

**MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NIN HAYATI
SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME**

Esra KÜRÜM

**Doktora Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY
2013
Her Hakkı Saklıdır**

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Esra KÜRÜM

MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

ERZURUM - 2013



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

28/11/2013

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “MUHSİN İLYAS SUBAŞI’NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME” adlı eser-metin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, eser-metin kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ ☐ Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

28/11/2013

Esra KÜRÜM



**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY danışmanlığında, Esra KÜRÜM tarafından hazırlanan bu çalışma 28/11/ 2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Yakup ÇELİK

İmza: 

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

İmza: 

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

İmza: 

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU

İmza: 

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN

İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	VI
ABSTRACT	VII
KISALTMALAR DİZİNİ	VIII
ÖNSÖZ.....	IX

BİRİNCİ BÖLÜM

MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NIN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. HAYATI.....	1
1.2. ESERLERİ	4
1.2.1. Şiir Kitapları.....	4
1.2.1.1. Vuslat Türküsü	4
1.2.1.2. Aydınlığın Gözleri.....	5
1.2.1.3. Bu Yüreğin Ülkesinde	6
1.2.1.4. Sevgi Donanması.....	7
1.2.1.5. Deryâdil	8
1.2.1.6. Sevdakâr	9
1.2.1.7. Bir Sır Gibi.....	10
1.2.1.8. Aşkistan	11
1.2.1.9. Gül Seferi.....	12
1.2.2. Romanları	12
1.2.2.1. Ahtapot	12
1.2.2.2. Ben Onurumu Çiğnetmem.....	14
1.2.2.3. Güneşe Uçan Kelebek.....	15
1.2.2.4. Aşkta Yanan Dede	17
1.2.2.5. Aşk Prensesleri de Öldürür	18
1.2.3. İncelemeleri.....	19
1.2.3.1. Dünden Bugüne Kayseri	19
1.2.3.2. Kayseri'nin Manevi Mimarları	20
1.2.3.3. Bu Şehrin Hikâyesi	21
1.2.3.4. Batı'daki Mevlana	22
1.2.3.5. Batı İslam'ı Tanıdıkça.....	23

1.2.3.6. Batı Türk'ü Tanıdıkça	24
1.2.4. Deneme	25
1.2.4.1. Şiirden Şuura	25
1.2.4.2. Şehirnâme.....	26
1.2.5. Biyografi.....	28
1.2.5.1. Taşla Konuşan Deha Mimar Sinan.....	28
1.2.5.2. Ağırnaslı Sinan.....	29
1.2.5.3. İki Mevlevi.....	30
1.2.5.4. Toprağın Dili	31

İKİNCİ BÖLÜM

MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NIN ŞİİRLERİ

2.1. MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NIN ŞİİR ANLAYIŞI	33
2.1.1. Şair Kimdir?	33
2.1.2. Şiirin Tanımı ve Amacı	36
2.1.2.1. Şiir ve Okuyucu	40
2.1.3. Şiir ve Dil.....	43
2.1.4. Şiir ve Gelenek.....	47
2.1.5. Şiir ve İdeoloji.....	56
2.1.6. Şiir ve Musiki.....	59
2.1.7. Şiir ve Din.....	65
2.1.8. Şiir ve Tarih	70
2.1.9. Sanatından ve Fikirlerinden Etkilendiği Şairler	74
2.1.9.1. Yunus Emre.....	74
2.1.9.2. Yahya Kemal Beyatlı.....	78
2.1.9.3. Sezai Karakoç	80
2.1.9.4. Necip Fazıl Kısakürek	82
2.2. ŞİİRİNİN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	84
2.2.1. Vezin ve Kafiye	85
2.2.1.1. Hece Vezinli Şiirleri.....	86
2.2.1.2. Aruzla Yazılmış Şiirler.....	95
2.2.1.3. Serbest Şiirleri.....	98

2.2.1.4. Kafiye ve Redif.....	99
2.2.2. Nazım Biçimleri.....	104
2.2.2.1. Halk Şiiri Nazım Biçimleri.....	104
2.2.2.2. Divan Şiiri Nazım Biçimleri.....	112
2.2.2.3. Geleneksel Yapılar Kullanılarak Oluşturulan Yeni Nazım Biçimleri.....	119
2.3. ŞİİRLERİNDE MUHTEVA ÖZELLİKLERİ.....	125
2.3.1. Şiirlerindeki Başlıca Temalar	126
2.3.1.1. Aşk.....	126
2.3.1.2. Vuslat.....	130
2.3.1.3. Ölüm	132
2.3.1.4. Toplumsal Eleştiri.....	136
2.3.1.5. Anne ve Çocuk	143
2.3.1.6. Savaş	153
2.3.1.7. Gelecek.....	158
2.3.1.8. Tarih	162
2.4. ŞİİRLERİNDE MEKÂN.....	170

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NIN ROMANLARI

3.1. AHTAPOT.....	188
3.1.1. Olay Örgüsü.....	188
3.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	193
3.1.3. Zaman.....	195
3.1.4. Mekân.....	197
3.1.5. Kişiler	199
3.2. BEN ONURUMU ÇİĞNETMEM	205
3.2.1. Olay Örgüsü.....	205
3.2.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	208
3.2.3. Zaman.....	209
3.2.4. Mekân.....	211
3.2.5. Kişiler	214

3.3. GÜNEŞE UÇAN KELEBEK	218
3.3.1. Olay Örgüsü.....	218
3.3.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	223
3.3.3. Zaman.....	224
3.3.4. Mekân.....	227
3.3.5. Kişiler	230
3.4. AŞKTA YANAN DEDE	236
3.4.1. Olay Örgüsü.....	236
3.4.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	240
3.4.3. Zaman.....	243
3.4.4. Mekân.....	245
3.4.5. Kişiler	247
3.5. AŞK PRENSESİLERİ DE ÖLDÜRÜR	253
3.5.1. Olay Örgüsü.....	253
3.5.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	258
3.5.3. Zaman.....	259
3.5.4. Mekân.....	262
3.5.5. Kişiler	264

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NIN DENEME TÜRÜNDEKİ ESERLERİ

4.1. ŞİİRDEN ŞUURA	271
4.1.1. Şiiri Konu Alan Denemeleri	271
4.1.2. Şairi Konu Alan Denemeleri	273
4.1.3. Edebiyat Tarihimizi Konu Alan Denemeleri	275
4.1.4. Dil Konusundaki Denemeleri	277
4.2. ŞEHİRNÂME	278
4.2.1. Şehir Kültür ve Hayatını Konu Alan Denemeleri	278
4.2.2. Kayseri'yi Konu Alan Denemeleri.....	281

BEŞİNCİ BÖLÜM
MUHSİN İLYAS SUBAŞI’NIN İNCELEME VE BİYOGRAFİ TÜRÜNDEKİ
ESERLERİ

5.1. İNCELEME TÜRÜNDEKİ ESERLERİ	283
5.1.1. Kayseri Üzerine Yaptığı İncelemeleri	283
5.1.1.1. Dünden Bugüne Kayseri	283
5.1.1.2. Kayseri’nin Manevi Mimarları	286
5.1.1.3. Bu Şehrin Hikâyesi	287
5.1.2. Batılı Gözünden Kültürümüzü Değerlendirdiği İncelemeleri	289
5.1.2.1. Batı’daki Mevlana	289
5.1.2.2. Batı İslam’ı Tanıdıkça	294
5.1.2.3. Batı Türk’ü Tanıdıkça	299
5.2. BİYOGRAFİ TÜRÜNDEKİ ESERLERİ	303
5.2.1. Taşla Konuşan Deha Mimar Sinan	303
5.2.2. Ağırnaslı Sinan	305
5.2.3. İki Mevlevi	307
5.2.4. Toprağın Dili	309
SONUÇ	313
KAYNAKÇA	317
ÖZGEÇMİŞ	324

ÖZET**DOKTORA TEZİ****MUHSİN İLYAS SUBAŞI HAYATI SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME****Esra KÜRÜM****Danışman: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY****2013, 324 Sayfa****Jüri: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY
Prof. Dr. Yakup ÇELİK
Doç. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU
Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK
Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN**

Çalışmamıza konu olan Muhsin İlyas SUBAŞI, üniversiteyi bitirdikten sonra, uzun süre gazetecilik ve öğretmenlik yapmış, bununla birlikte şiir ve roman yazan, inceleme ve araştırma eserleri hazırlayan çok yönlü bir şahsiyettir. Bu çalışma ile Subaşı'nın eserlerini incelemeyi, sanat anlayışı hakkında çıkarımlarda bulunmayı ve sanatçının Türk Edebiyatı içindeki yerini tespiti amaçladık.

Subaşı'nın hayatı ve eserleri üzerine ortaya koyduğumuz çalışmamızda öncelikle şiir anlayışını değerlendirmeye çalıştık. Şiirlerini şekil ve muhteva açısından incelemeye gayret ettik. Diğer taraftan, yazarın romanlarını da tahlil ettik. Yazarın bir diğer yönünü yansıtan deneme, inceleme ve biyografi türündeki eserlerini de ayrı ayrı ele alarak genel özelliklerini belirlemeye çalıştık.

Sonuç olarak, Muhsin İlyas Subaşı'nın yetiştiği muhit, sanat anlayışı, benimsediği edebi geleneklerini ortaya koyarak, Türk Edebiyatı içindeki konumunu belirlemeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Gelenek, Deneme, İnceleme, Biyografi

ABSTRACT

Ph. D. DISSERTATION

A STUDY ON LIFE, WORKS AND ART OF MUHSIN İLYAS SUBAŞI

Esra KÜRÜM

Advisor: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2013, 324 Pages

Jury: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Assoc. Prof. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU

Assit. Prof. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

Assit. Prof. Dr. Servet TİKEN

Muhsin İlyas SUBAŞI who is the subject of our study worked as a journalist and teacher for long years after graduating from university, in addition, he is a versatile figure who writes poetry, novel and prepares essays and reviews. With this study, we intended to analyze the works of SUBAŞI, make an inference on his sense of art and determine his place as an artist in Turkish Literature.

In our study which is presented upon SUBAŞI's life and works, we firstly tried to evaluate his sense of poetry. We made an effort on analyzing his poems in terms of form and content. On the other hand, we also analyzed the novels of the author. Studying on his essays, reviews and biographies separately, we tried to determine their general characteristics.

Consequently, presenting the neighbourhood where Muhsin İlyas SUBAŞI grew up, his sense of art and his literary traditions, we spread an effort to determine his place in Turkish Literature.

Key Words: Poetry, Tradition, Essay, Review, Biography

KISALTMALAR DİZİNİ

Bk.	: Bakınız
c	: Cilt
çev.	: Çeviren
Dr.	: Doktor
ed.	: Editör
Hız.	: Hazreti
hızl.	: Hazırlayan
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
Mtb.	: Matbaası
Prof.	: Profesör
S	: Sayı
s.	: Sayfa
Ünv.	: Üniversitesi
vd	: Ve devamı/ ve diğerleri
vs.	:vesaire
Yay.	: Yayınları
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
Yy.	: Yüzyıl

ÖNSÖZ

Muhsin İlyas Subaşı, sanatçı ve ilim adamının topluma dolayısıyla geleceğe ışık tutması gerektiği inancında olan son dönem sanatçılarımızdandır. Yetiştirdiği sosyal ve kültürel ortamın etkilerini eserlerine yansıtan Subaşı, modernizmin değer yargılarımızı, edebiyatımızı ve tarihe bakışımızı yozlaştırmaması için aydının vazifeli olduğu görüşündedir. Globalizmi bir tehlike olarak gören Batılılar, değer yargıları çevresinde birleşirken Türklerin, değer yargılarını birer birer unutmalarını sorun olarak görmekte çalışmalarını bu sorunun çözümünün hizmetine vermektedir. Subaşı'nın hayatını ve eserlerini birlikte ele aldığımız çalışmamız, bir giriş ve altı bölümden oluşmaktadır.

Subaşı'nın özgeçmişini verdiğimiz birinci bölümde eserlerini de sıralayıp kısaca tanıtmaya çalıştık.

İkinci bölümde öncelikle sanatçının şiire yaklaşımını, poetikasındaki görüşlerinden hareketle tespit ederek farklı başlıklar altında toplamaya çalıştık. Bunu yaparken, benzer konularda farklı aydınların görüşlerini de ekleyerek bakış açısı çeşitliliğini sağlamaya çalıştık. Bu bölümde şairin sanatından ve görüşlerinden etkilendiği şairlerden de bahsetmeye çalıştık. Bölümün ikinci kısmında sanatçının şiirlerini şekil ve muhteva açısından incelemeye ve bazı hükümlere ulaşmaya çalıştık.

Üçüncü bölümde, sanatçının romanlarını ele aldık. Subaşı'nın yayımlanmış beş romanını yapı unsurları bakımından çözümlemeye çalıştık. Bu bölümde bütün romanlar teker teker olay örgüsü, zaman, mekân, anlatıcı ve kişileri bakımından irdelenerek yazarın romancılığı hakkında bir kanaat oluşturmaya çalıştık.

Dördüncü bölümde, yazarın deneme eserlerini konuları bakımından kendi içlerinde gruplara ayırarak incelemeye çalıştık.

Beşinci bölümde, yazarın genellikle kültürel mirasımız üzerine kaleme aldığı inceleme ve biyografi eserlerini konularına göre gruplandırıp, incelemeye ve değerlendirmeye çalıştık.

Sonuç bölümünde, çalışmamızı kısaca özetlemeye çalıştık. Muhsin İlyas Subaşı'nın eserlerinin Türk edebiyatındaki yeri ve önemini belirtmeye çalıştık.

Bu çalışmayı yapmaya karar verdiğimiz ilk günden itibaren yardımlarını esirgemeyen hocam Prof. Dr. Erdoğan ERBAY'a yürekten teşekkürlerimi sunuyorum.0

Uzun ve yorucu bir çalışmanın mahsulü olan bu çalışmayı hazırlarken benimle birlikte yorulan, maruz kaldığım yeis hücumlarına sabırları ve destekleri ile kalkan olan sevgili aileme ne kadar teşekkür etsem azdır.

Çalışmamızdan haberdar olduğu günden itibaren hiçbir yardımı esirgemeyen, bir telefonla bütün mesafeyi silebilen gönül insanı Sayın Muhsin İlyas Subaşı'na da teşekkürü bir borç bilirim.

Erzurum-2013

Esra KÜRÜM

BİRİNCİ BÖLÜM

MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NIN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. HAYATI

Muhsin İlyas Subaşı'nın da mensubu olduğu Subaşı ailesinin kökeni Ahıska'ya dayanmaktadır:

“Büyük dedem oranın (Ahıska) subaşısı imiş. 1877/78'de yapılan, tarihte Rumi takvime göre 1293'e denk geldiği için '93 Harbi'de denilen o meşhur Türk-Rus Harbi'nden sonra bize ait o topraklar Gümrü Antlaşmasıyla Ruslara bırakılınca bizim dedelerimiz Anadolu'ya geçmişler. (...) Bizimkilerin bir kolu maceralı bir yolculuktan sonra Şarkışla'ya yerleşmişler. Kars'ta, İstanbul'da, Samsun'da olan akrabalarımız da vardır.”¹

Muhsin İlyas Subaşı, 25 Temmuz 1942 tarihinde Sivas'ın Şarkışla ilçesinde dünyaya gelmiştir. Subaşı, Gülgez Hanım ve çiftçilikle uğraşan Bayram Subaşı'nın oğludur.²

Subaşı, ilköğrenimine Şarkışla'nın Yapıaltı (Gümüştepe) İlkokulunda başlamış, 1956 yılında Şarkışla İlkokulu'nda tamamlamıştır. Lise öğrenimini 1964 yılında Kayseri İmam-Hatip Lisesinde; yükseköğrenimini ise 1972 yılında Kayseri Yüksek İslam Enstitüsü'nde bitirmiştir. Halen Kayseri'de yaşamakta olan yazar evli ve üç kız, ayrıca 5 torun sahibidir.

¹ Bekir Oğuzbaşaran, “Oğuzbaşaran Sordu Subaşı Cevapladı”, *Bercest, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (özel sayı)*, Sayı: 124, s.7.

² Muhsin İlyas Subaşı'nın biyografisi oluşturulurken şu kaynaklardan istifade edilmiştir: İhsan Işık, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yay., İstanbul 2007; *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, YKY, İstanbul 2003; Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, Cilt: 4, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2002; Abdullah Satoğlu, *Kayseri Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002; *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt: 8, Dergâh Yay., İstanbul 1998; Muhsin İlyas Subaşı, “Edebiyatta 50 Yıllık Yalnız Yolculuğum”, *Bercest, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (özel sayı)*, Sayı: 124, (Ekim, 2012), s. 3.; Bekir Oğuzbaşaran, “Oğuzbaşaran Sordu Subaşı Cevapladı”, *Bercest, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (özel sayı)*, Sayı: 124, (Ekim, 2012); Sergül Vural, “Kayseri'nin Duayeni”, *Erciyes, Muhsin İlyas Subaşı (Özel Sayı)*, Sayı: 412, (Nisan 2012); “Muhsin İlyas SUBAŞI Kimdir?”, *Bercest, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (özel sayı)*, Sayı: 124, (Ekim, 2012); Erişim Tarihi: 10.12.2013, <http://muhsinilyassubasi.org/MISbiography.htm>.

Subaşı, henüz on dört yaşındayken yazılarını yayımlamalarını istediği bir gazeteden olumlu yanıt gelmesi üzerine yazın hayatına başlamış ve duraksamaksızın günümüze kadar devam etmiştir. Subaşı, lise birinci sınıftayken çıkardıkları “Kayseri Ekspres” gazetesinin yayın müdürlüğü görevini üstlenmiştir. Subaşı, sekiz ay yayın yapan bu gazetede sergüzeştini şöyle anlatır:

*“8 Ay yayın yapan bu gazetenin tek başına her şeyiydim, hem muhabiri; hem yazarı, hem müdürü, hem muhasebecisi idim. Gazete sahibi öldü ve gazete kapandı. Bu sekiz aylık emeğimin karşılığını da bir lira olsun alamadan bu maceram hüsrarla sona erdi.”*³

Buna rağmen Subaşı, yazmada ısrarını sürdürerek Kayseri’deki hemen bütün gazetelerde yazılarını neşretmiştir. Kayseri’de yayımlanan, *Devrim, Ülker, Emel, Akın, Hâkimiyet, Yeni Sabah* gibi gazetelerin 1955-1965 yılları arasındaki baskılarında Muhsin İlyas Subaşı imzasına rastlamak mümkündür.

Liseden mezun olan Subaşı, 1966 yılında “*Hâkimiyet Gazetesi*”nin sahibi Abdullah Satoğlu tarafından bu gazetenin sorumlu yazı işleri müdürlüğüne getirilmiş, iki yıl boyunca burada, ardından beş yıl süreyle de “*Yeni Sabah*” gazetesinde sigortalı ve belgeli gazeteci olarak görev yapmıştır. 1973 yılına kadar bu görevi icra eden Subaşı, yükseköğrenimini tamamlayınca bir karar vererek öğretmenliği seçmiş ve 1974 yılına kadar yani yaklaşık olarak bir yıl görev yapacak olduğu, Malatya Atatürk Lisesi’nde çalışmaya başlamıştır. 1974 yılında Kayseri’ye tayin olarak, 1977 yılına kadar Kayseri Mimar Sinan Endüstri Meslek Lisesi’nde; ardından emekli olacağı 1996 tarihine kadar da Kayseri Ticaret Lisesi’nde öğretmenlik yapmıştır. 1995–1996 yılları arasında bölgesel yayın yapan Elif TV’nin Genel Müdürlüğü; 1995-2002 yıllarında da İhlas Haber Ajansı (İHA)’nın Bölge Müdürlüğü görevlerini icra eden Subaşı, TYB ve İLESAM üyesidir.

İlk sayısı 1979 yılının haziran ayında yayımlanan ve 1981 yılının mayıs ayına kadar devam eden, toplam 24 sayıdan meydana gelen “*Küçük Dergi*”yi çıkarmıştır. Bu dergi Türkiye genelinde büyük ilgi görmüş, kamuoyunda Anadolu’nun sadece yansıması değil, birikimini de Türk edebiyatına taşıyan önemli bir yayın organı olarak

³ Muhsin İlyas Subaşı, “Edebiyatta 50 Yıllık Yalnız Yolculuğum”, s. 3.

algılanmıştır. Kültür Bakanlığınınca her ay 730 adedi Türkiye'nin büyük kütüphaneleri için alınmıştır.

İlk şiiri ‘‘Uyan’’ 1962 yılında İşlam dergisinde yayımlanan Muhsin İlyas Subaşı’nın ilk şiir kitabı ‘‘Vuslat Türküsü’’ ise 1968 yılında yayımlanmış ve şair, bu şiir kitabıyla adını duyurmuştur. Sonraki yıllarda şiir ile birlikte, deneme, eleştiri ve inceleme yazıları ‘‘Hareket (1965-1975)’’, ‘‘Türk Yurdu (1965-70)’’, ‘‘Hisar (1975-80)’’, ‘‘T re (1975-85)’’, ‘‘Milli Kültür (1981-86)’’, ‘‘Boğaziçi (1983-86)’’, ‘‘Kültür ve Sanat (1982-84)’’, ‘‘Yeni Düşünce (1982-83)’’, ‘‘Küçük Dergi (1979-81)’’, ‘‘Berceste (2002-2005)’’, ‘‘G ltepe (2001-2005)’’, ‘‘Erciyes (1978-2005)’’, ‘‘Türk Edebiyatı (1980-2005)’’, ‘‘Bruciye Edebiyat’’, ‘‘Yediiklim’’, ‘‘Ayvakti’’, ‘‘şiirvakti’’, ‘‘Bizim Külliye’’, dergilerinde yer almıştır. Siyasal ve aktüel konulardaki yazıları ise 1965 yılından itibaren, Tercüman, Yeni Devir, Türkiye, Millet, Orta Doğu, Hergün, Bizim Anadolu, Babialide Sabah, Türkiye ve Zaman gibi gazetelerde yayımlanmıştır.

Selçuk Yurdağül imzasını da kullanan yazar, 1981 yılında ‘‘Sevgi Donanması’’ adlı şiir kitabıyla Kayseri Sanatçılar Derneği şiir Armağanını, 1976 ve 1984 yıllarında araştırma dalında Başbakanlık Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü basın ödüllerini, yine araştırma dalında Kayseri Gazeteciler Cemiyeti’nin 1984 ve 1985 yılları basın ödüllerine layık görülmüştür. Güneşe Uçan Kelebek romanı, 2001 yılında Aydınlar Ocağı tarafından yılın romanı ödülüne layık görülmüştür.

Subaşı’nın ‘‘Düştüm’’, ‘‘Bana Ulaşır’’, ‘‘Merhaba Sevdalılar’’ gibi çok sayıda şiiri Zekai Tunca ve Mustafa Demirci tarafından bestelenmiş, ‘‘Na’t-ı şerif’’ adlı şiiri ise ilahi formunda İşmail  tenkaya tarafından bestelenerek TRT repertuarına alınmıştır. şiirlerinin birçoğu Katharine Branning tarafından İngilizceye; Dr. Cengiz Ketene tarafından Arapçaya  evrilmiştir. Sanatçının lise yıllarında (1963) kaleme aldığı ‘‘Alparslan’’ adlı piyesi Malazgirt Zaferinin 900. yılı vesilesiyle ülkemizin büyük şehirlerinde sahnelenip oynanmıştır. ‘‘Güneşe Uçan Kelebek’’ isimli romanı Kırgızistan Devlet  niversitesi’nde  rnek Türk romanı olarak öğrencilere okutulmuştur. ‘‘Batı’daki Mevlana’’ isimli eseri Fransızcaya  evrilip, Avrupa Birliği Hoşgörü Projesinde belgesel eser niteliğiyle değerlendirilmiştir. 1991’de ‘‘World Academy of Arts and Culture’’ (Dünya Sanat ve Kültür Akademisi) ile Kültür Bakanlığı’nın birlikte düzenledikleri ‘‘Dünya şairler Kongresi’’ne, çağrılan az sayıdaki Türk şairlerden biri olarak katılmış,

buradaki elliden fazla ülkenin iki yüzü aşkın yabancı şairine Türk şiirinin niteliklerini ve Yunus geleneğinden besleniş biçimini anlatmıştır. Bunun dışında 10'un üzerinde uluslararası toplantıya katılıp çeşitli tebliğler sunmuştur. Merkezi Kazakistan'da bulunan "Türk Dünyası Bilimler Akademisi" Subaşı'nın "Batı Türk'ü Tanıdıkça" isimli eserini, Orta Asya Türk Cumhuriyetlerinin lehçelerinde yayımlama kararı almıştır. Subaşı, hali hazırda "Batı'daki Hz. Resul" isimli eserini Batıdaki Mevlana, Batı Türkü Tanıdıkça ve Batı İslam'ı Tanıdıkça isimli eserlerinin devamı olarak baskıya hazırlamaktadır. Bunun ardından ise Kur'an ile ilgili bir çalışma yapmayı planlamaktadır. Ayrıca "Aşk Prensesleri de Öldürür" romanının bir anlamda devamı olan ve "İhtişamdan Felakete" ismini verdiği romanını yakın zamanda tamamlayarak bu yılın sonunda ya da önümüzdeki yılın başında yayımlamayı düşünmektedir. Subaşı, bazı lisans tezlerine de konu olmuştur.

1.2. ESERLERİ

1.2.1. Şiir Kitapları

Muhsin İlyas Subaşı'nın, yayımlanmış dokuz şiir kitabı bulunmaktadır. Bunlar yayımlanış sırasına göre şöyle tasnif edilebilir:

1.2.1.1. Vuslat Türküsü

Şairin 1968 yılında yayımladığı ilk şiir kitabı olan Vuslat Türküsü dini-tasavvufi konuların ağırlıklı olarak işlendiği bir eserdir. Subaşı'nın annesine ithaf ettiği bu eseri, Mehmet Gökkaya, şöyle tanımlamaktadır: "*Vuslat Türküsü, Allah'ını bilen, yurdunu, yurttaşlarını seven, güzel ve doğru olanı salık veren bir köy çocuğunun sevgi, duygu ve düşüncelerini dile getiren eserinin adıdır.*"⁴ Kitaptaki şiirler, şairin Türk Yurdu, Hareket, İslam, Oku, Hilal, İslam Medeniyeti ve Orkun dergileri ile çeşitli mecmualarda yayımlanmış şiirlerinin derlemesidir. Şiir kitabına da adını veren "vuslat" teması leit motif gibi eser boyunca hem tema, hem konu olarak tekrarlanmaktadır. Bununla birlikte toplumsal olaylar ve memleketin güzelliği gibi konuların işlendiği şiirleri de bulunmaktadır. Kitapta dikkati çeken en önemli şiirlerden biri, şairin annesi için "Aziz

⁴ Mehmet Gökkaya, "Vuslat Türküsü ve Subaşı", *Yeni Sabah Gazetesi*, (Şubat-1968).

Hatırasına” başlığıyla kaleme aldığı “Annem Söylemiş” şiiridir. Bu şiirde şair annesinin diliyle seslenmektedir. Şairin toplumsal konulara eleştiri niteliğinde şiirlerinin de yer aldığı eserde, “Ayasofya Önünde” şiiri onu kilitleyenlere hitaben yazılmış bir tepki şiiridir. Kitaptaki şiirler geleneksel yapının kurallarına uygun olarak oluşturulmuş olup iki şiiri aruz, yedisi serbest ve diğerleri hece ölçüsünün değişik kalıplarıyla yazılmıştır. Kitaptaki farklı nazım birimleri kullanılarak oluşturulmuş 26 şiirin haricinde yazar, eserin sonunda yer verdiği bağımsız dörtlüklerden oluşan 15 şiirin biri hariç, hece ölçüsünü tercih etmiştir.

1.2.1.2. Aydınlığın Gözleri

1979 yılında Kayseri Hâkimiyet Basımevi tarafından yayımlanan eser şairin ikinci şiir kitabıdır.

*“Mısralar şairini yükselten bir kanattır,
Şiir’i yazmak kadar okumak da sanattır!..”*

Ön sözü ile yayımladığı bu eserde “Vuslat Türküsü”ne nisbetle daha dünyevi temalar işlenmiştir. Kitaptaki bütün şiirler hece ölçüsü ya da serbest tarzda kaleme alınmıştır. Bu şiirlerden 30 tanesini serbest tarzda kaleme alan şair, geriye kalan on beş şiirde hece ölçüsünün farklı kalıplarını kullanmıştır. 45 şiirin yer aldığı bu şiir kitabında şairin gelecek kaygısı, Anadolu, bahar, zaman, tasavvuf, hayat, ölüm, savaş, tarih, toplumsal eleştiri vs. gibi farklı temalar işlediği görülmektedir. İrfan Ünver, “Aydınlığın Gözleri” için yaptığı değerlendirmesinde kitabın ilk şiiri olan “Öneri”yi ulusal şiirin özlenen somut bir örneği olarak değerlendirmektedir: *“Yunus’un Mevlana’nın hümanizmi ve kişiye yaşama sevinci veren düşünceleri Dadaloğlu, Köroğlu, gibi Türk yiğitlerinin kahramanlıkları, Kerem’in aşkı ve Hacı Bektaş’ın insan sevgisi Türk-İslam potasında eritilerek ideal insan yaratmak için güzel reçetedir, Muhsin İlyas Subaşı’nın “Öneri” şiiri.”*⁵ Kitapta bitki imgesi kullanılarak insanın yaşam serüveninin anlatıldığı “İzdüşüm” şiiri yaşamın canlılar üzerine izdüşümünün farklı bir tarzda anlatılmış olması

⁵İrfan Ünver, “Aydınlığın Gözleri”, *Berceste, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (özel sayı)*, 124, s.54.

bakımından diğer şiirlerden ayrılır. Şairin bu kitabında doğaya ait imgeleri daha sık kullandığı da göze çarpmaktadır.

1.2.1.3. Bu Yüreğin Ülkesinde

Şairin 1981 yılında neşredilen üçüncü şiir kitabıdır. Farklı şekilde adlandırdığı dört kısımdan oluşan eserdeki bu kısımlar, “Bu Yüreğin Ülkesinde”, “Gül Dokusunda Zaman”, “Kanaviçe” ve “Küçük Dünya” başlıklarını taşımaktadır. Şair, dört bölüme ayırdığı eserinin, “Bu Yüreğin Ülkesinde” ismini verdiği ilk bölümünde genellikle dini-tasavvufi konuları işlemiştir. Kitaba ve bu bölüme ismini veren ilk şiirin adı gibi, bu kısımda şair okuyucuyu yüreğinin ülkesinde bir seyahate çıkarmış gibidir. Bu ülkede şair, tasavvuf ve dinin gölgesinde huzur arayışı, geçmişteki vuslat yolcularının visallerine imrenme, mabuda iman ve vecd ile yönelmeyenlere serzeniş, geçmişe sığınma duraklarından okuyucuya ülkesini temaşa ettirmektedir. Eserin bir diğer bölümü olan “Gül Dokusunda Zaman” bölümü, daha çok zaman imgesi üzerine kurulu şiirlerin yer aldığı bir bölümdür. Şair burada hem çağı, hem geçmişi gül dokusuyla işlemektedir. Savaşlar, tarihi zaferler ve mücadele ile kazanılmış iman coğrafyaları, şairin bu bölümde vurguladığı temalardır. Şairin “Kanaviçe” ismini verdiği, diğer bölümünde, bir kanaviçe gibi hayatın renklerini işlemiştir. Aşk, toplumsal yapıdaki olumlu ve olumsuz yanlar, anne, savaşlar, tefekkür, umut, göze çarpan temalardır. Bu bölümün genel yapısını yansıtan şiiri ise “Kış Üşür” şiiridir. Şiirde kış düşüncesinin insanlara yansımaları işlemektedir. İnsan duygusunun renkleri yine bir kanaviçe kasnağında işlenmiş gibidir. Eserin son bölümü “Küçük Dünya”, bu yüreğin ülkesindeki küçük yürekleri yani çocukları ele alan şiirlerden oluşmaktadır. Şair sadece “Çocuk” şiirinde çocuğu mutluluk ve gelecek sembolü olarak ele almaktadır. Diğer şiirlerde savaşlar, yoksulluk, cehalet ve sömürü anlayışının umutsuzluğa ittiği çocuklar ele alınmıştır. Şevket Bulut eseri, İslam’ın kurtarıcı ve kavrayıcı yanına yapılan vurgu, savaşların insanlar ve özellikle çocuklar üzerindeki etkisi ve sosyal konulardaki cesur çıkışları bakımından değerlendirerek güçlü tekniği ve zengin imajları açısından dikkate değer bulunduğunu belirtmektedir. Bulut, değerlendirmesinin sonunda şairi eksik bulduğu noktaları da şöyle dile getirmektedir:

“Muhsin İlyas Subaşı, şair ruhlu bir insan... Üstelik şairliği ciddiye alıyor. Kolaya ve fanteziye kaçmıyor. Milletinin ruh köküne bağlı; töre ve geleneklerimize

saygılı. Türk şiir geleneğinden yararlanmasını da biliyor. Sadece bir eksiği var: Kendine has imajları çok az. Bir şairi orijinal yapan, çağlar boyu akılda tutan, ölmez ve kalıcı kılan kendisine has imaj zenginliğidir. Subaşı, “Sevgiye Nikâhlı Gece” gibi çarpıcı ve orijinal imajlarla şiirini zenginleştirmek zorundadır. Çünkü onun başarısı bizim başarımızdır!..”⁵

Subaşı, elli iki şiirin yer aldığı eserinde genellikle dördlük ve beyit nazım birimleri ile hece vezni ve serbest vezin kullanmıştır. Şiirlerden otuz yedi tanesinde hece ölçüsünün değişik kalıplarını tercih eden şair, geriye kalan on beş şiirinde ise serbest ölçü kullanmıştır.

1.2.1.4. Sevgi Donanması

Muhsin İlyas Subaşı'nın 1982 yılında Kayseri'de yayımladığı bir diğer şiir kitabıdır. Bu eser de daha önceki şiir kitabı gibi dört bölüm halinde hazırlanmıştır. Belirli temaları yoğunlaştırdığı bölümleri ise şöyledir: Kitabın “Sevgi Donanması” adı verilen bölümünde hâkim tema tasavvuf yolculuğu ve vuslat özlemidir. Bu bölümün sonuna aldığı “Bilmece” şiiri hariç şiirlerinin tamamını hece ölçüsü ile yazmıştır. Yazarın beyit nazım birimi ve gazel gibi kafiyeleştirdiği şiirlerinde de hece ölçüsünü kullandığını görmekteyiz. Subaşı, kitabının ikinci bölümüne “Kutlu Göç” ismini vermiştir. Bu bölümde adından da anlaşılacağı üzere hâkim tema, hicrettir. Beş şiirin yer aldığı bölümdeki bütün şiirler hicret hadisesini konu edinmektedir. Buradaki şiirlere şekil olarak baktığımızda şairin beyit ve dördlük nazım birimleri ile hece ölçüsünü kullandığını görmekteyiz. Bununla beraber eserde, nazım birimi ve vezin bakımından serbest olarak kaleme aldığı şiirleri de bulunmaktadır. Muhsin İlyas Subaşı, Sevgi Donanması kitabının üçüncü kısmına “Afgan Figanımdır” adını vermiştir. Bu bölümde, Afganların Ruslara karşı uzun yıllar süren direnişinin ana tema olduğu altı şiire yer vermiştir. Şiirlerde hem Afganların bağımsızlık mücadelesini hem de benzer sancılar çeken diğer milletlerin acılarını dile getirmiştir. Şiirlerden dördünü hece ölçüsü ile yazan şair, diğer ikisinde ise serbest nazım tekniğini kullanmıştır. Bu bölümde de bir şiirini beyitlerle yazmayı tercih etmiştir. Bölümün en etkileyici ve en uzun şiiri bölüme ismini de veren “Afgan Figânımdır” şiiridir. Şairin oldukça lirik bir tarzda Afgan

⁵ Şevket Bulut, “Bu Yüreğin Ülkesinde”, *Doğuş Dergisi*, 20, (Ağustos-1981).

savaşını anlattığı şiiri, kendi içinde beş bölümden oluşmaktadır. Kitabın son bölümü ismini, baharı bir imge olarak kullanıp vuslata koşan dünya yaşantısını anlattığı “Sıcak Düğün” şiirinden almaktadır. Bu bölümde, diğer bölümlerin aksine yer alan yedi şiirin hemen hepsi farklı temaları işlemektedir. Bu temalar, vuslat, tövbe, Mevlana ve çağ, öğretmen, Kayseri ve tükenen ömür şeklindedir. Bu bölümde şair dörtlülükle yazdığı şiirlerin yanı sıra üç, beş ya da 2+5 birimli şiirler de yazmış, beyit nazım birimini hiç kullanmamıştır. Bu bölümde şair şiirlerinin üçünde hece ölçüsünü tercih etmiş, dördünü ise serbest tarzda kaleme almıştır. Şairin otuz dokuz şiiri ihtiva eden eserinde, sekiz şiirini serbest tarzda kaleme alırken, geriye kalan otuz bir şiirinde hece ölçüsünün farklı kalıplarını kullanmayı tercih etmiştir.

1.2.1.5. Deryâdil

Muhsin İlyas Subaşı'nın ilk baskısı 1985 yılında Se-da Yayınları tarafından yapılan beşinci şiir kitabıdır. Şair, altmış dört şiirinin yer aldığı eserine poetikasını da verdiği “Benim Şiirim” adlı şiiri ile başlamaktadır. Kitaptaki altmış dört şiirden elli üç tanesi hece ölçüsünün farklı kalıplarıyla, on tanesi serbest tarzda kaleme alınmış olup bir tanesi ise aruz ölçüsünün feilâtün/feilâtün/feilâtün/feilün kalıbı kullanılarak oluşturulmuştur. Diğer şiir kitaplarıyla benzer temaların da yer aldığı bu eserinde şairin, farklı olarak, şairliğinden ilham aldığı Necip Fazıl Kısakürek ve Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerine atıflar ve ruhlarına ithaflarda bulunduğunu da görmekteyiz. Bu şiir kitabında da öne çıkan tema “vuslat”tır. Toplumsal çarpıklıkları işlediği kimi şiirlerinde ise, tefekkürden ve manadan uzaklaşan toplumun sancılarını anlatmaktadır. Subaşı'nın eserdeki dikkate değer şiirlerinden biri, Yahya Kemal'in Selimname'sinin her bentin son beytini başa alarak yazdığı ve Yahya Kemal'e ithaf ettiği “Tuğlar” şiiridir. Subaş, bu eserin son kısmına diğer şiir kitaplarında da olduğu gibi bağımsız dörtlülükler almıştır. Toplam on iki tane olan bu dörtlülüklerde şair genellikle dini- tasavvufi temaları işlemiştir. Deryadil'e şekil açısından baktığımızda şairin şiirlerini genellikle dörtlülük nazım biçimiyle oluşturduğunu, bununla birlikte beyit ve bağımsız nazım birimlerini de tercih ettiği şiirlerinin olduğunu görmekteyiz. Şair bu şiir kitabında da yine çoğunlukla hece ölçüsünü tercih etmiş olup serbest tarzda kaleme aldığı şiirlere de yer vermiştir. Subaşı'nın, klasik nazmımıza yeni bir bakış getirerek gazel olarak adlandırdığı ve

beyitlerle kurduğu bir nazım biçiminde hece ölçüsünü kullanmış olması bu eserin biçimsel açıdan kayda değer özelliklerinden sayılabilir.

Emir Kalkan, Deryâdil adlı eserinden yola çıkarak Subaşı'nın şiirini şöyle değerlendirmektedir:

*“Modern ve yeni şiir, vezin ve kafiye şartlarından kurtulmuş şiir değil; insanın ruhi meselelerine cevap arayan şiirdir. Subaşı'nın bütün şiirlerinde bu problemlerine cevap arayışı, temel değerlere bağlılık ve tasavvuf atmosferi içinde sürekli kendini hesaba çekışı ve bunun şiirlerine yansıyan somut örnekleriyle şiirlerinde kendine özgü sese ve meseleye ulaşması önemli bir olaydır.”*⁶

1.2.1.6. Sevdakâr

Muhsin İlyas Subaşı'nın, ilk yayım tarihi 1988 olan, daha sonra Milli Eğitim Bakanlığı yayınları arasında 1994 yılında yeniden neşredilen bir diğer şiir kitabıdır. Sevdakâr, altı bölümden oluşmaktadır. Sevdakâr, Tuğlar, Leylâ Leylâ, Yüreğimiz, Anadan Çocuktan, Kuşatma. Bu eserin bir diğer özelliği, şairin diğer şiir kitaplarında yer alan bazı şiirlerine burada tekrar yer vermiş olmasıdır. Bunun dışında şair, öğretmen, çocuklar, gelecek, anne, Kayseri ilkbahar, sonbahar, İstanbul'un fethi vs. gibi temalara yer vermiştir. Fethi Gözler, eserin öyle bir çırpıda okunup kenara atılacak bir eser olmadığını, kitaptaki her şiirin hayatın bir cephesini sunduğunu belirtmektedir. Gözler, söz konusu yazının devamında eserin içeriğini ise şöyle özetlemektedir:

*“Dinî, tasavvufî, hikmetli hayat görüşü, okuyanı sıkmadan ancak düşündürerek, sizleri bekliyor. Tarihimizi Viyana kapılarına kadar ulaştıran ‘Tuğlar’ın hilali ve derinden gelen tekbirlerin ilahî nağmeleri bu eserde. Gerçek aşkın sembolü, yanan yüreklerin macerası ve çocukların masum bakışları gene bu kitaptadır. Bundan ötürü, kitabın her sayfasında insanın Allah’a nasıl yakınlaştığını görmek isteyenler, bu kitabı okumalıdır.”*⁷

Eserdeki şiirlerin şekil özelliklerine baktığımız zaman şairin farklı nazım birimlerini kullandığını görmekteyiz. “Korkma, Sıcaklığında Ölmem” şiirindeki

⁶ Emir Kalkan, “Muhsin İlyas Subaşı ve Deryâdil”, *Erciyes Dergisi*, S. 115, (Temmuz-1987).

⁷ H. Fethi Gözler, “Muhsin İlyas Subaşı'nın Sevdakâr'ı Üzerine”, *Erciyes Dergisi*, S. 115, (Temmuz-1987).

bentlerin sırayla 4, 5, 6 birimden oluşması şairin bu eserinde kullandığı bir tarzdır. Bunun yanı sıra beyit, dörtlük ve değişik sayılı birimlerin oluşturduğu bentleri kullandığı şiirleri de karşımıza çıkar. Eserde toplam yetmiş yedi şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerden kırk yedi tanesi hece ölçüsünün farklı kalıpları kullanılarak, yirmi dokuz tanesi serbest tarzda kaleme alınmıştır. Eserde sadece “Yüreğimiz” adlı şiirini aruzun Feilâtün(fâilâtün)/Feilâtün/Feilâtün/feilün kalıbıyla yazmıştır. Subaşı’nın, bu eserinde Divan ve Halk şiiri şekillerine yeni yaklaşımlarını da görmek mümkündür “Sevdaya Gazel Gibi” şiirinde Subaşı, gazel şeklinde kafiyelendirdiği şiirini serbest ölçü ile kaleme almıştır. Bu şiirin Subaşı’nın benzer tarzda yazdığı diğer şiirlerinden farkı, şairin ilk defa son beyitte adının geçiyor oluşudur. Subaşı’nın farklı bir nazım biçimi denemesi ise “Yurdum” şiiridir. Bu şiirde şair, divan şiirine özgü bir nazım biçimi olan müstezadı hece ölçüsü ile denemiştir.

1.2.1.7. Bir Sır Gibi

1991 yılında Kayseri’de Se-Da Yayınlarınca neşredilen şiir kitabıdır. Yetmiş sekiz sayfalık eserde toplam kırk altı şiir yer almaktadır. Şair, bu şiirlerden kırkında hece ölçüsünün farklı kalıplarını kullanırken, diğer altı şiirinde serbest tarzı tercih etmiştir. Subaşı, eserinin ikinci ve üçüncü bölümlerini “Ses Haritamız” ve “Aşkistan” adıyla ayırmayı tercih etmiştir. Subaşı, özel bir isim vermediği ilk bölümdeki bütün şiirlerinde dörtlük nazım birimini kullanmıştır. Diğer kısımlarda da ağırlıklı olarak dörtlük nazım birimi kullanılmakla beraber farklı nazım birimleri de dikkatimizi çekmektedir. Bu eserde de şairin en çok işlediği tema ve konular mistik yönelimleri ve çabaları üzerinedir. Bu eğilim en çok da eserin ilk kısmında karşımıza çıkmaktadır. Kitabın ikinci kısmında konular biraz daha farklı dağılım arz etmektedir. Bunlar: Geçmişe özlem, gelecekte ümitvâr olma, gurbet, geçmişin yeniden canlanması beklentisi, İstanbul mûsiki kültürümüz vs. gibi konulardır. Kitabın son bölümünde ise şair yeniden dinî-tasavvufî eğilimlere yönelmektedir. Bu bölümün sonunda yer alan “Açılır Tüm Perdeler” şairin, Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın “Mevlâ görelim n’eyler, n’eylerse güzel eyler!” beytinden mülhem olarak kaleme aldığı ve her bendin sonunda tekrarlayarak hatırlattığı dikkate değer bir şiirdir. Subaşı’nı ilk şiirlerinden itibaren beğeni ile izlediğini belirten İbrahim Minnetoğlu, her mısraının insanı düşündürdüğü kanaatine vardığı “Bir Sır Gibi” için şunları söylemektedir:

*“Şairin tarih şuuru, şanlı bir toprağa bağlı oluşu da onun şiirinin mayasını sağlamlaştırmış. Onun şiirlerindeki gürleyiş bundan olsa gerektir. İçi iman, vatan aşkı, tarih zenginliği dolu olan şairlerin şiirlerinde, manâsızlık, mızımlık bulamazsınız. Kahramanlık nârası gibi, gök gürültüsü gibi şiirlerle ses verir.”*⁸

1.2.1.8. Aşkistan

Muhsin İlyas Subaşı'nın diğer şiir kitaplarından farklı olarak şiirlerinin tümünü aynı formda kaleme aldığı eseridir. Aşkistan, Laçın Yayınları'nca Kayseri'de 2005 yılında yayımlanmıştır. Şiir tarzı olarak diğer şiir kitaplarında da Divan şiirinden etkilenen şairin bu eserini tamamen Divan zevk ve üslûbuna göre kaleme almış olması bu eserin en belirgin özelliğidir. Toplam yüz yedi sayfadan oluşan eserde yüz bir rubai yer almaktadır. Rubailerde hâkim tema ilahi aşk ve vuslat özlemidir. Eserin tamamına yakın bir kısmında mistik bir hava hâkimdir. Bununla birlikte kahramanlık, kültür unsurları, çocuklar gibi temalara da yer vermiştir. Subaşı, esere ilişkin düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

*“Aşkistan'daki rubâilerin tamamı, Divan edebiyatı şiir anlayışı içerisinde, rubâi formuna uygun olarak aruzla yazılmıştır. Benim şiir tarzımın bir parçası haline gelen birkaç kelimenin dışında, Arapça ve Farsça terkiplere yer vermemeye özen gösterdim. Bununla da bir şeyi daha ifadelendirmek istedim: arzu edilirse, bugünkü Türkçemizle de aruz şiiri yazılabilir. Bunun en yetkin örneklerini Mehmet Akif Ersoy ve Yahya Kemal Beyatlı vermişlerdir. Üstelik bu, Akif'te halk irfanının, Beyatlı'da ise entelektüel düşüncenin ifade tarzı olarak ilgi görmüşlerdir. Bu iki şair ile aruzla rubai yazan Arif Nihat Asya ve Fuat Bayramoğlu'nun bu alandaki çalışmalarının tamamlayıcısı olmak iddiasında değilim, ama o yolun ucunda, ufka yürüyen bir inanmış olmayı istedim...”*⁹

Enes Pala, Muhsin İlyas Subaşı'nın ilk rubailerini münacat, diğerlerini ise naat tarzında yazmış olmasını Divan şiir geleneğinin bir uzantısı olarak görmektedir.¹⁰

⁸ İbrahim Minnetoğlu, “Bir Sır Gibi ve Muhsin İlyas Subaşı”, *Erciyes Dergisi*, S. 173, (Mayıs- 1992).

⁹ Muhsin İlyas Subaşı, *Aşkistan Rubâiler*, Laçın Yayınları, Kayseri 2005.

¹⁰ Enes Pala, “Aşkistan ve Rubailer”, *Somuncu Baba Dergisi*, S. 70, (Ağustos-2006).

1.2.1.9. Gül Seferi

Muhsin İlyas Subaşı'nın en son yayımlanan şiir kitabıdır.¹¹ Subaşı, toplam yüz altı şiirin yer aldığı eserde, farklı nazım birimleri ve biçimlerini tercih etmiştir. Şairin eserini konuları bakımından incelediğimizde, aşk, tasavvuf, tarih, şiir gibi değişik temalar işlediğini görmekteyiz. Şiirleri şekil olarak incelediğimizde, şairin hem yeni hem eski şiirden yararlandığını görmekteyiz. Subaşı, kitabındaki şiirlerin altmış tanesinde hece ölçüsünün farklı kalıplarını tercih etmiştir. Bununla birlikte serbest tarzda yazdığı şiirleri ile az sayıda olmakla birlikte aruz ölçüsü ile yazdığı şiirleri de vardır. Subaşı'nın bu şiir kitabında da nazım birimi açısından farklılık arz eden şiirler yer almaktadır. Subaşı, beyit, dördlük, beşlik gibi nazım birimlerini farklı şiirlerinde kullanmıştır.

1.2.2. Romanları

Subaşı, şairlik kimliğinin yanında, nesir tarzında eserler de ortaya koymuş bir sanatkârdır. Hatta Subaşı, Tanpınar gibi, şiirden romana giden yazar/şairlerden birisidir. Subaşı'nın yayımlanmış beş romanı bulunmaktadır.

1.2.2.1. Ahtapot

Ahtapot, Muhsin İlyas Subaşı'nın yayımlanmış ilk romanıdır.¹² Bu roman, Subaşı'nın diğer birçok romanının aksine biyografik bir roman olmadığı gibi tamamı kurgulanmış bir eser olması bakımından da diğerlerinden ayrılmaktadır. Romanın konusu kısaca şöyledir: Britanya köylü bir ailenin çocuğu olan Hamfer ve aynı köyde köy öğretmenin kızı olan Silviya devlet yetkililerince evlerinden alınıp beş yıl sürecek iyi bir eğitimle devletin üst düzey ajanları olarak mezun edilip devlet ideolojisini gerçekleştirecek altyapıyı hazırlamak üzere İslam ülkelerine gönderilirler. Amaçları buradaki insanların devletleri, dinleri ve kültürleri hakkında kafalarını karıştırıp kargaşa çıkarmak ve ülkeyi zayıflatarak Britanya'nın "Üzerinde Güneş Batmayan İmparatorluk" idealini gerçekleştirmektir. Hamfer ilk olarak İstanbul'a gönderilir. Kendisine öğretilen Türkçe ve İslamiyet'le ilgili sağlam bilgi, birikimi sayesinde etrafındakilere İslâmiyet'i

¹¹ Muhsin İlyas Subaşı, *Gül Seferi*, Şiir Vakti Yayınları, Kayseri 2013.

¹² Muhsin İlyas subaşı, *Ahtapot*, Timaş Yayınları, İstanbul 1995.

yeni kabul etmiş bir İngiliz olduğuna inandırmayı başarır. Her ne kadar medrese öğrencilerinin İslam'ın bir takım konularında kafalarını karıştırıp ihtilafa düşürmeye çalışmışsa da, kendisine hamilik eden Ahmet Efendi'nin sağduyulu hareketi ile başarıya ulaşamamıştır. Hamfer'in sonraki görevi Irak'a giderek mezhep çatışmaları ve din konusundaki aykırı görüşleri destekleyerek halk arasında kargaşa ve anarşi yaratmaktır. Hamfer burada halkta hem Osmanlı'ya muhalif düşüncelerle hem de İslam'a yönelik kafa karıştıran yorumlarıyla İslama karşı olumsuz biliç aşılama çalışır. Ancak Hamfer'in buradaki en önemli icraati, tanıdığı bir Arap olan Abdulvahap üzerindeki çalışması olacaktır. Abdulvahap, İslam hakkında birçok sapkın görüşe sahip yarı cahil bir adamdır. Hamfer bunu fırsat bilerek onun İslam'ın yeni önderi olması gerektiğine inandırıp Britanya'dan sağladığı maddi destekle Ortadoğu'da ciddi mezhep çatışmaları ve akacak bir çok kan için nifak tohumlarını yeşerterek görevini başarıyla ifa etmiş bir insan edasıyla ülkesine döner.

Subaşı'nın romanına verdiği ahtapot ismi de deniz aşırı mesafeden avına ajanları vasıtasıyla ulaşıp avlamaya, yok etmeye çalışan emperyalizmin diğer şekliyle adlandırılışıdır aslında.

Subaşı, iki yüz otuz altı sayfalık romanında tarihe, İslam'a, siyaset ve sosyolojiye ilişkin birçok nüansa da değinir. Batı tarihte olup biteni sürekli hatırlar ve tedbir alırken, İslam dünyası içinde bulundukları refahın hiç bitmeyeceğini düşünür. Oysa Batı bu huzuru bozabilmek için uzun vadede sonuç alabilecekleri ortamları yaratmanın derdindedir. Bundan dolayı binlerce ajan yetiştirmek için gerekirse devletin önemli bir kaynağını buraya aktarmakta beis görmemektedir. Subaşı, eserinde Hamfer'e sık sık İslam ve Hristiyanlığı, bu iki dinin din adamlarını kıyaslatır ve her seferinde Hamfer'in, keşke bizim dinimiz de bu kadar esnek ve hoşgörülü olabilse düşüncesini tekrarlatır. Ancak görevli bir ajan olan Hamfer bunu devleti lehine bir duruma dönüştürerek bu esnekliği bozgunculuk aracı olarak kullanır. Subaşı'nın romanda değindiği bir diğer husus sosyolojik yapıdır. Bu konuda da iyi eğitilen Hamfer, hangi toplumun neye nasıl tepki vereceği konusunda o toplumun içinde yetişmiş gibi bilgilidir. Sosyal psikoloji ilkelerine göre hareket ederek ülkeler arasına ihtilaf sokmak onun için hiç zor olmayacaktır. Hamfer'i başarıya götüren en önemli bilgisi de zaten Arapların milliyetlerinin üstünlüğüne olan inançları ve düşkünlükleri olmuştur.

1.2.2.2. Ben Onurumu Çiğnetmem

Subaşı'nın gerçek bir hayatı konu edinen biyografik romanıdır. Romanda hayatı anlatılan ve aynı zamanda Muhsin İlyas Subaşı'nın da Kayseri İmam Hatip Lisesi'nden hocası Abdullah Saraçoğlu, uzun yıllar Diyanet İşleri Başkanlığında müftü ve müftü yardımcılığı görevlerini kendine has tavrı ve layıkıyla yerine getirmiş bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Abdullah Saraçoğlu'nu bu romanın kahramanı yapan en önemli vasfı, geleneklerin ve mevzuatın baskılarına, aklına yatmadığında muhalif olmadaki cesaretidir. Abdullah Hoca'yı diğerlerinden o dönemde ayıran din hizmeti konusundaki ilkeleridir. Yazar, bunları eserinde Abdullah Hocaya söyletmektedir:

“Din hizmeti diğer kamu hizmetlerinden çok farklıdır. Bizim alanımızda çalışanların en önemli farklılığı ise yürüttüğümüz hizmetin kişinin doğrudan vicdanıyla ilgili olmasıdır. Sağlık hizmetinden hastalanan yararlanır, emniyet hizmetinden güvenliği tehlikede olanlar faydalanır, tarım hizmetinden çiftçi, sanayi hizmetinden sanayici, ticaret hizmetinden esnaf payına düşeni alır. Bizimki, öyle değil, hepsinin üstündedir ve bütününe hitap eder. Bu bakımdan biz, gerektiğinde doktor gibi, gerektiğinde polis gibi, gerektiğinde mühendis gibi, avukat gibi hareket etmek durumundayız. Bu bakımdan, bizim hizmetimizin mükâfatı da kapsadığı alan kadar geniştir. Onu da kul değil, Allah verecektir.”¹³

Muhsin İlyas Subaşı'nın, Abdullah Saraçoğlu'nun örnek teşkil edecek yaşantısını romanlaştırarak aslında yeni kuşağa bir yaşam tarzı aşılama hedeflediği görülmektedir.

Subaşı'nı bu romanı yazmaya teşvik eden Miyasoğlu, Saraçoğlu'nu anlatmanın cesaret isteyen bir iş olduğunu düşünmektedir. Miyasoğlu, Subaşı'nın bu konudaki tereddüdünü, Gerçekten muhlis bir din adamı olan Saraçoğlu'nun mesajını aynı incelikleri benimsemiş talebesi olan Muhsin İlyas Subaşı'ndan başkası ortaya koyamaz, telkiniyle bertaraf edebildiklerini belirtmektedir.¹⁴

Muhsin İlyas Subaşı'nın bu romanında da diğerlerinde olduğu gibi Anadolu'da İslamiyet'in geleneksel, batıl inançlara bağlı olarak, araştırılmaksızın, okunmaksızın

¹³ Muhsin İlyas Subaşı, *Ben Onurumu Çiğnetmem*, Geçit Yayınevi, Kayseri 2003, s. 53.

¹⁴ Mustafa Miyasoğlu, “Muhsin İlyas Subaşı'nın Romanları”, *Erciyes, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (Özel Sayı)*, S. 412, (Nisan 2012), s. 23.

yaşanmasından şikâyetçidir. Bu durum yazarın roman kahramanının şahsında ara ara vurguladığı temlerdendir. Abdullah Hoca, bu durumun bilgisizlikten ve eğitimsizlikten kaynaklandığını bilir ve her fırsatta dile getirir. Bu eksikliği giderebilmek Kayseri'nin ileri gelenleri ile birlikte Kayseri'de Yüksek İslam Enstitüsü'nü kurdurur.

Muhsin İlyas Subaşı, Abdullah Hoca'nın yaşantısını anlatırken aile hayatının sağlamlığı fon manzarası olarak okuyucunun dikkatine sunulur. Birbirlerine saygılı ve hürmetkâr eşler iyi bir aile yaşantısının da temel dayanağı olarak vurgulanır. Hoca, kendisi ile ilgili birçok sorununu eşine danışır, eşi ise her seferinde onun aldığı karara saygılı bir duruş sergilemekte, sıkıntılarına ortak olmaktadır. Subaşı, romanda yer yer eşlerin yaşanan sıkıntıları tevekkülle karşılamaları ve her konuda fikir teatisi ile sonuca ulaşmalarından kaynaklı karşılıklı güven ve huzuru dile getirerek, aile yapısına ilişkin bir bilinçaltı mesajı vermeyi amaçlamış olmalıdır.

Subaşı, romanında Abdullah Hoca'nın kız çocuklarının eğitimine ilişkin faaliyetine ve bu hizmetin önemine de değinmektedir. Ancak hocanın bu çalışması da birtakım odakların menfaatine ters düştüğünden engellenmeye çalışılır.

Romanın son sayfalarında Subaşı, Selçuk adında ve Abdullah Hoca'nın öğrencisi olduğunu anladığımız bir şairin Bursa'daki bir şiir programı vesilesi ile seyahatinden bahsetmektedir. Konuşması esnasında Abdullah Hoca'nın selamını iletmesiyle bütün salonun gösterdiği sevgi gösterisi dikkatini çeker. Kayseri'ye dönüşünde de hocasına iletir. Burada dikkatimizi çeken nokta, şair olarak karşımıza çıkan "Selçuk"un bir dönem Selçuk Yurdağül takma adını kullanan Subaşı'nın kendisinin olması ihtimalinin kuvvetidir.

Sonuç olarak Subaşı, Abdullah Saraçoğlu'nun 27 yıllık din görevi hizmetini icrası esnasında karşılaştığı hurafelere karşı mücadelesini, yaşadığı birçok hadisenin ışığında okuyucusuna aktarmaktadır.

1.2.2.3. Güneşe Uçan Kelebek

Muhsin İlyas Subaşı'nın yine gerçek bir hayat hikâyesinden yola çıkarak kaleme aldığı eseridir. Romanın kahramanı Rabia, Müslüman olmuş Alman bir genç kızdır. Asıl adı Roza olan Rabia'nın, Bayram'la tanıştıktan sonra hayatında büyük değişimler olur. Babasının bir papaz oluşuna aldırmadan İslamiyet'i seçen Rabia, baskılara daha

fazla mukavemet edemeyerek evlenme kararı aldığı ve bir de çocuk sahibi olduğu Bayram'la Türkiye'ye kaçmak zorunda kalır. Türkiye'de Bayram'ın ikinci bir eşi ve çocukları da olduğunu öğrenen Rabia, hem Bayram'ın önceki eşinden olan çocuklarına ve hem de kendi çocuklarına annelik etmek durumunda kalır. Türkiye'deki zor yaşantısının eşinin genç yaşta ölümüyle çok daha zor hale gelmesine, babasının ısrarlı çağrılarına ve zorlamalarına rağmen burada bulduğu huzurdan vazgeçmeden yaşamını sürdürür.

Roman çok sık işlenen yukarıdaki konunun dışında doğu-batı arasındaki yaşam tezadını da ele almaktadır. Yazar, Batı'nın maddi gelişmişliği ve refahına karşın iç huzurunun ve manevi doyumunun azlığını, Doğudaki tam tersi durum ile kıyaslamaktadır. Subaşı, roman karakteri vasıtasıyla, Batıdaki huzursuzluktan sıkılan insanın bu ikisi arasında bir tercih yapmak durumunda kaldığında tüm yaşamsal sıkıntılarına rağmen Doğuyu tercih ettiğini vurgulamıştır. Rabia, bu farklılığa kardeşi ve sevdiği adam açısından bakarak şöyle demektedir:

“Boyları, yaşları, fizikleri birbirine yakın olan kardeşimle Bayram'ın tek ayrılan tarafı, yalnızca renkleri değildi. Bayram daha şefkatli ve sıcak, kardeşim ise daha bencil ve hırçındı. İlk günkü tepkisini arttırarak devam ettirmiş, hatta bir hafta beni eve hapsederek dışarı bırakmamıştı. Tabi bu kısıtlamalar da fayda getirmeyince, benimle ilişkisini tümüyle keserek artık o çocukluk ve gençlik yıllarımızın birbirimize açılan sır kapılarını tümüyle kapatmıştı. Onun kapattığı bu kapıları bayram tümüyle açmış ve beni gönül sarayına kraliçe yapmıştı.”¹⁵

Başka bir yerde Roza, bir Türk'le evlenmesinin haklılığını şöyle vurgulamaktadır:

“Zengin bir Alman'la evlenerek yaşadığım kötü ortamı devam ettirip kişiliğimi eritmektense bu yoksul Türk'le evlenip iyi bir ev hanımı ve kendi çocuklarımın annesi olarak kalmaya karar verdim. Artık hayatımın bundan sonraki dönemini Bayram'ın kader oltasına takarak kendi seyrine bıraktım. Aşkın gücünün aklın gücünün önüne geçmiş olmasını görmem bile umurumda değildi. Çünkü bu aşk öbürleri gibi değildi; samimiyetle besleniyor ve önceki aşklarımda kaybettiğim güven duygularımı tazeliyordu.”¹⁶

¹⁵ Muhsin İlyas Subaşı, *Güneşe Uçan Kelebek*, Nesil Yayınları, İstanbul 2005, s. 22.

¹⁶ Subaşı, *Güneşe Uçan Kelebek*, s. 17.

Muhsin İlyas Subaşı romanda, Anadolu insanının geleneklere bağlı kalarak, kulaktan dolma inanç ve ibadet anlayışını eleştirmektedir. İslamiyeti doğru kaynaklardan okuyarak öğrenmeye çalışan Rabia Anadolu'daki insanların Müslümanlığını eksik bulmaktadır. Onun bu konudaki düşünceleri ise şöyledir:

“Buradaki Müslümanlar gibi sıradan inanmış olmanın rahatsızlığı içimi kemiriyordu. Suyu hasret toprak gibi, duygularım dilim dilimdi. Çevremdeki insanların Müslümanlığı beni tatmin etmiyordu. Hatta itiraf etmeliyim, Eğer önce bunların yaşadığı Müslümanlığı görseydim, “İslam buymuş.” der ve kolay kolay bu dine girmeyebilirdim. Çünkü gördüklerimin dinle pek ilgisi yoktu. Dini böyle zannedince de bunlarla aynı ortak özellikleri paylaşmak bir şey ifade etmeyecekti. Bayram’ın bu konudaki umursamazlığı, beni ister istemez arayışa itmişti.”¹⁷

1.2.2.4. Aşkta Yanan Dede

Yazarın bir diğer romanı, “Aşkta Yanan Dede” ismini taşımaktadır.¹⁸ Eser biyografik roman özellikleri göstermekte olup konusu kısaca şöyledir: Türkiye’de yaşayan ve Mevlana’ya merak salan bir Rum çocuğu Diyamandi’nin Mesnevi ile başlayan İslam merakı gittikçe artar ve sonunda işi gizlice de olsa Müslüman olmaya kadar vardırıır. Etrafındaki insanların tepkilerine, yaşadıkları sıkıntılara rağmen yolundan dönmez. Roman, Diyamandi ya da Müslüman olduktan sonraki ismi Mehmet Abdülkadir’in ailesi eski ve yeni yaşantısı arasında yaşadığı sıkıntıları anlatmakta ve Allah aşkı ile “Yanan Dede”nin vuslata erişi ile son bulmaktadır. Konusunu yaşanmış bir hadiseden alan romanda yazar aslında birçok gerçeğin de altını çizmektedir. Bir taraftan dinler arasındaki ezeli mücadelenin asırlardır süren sancısına vurgu yapılırken, öte taraftan Türkiye’nin II. Dünya Savaşı yıllarındaki sıkıntılarına değinmektedir. Mevlana’nın Şems-i Tebrizî’nin dostluğu ile ailesi arasında kalışına benzer bir durumu, yazar Mevlana’dan etkilenen kahramanının Mevlana’ya olan muhabbeti ile ailesi arasında yaşadığı ikilem ile vermeye çalışmıştır. Ancak Diyamandi Dede bütün dilemmasına rağmen seçimini yaparak İslamiyet yolunu benimsemiştir. Yaman Dede’nin İslamiyet’i seçip eşinden boşandıktan sonraki ruh hali ise yazar tarafından şöyle yansıtılmıştır:

¹⁷ Subaşı, *Güneşe Uçan Kelebek*, s. 91.

¹⁸ Muhsin İlyas Subaşı, *Aşkta Yanan Dede*, Nesil Yayınları, İstanbul 2010, s.144

“Eşiyle kızının terkinden çok, arkalarında patrikhanenin olması onu yıkmıştı. Bunu anlayamıyor ve buna rıza da gösteremiyordu. Orta boylu, biraz şişmanca eşinin, güzel kumral saçları, orta boydan biraz daha uzunca endamıyla kızının görüntüleri gözünün önündeydi. Sanki eve bomba düşmüş ve bunlar şarapnel parçalarının altında ezilmiş gibiydiler. Daha birkaç ay önceki konuşmalarda, artık kimliğini netleştirmesi gerektiğini söylemiyorlar mıydı? O şiirler okunurken tavır öyle değil miydi? 30 yılı aşkın yakın beraberliklerinde hep Müslüman kimliği önde olmamış mıydı? İslâm’ın gereklerini bazen gizli olarak, bazen açıktan, hele son dönemlerinde tümüyle serbest bir şekilde yerine getirirken niye sesleri çıkmamıştı?... Şimdi bu ağır tavır nedendi?”¹⁹

1.2.2.5. Aşk Prensesleri de Öldürür

Muhsin İlyas Subaşı’nın son romanıdır.²⁰ Subaşı bu eserinde Anadolu Selçukluları tarihinden yola çıkarak bir aşk hikâyesini kaleme almıştır. Roman, II. Kılıç Arslan’ın kızı Gevher Nesibe Sultan ile ordu kumandanı Alptekin’in, aşkını konu almaktadır. Âşıkların ölümüyle nihayet bulan romanda, Anadolu Selçuklu Devletinde kardeşler arasında yaşanan taht kavgaları ele alınmaktadır.

Tarihi romanlar ve özellikle “Aşk Prensesleri de Öldürür” romanı üzerine değerlendirmelerde bulunan Muammer Yılmaz, düşüncelerini şöyle dile getirmektedir:

“Anadolu Selçuklu Sultanı Gıyaseddin Keyhüsrev devrini, özellikle kız kardeşi Gevher Nesibe’nin acıklı aşkını nefis ve akıcı bir üslup içinde anlatan ve konuya hâkim olan Subaşı’nın her satırında; aşkın, sevdanın, fedakârlığın büyüklüğü bir çağlayan gibi akar. (...) Romanın ağırlık noktası ise, değerli komutan Alptekin ile Melike Nesibe Sultanın aşkıdır. Kitabı ilgi çekici hale getiren de bu aşkın çevresinde dönen olaylardır.”²¹

H. Yeşim Koçak, romanı hem tarihi ayrıntıları göz ardı etmemiş olması bakımından, hem de tasvir ettiği devrin üslûbunu vermeye çalışarak gerçekçi olması bakımlarından değerlendirmektedir. Yazarın devrin önemli bir âlimi olan Mecdüddin

¹⁹ Muhsin İlyas Subaşı, *Aşkta Yanan Dede*, s.144

²⁰ Muhsin İlyas Subaşı, *Aşk Prensesleri de Öldürür*, Gencay Yayınları, İstanbul 2011.

²¹ Muammer Yılmaz, “Aşk Prensesleri de Öldürür”, *Erciyes, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (Özel Sayı)*, S. 412, (Nisan 2012), s. 34.

İshak'ı dahi eserinde işlemiş olmasının eserin tamamının dönemin fikri ve siyasi zemini hakkında önemli bilgi verdiğini belirtmektedir.²²

1.2.3. İncelemeleri

Muhsin İlyas Subaşı'nın hâlihazırda inceleme eseri olarak tanımlayabileceğimiz altı eseri bulunmaktadır. Bu eserlerden üç tanesi yazarın memleketi Kayseri üzerine yaptığı incelemelerden oluşmaktadır. Diğer üç tanesi ise yazarın Batılı aydınların Türklere, İslamiyete ve Mevlana'ya bakışlarını değerlendirdiği eserleridir.

1.2.3.1. Dünden Bugüne Kayseri

Muhsin İlyas Subaşı'nın Kayseri'yi ele alan inceleme eserlerindendir.²³ Eserde yazar, Kayseri'yi her yönüyle ele alıp derli toplu halde okuyucusuna sunmaktadır. Eserde Kayseri coğrafi konumu, tarihi gelişimi ve tarihi eserleri, turizmi, nüfus, kültür, eğitim ve öğretim, basın-yayın, sanayi, ticaret, tarım ve hayvancılık, ulaşım, sağlık gibi ana başlıklar altında ele alınıp ayrıntılarıyla işlenmektedir.

Subaşı, eseri, Kayseri'nin kuruluşundan günümüze kadar geçirdiği safhaları ve bugün ulaştığı kültürel, sosyal ve ekonomik değerleri ortaya koyan bir eser olarak tanımlamaktadır. Subaşı, her ne kadar kitaptaki bilgileri istatistiklere, sağlam verilere dayandırmışsa da, anlatımında zaman zaman şairliğinden kaynaklanan söyleyişe rastlamaktayız. Subaşı, kimi zaman ise oldukça samimi masalsı bir eda ile anlatır Kayseriyi. Yazar, Erciyes'i anlattığı bir yerde şöyle demektedir: *“Onların duası gerçekleşti mi bilinmez, ama dağ bir yerlere gitmedi. Sadece ortaya çıktığı ilk şeklinden biraz değişikliğe uğradı. Buralara gelen ilk insanların ayak izleri ise, çekilen sularla birlikte zamanın o sonsuz koynuna dönüp gitti...”*²⁴

Subaşı, “kültür” bahsinde kültür birikimimize dair bir noktanın altını çizmektedir. Subaşı, geçmişin ihtiyaçlarına binaen oluşturulmuş yapıların veya her türlü kültürel unsurun bugünün şartlarıyla değerlendirilip gereksiz görülmesine karşı çıkmaktadır. Bununla birlikte Subaşı, atalarımızın Batının bugün bile zor ulaşabildiği öngörü ile

²² H. Yeşim Koçak, “Esintiler, Nefesler, Hediyeler ve Aşk Prensesleri de Öldürür!”, *Erciyes, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (Özel Sayı)*, S. 412, (Nisan 2012), s. 32.

²³ Muhsin İlyas Subaşı, *Dünden Bugüne Kayseri*, Kıvılcım Yayınları, Kayseri 2003.

²⁴ Subaşı, *Dünden Bugüne Kayseri*, s. 17.

geleceğe uzanan eserler bırakmaktaki çabalarını takdir eder. Buna örnek olarak da; bugün, Batılı bazı ilim adamlarının sakat doğanların imhasını istemeleri ya da daha bir asır öncesinde ruh hastalarının içine cin girdiği için yakılması gerektiği fetvasını verirken, sekiz yüzyıl önce bir genç kızın hem ruha hem bedene şifa verebilecek şifahane yaptıрма isteğini gösterir.

Eserin bir diğer dikkate değer bölümü, yazarın Kayseri ağzının unutulmaya yüz tutan kelimelerini gelecek nesillerin tanıyabilmeleri için “Kayseri Lügatçesi” adıyla koyduğu bölümüdür. Burada hem kelimelerin İstanbul ağzıyla karşılıklarını hem de cümle içinde kullanımlarına örnek vermiştir.

Subaşı, eserine Kayseri ve Erciyes için yazılmış bini aşkın şiirden seçtiği 23 şiire yer verebilmiştir. Seçim yaparken, şiir konusunda ustalaşmış isimleri dikkate aldığını belirtmektedir.

Sonuç olarak “Dünden Bugüne Kayseri”, Kayseri ile ilgili merak edilebilecek her konuyu detaylı fakat gereksiz ayrıntıya girmeden; samimi bir edayla fakat sağlam verilere dayanarak sunan önemli bir eserdir.

1.2.3.2. Kayseri’nin Manevi Mimarları

Muhsin İlyas Subaşı’nın Kayseri’yi merkeze alan bir diğer inceleme eseridir.²⁵ Subaşı bu eseri Kayseri’nin son sekiz asırlık döneminde, yetiştirdiği büyük insanların örnek yaşayışlarını, davranış ve düşüncelerini aktarmak amacıyla hazırlamıştır.

Dönemin Kayseri müftüsü Necmettin Nursaçan’ın takdim yazısıyla sunulan eserin önsözünde Muhsin İlyas Subaşı, Batı’nın psikolojik vesayeti altına çekilmek istenen insanımıza kendi kişiliğini, kendi ahlaki değerlerini hatırlatmayı amaçlamıştır. Batı’nın üzerimizdeki kötü tesirinden kurtulmak için geçmişi ve geçmişi bize hediye eden bu büyük insanları da iyi tanımanın gereğine inanmaktadır. Zira “*Kayseri’yi Türkleştiren ve Müslümanlaştıran Alperenler ordusunun başbuğu, daha doğrusu “Kayseri’nin Mânevi Mimarları” olan bu büyük insanlar, bize geleceğimizin tapusunu vererek kendimize güven duygumuzu tazelemektedir.*”

²⁵ Muhsin İlyas Subaşı, *Kayseri’nin Manevi Mimarları*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1995.

Subaşı, eserine şehrin kısa bir tarihçesini vererek başlamaktadır. Daha sonra kronolojik bir sıra izleyerek 3-4. asırlarda yaşadığı varsayılan Şem’um Aleyhisselam’dan, 20. Yüzyılda yaşamış, Mustafa Necati Karaer’e kadar toplam 91 bilim ve sanat adamının hayatlarını, ayrıca varsa eserlerinden kısa örnekleri okuyucuya sunmaktadır.

1.2.3.3. Bu Şehrin Hikâyesi

Muhsin İlyas Subaşı’nın Kayseri üzerine yazılmış bir başka inceleme kitabıdır. Kayseri Ticaret Odası Yayınları tarafından yayımlanan bu kitap, tarihi malzeme ve mitolojiden yararlanılarak yazılan bir nevi “Şehir Biyografisi”dir.²⁶

Subaşı şehrin tarihini hikâye ederken tarihi kaynaklardan istifade ettiği gibi halk söylencelerini de dikkate almakta, bu hikâyeleri de okuyucuya aktararak şehrin tarihi geçmişinin daha zevkle okunarak uzun süre hafızalarda yer etmesini sağlamıştır. Subaşı da bu tarzı seçmesindeki amacının sürekli okuma alışkanlı olmayan bizim insanımıza ilgi çekici bir eser sunmak olduğunu belirtmektedir.

Bir sanat tarihçisi gözüyle eseri değerlendiren Şadi Hüner, İngilizceye de çevrilmesinin önemli bir kültür hizmeti olarak Kayseri’yi Dünya bilim çevrelerinin dikkatine sunabilecek nitelikte gördüğü Bu Şehrin Hikâyesi için şöyle demektedir:

*“Toplumların hafızasının genelde altı aydan geriye pek çalışmadığını düşünürseniz, bu kitabın önemi ve özelliği daha iyi anlaşılacaktır. Yazar burada, şehrin hafızasını öylesine bir ustalıkla yakalayıp bize sunuyor ki, artık kayda geçmiş bir belge olarak alıp saklamak gibi bir şansa sahip olmanın zevkini duyuyorsunuz...”*²⁷

Subaşı eserinde, bugüne kadar yazılmış şehir kitapları içinde pek kullanılmamış bir tarzı benimsediğini belirtmektedir. Eserin bir başka yönü de, şehir ve insan arasındaki ilişkiden yola çıkan “insan merkezli” bir çalışma olmasıdır.

Subaşı, altı kısma ayırdığı eserini tarihin arka planına ulaşmada yardımcı bir çalışma olarak görmektedir. Böylece tarihi gerçeklerin içinde gözden kaçan kimi hadiselerin günyüzüne çıkabileceğini düşünmektedir:

²⁶ Muhsin İlyas Subaşı, *Bu Şehrin Hikâyesi*, Kayseri Ticaret Odası Yayınları, Kayseri 2003.

²⁷ Şadi Hüner, “Özgün Bir Prestij Kitabı: Bu Şehrin Hikâyesi”, *Erciyes, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (Özel Sayı)*, S. 412, (Nisan 2012), s. 63.

“Bugüne kadar tarihten, hep olaylar zinciri, andlaşmalar ve rakamları anladık. Belki doğru olanı oydu, ama çıkan kavgaların tetiklediği olayın ya da olayların o girift kozasında dibe köşeye atılmış daha nice gerekçeler ve gerçekler vardır. Bunlar, yaşadığımız şehrin geçmişine doğru giderken, geleceğimizi şekillendirme bakımından çok önemli ipuçları verebilir bize.”²⁸

Kaliteli baskısı ile dikkat çeken bu 352 sayfalık eser, hemen her sayfasına alınan resimlerle de okuyucuya daha görsel bilgi sunmaktadır. Sonuç olarak, eserin içeriği, baskı kalitesi ve içindeki resimli anlatımıyla okuyanların hafızalarında yer edeceği gibi, Kayseri kültürü ve tarihi açısından da önemli bir vazife ifa ettiği şüphe götürmez bir gerçektir.

1.2.3.4.Batı’daki Mevlana

Muhsin İlyas Subaşı’nın Batılı aydınların Mevlana’ya dair görüşlerini ele aldığı inceleme eseridir.²⁹ Yazar, evrensel bir düşünce kaynağı olarak gördüğü Mevlana Celaleddin-i Rumi’ye Batılı aydınların bakışını irdelemek üzere kaleme almıştır. Subaşı eserin ortaya çıkışını şöyle anlatmaktadır:

“Batı’daki Mevlana kitabının ortaya çıkış gerekçesi, yedi asırlık süreçte İslam dünyasının Batı insanına Mevlana’yı hangi kanallarla aktardığını gösterebilmektir. “Kaynak insan” olan Mevlana’nın batı’da nasıl anlaşılıp tanındığına dair akla gelebilecek tüm sorulara cevap sunabilmektedir. (...) hepsinden önemlisi, bu topraklar üzerinde yetişip, günümüze kadar zihin ve kalplerimize ışık tutan Mevlana’ya batılı âlimlerin penceresinden bakarak, onu ne kadar tanıdığımızı anlayabilmek, kendi kendimizi test edebilmektir.”³⁰

Subaşı, Mevlana’nın düşünce ve telkinlerinin yedi yüz yılı aşan bir süredir hala diriliğini ve yol gösterici olma özelliğini muhafaza edişini ihtiyacımız olan ruhsal reçeteyi sunuyor oluşuna bağlamaktadır. Üstelik çağın bunalımları ve ahlaki yozlaşmasının artması Mevlana gibi yüksek donanımlı insanlara ihtiyacı arttırmaktadır. Subaşı, Mevlana öğretilerinin dünya insanlığının ihtiyacını giderecek manevi yenileyici

²⁸ Subaşı, *Bu Şehrin Hikâyesi*, s. 8.

²⁹ Muhsin İlyas Subaşı, *Batı’daki Mevlana*, Nesil Yayınları, İstanbul 2007.

³⁰ Subaşı, *Batı’daki Mevlana*, s. 306.

pınarın kaynağı olduğunu düşünmektedir. Ancak asıl mesele pınarın kaynağının bozulmadan, iyi kanallarla muhatabına ulaştırılabilmesidir.

Muhsin İlyas Subaşı, Batı'nın gözüyle Mevlana'yı inceleyebilmek için Batılı birçok aydının onun hakkındaki düşünceleri ve yazılarını taramış, nirengi noktaları bir araya toplayarak, ortaya rafine bir metin çıkarmıştır. Subaşı'nın görüşünden istifade ile eserine aldığı batılı aydınlar arasında; Prof. Dr. Joseph Von Hammer-Purgstall, Johann Wolfgang Goethe, Marshal G. S. Hodgson, Prof. R. A. Nicholson, Maurice Barres, Prof. Dr. Helmuth Ritter vs. bulunmaktadır.

Subaşı, Mevlana hakkında eser veya görüş sahibi insanlardan daha çok Mevlana'ya hümanist olduğu için değil; telkinlerini manevi yol haritası olarak benimseyenlerin görüşlerine daha ziyade itibar ettiğini belirtmektedir: *“Günümüzde ‘sema fantezisi’ni izlemeye gelenlerin artistik yaklaşımlarından ziyade, bunun turistik cephesini aşarak orada aradığı vecdi bulanların yaklaşımı önem taşımaktadır.”*

Subaşı'nın Batılı 38 aydının görüş ve eserlerinden alıntılar yaparak meydana getirdiği eseri, Mevlana'yı başka bakış açılarından hem bizim hem de Batı'da Mevlana'yı henüz yeterince ve layıkıyla bilmeyen herkes için önemli bir vazifenin ifasını gerçekleştirmiştir.

1.2.3.5. Batı İslam'ı Tanıdıkça

Muhsin İlyas Subaşı'nın bir diğer inceleme kitabı, Batı dünyasının İslam'a bakışını sergilemeye çalıştığı “Batı İslam'ı Tanıdıkça”dır.³¹ Yazar, eserde batıdaki aydınların İslam hakkındaki düşüncelerine yer vermiştir. Subaşı, eseri kaleme almasının birçok gerekçelerini sıralamaktadır. Bu gerekçelerden Müslümanlara vermek istediği mesaj şudur:

“Bu eser, bazılarının sanacağı gibi ne ‘bir Batı savunması’ ne de ‘bir Batı düşmanlığı’ niyetinin ürünüdür. Bizim insanımız şunu bilmelidir: Batı'daki genel kanaatin aksine, Batılı aydınlar arasında çok dürüst insanlar vardır ve bu eserin ilerleyen sayfalarında görüleceği gibi, olumlu görüşlerini, üstelik oldukça hacimli eserlerle ortaya koymuşlardır.

³¹ Muhsin İlyas Subaşı, *Batı İslam'ı Tanıdıkça*, Nesil Yayınları, İstanbul 2008.

Subaşı'nın eseri vasıtasıyla ulaşmak istediği sonuç, Batılı aydınların İslam hakkında kendilerine telkin edilmeye çalışılan fikirlerle, bu konuya dürüstçe eğilen aydınların görüşleri arasındaki farklılığın Batılılar tarafından anlaşılmasıdır.

Subaşı, kitabın önsözünde böyle bir eserin hangi konularda hizmet edeceğini farklı açılardan dile getirmektedir. Diğer dinlere mensup dürüst aydınların, İslâmiyetin ne olduğunun ve Müslümanlara haksızlık yapıldığının dile getirilmesi İslâm'a yönelik olumsuz önyargının yıkılmasında önemli rol oynayacaktır. Öte yandan Batılı aydının yıllardır İslamiyet hakkında neler yazdığının eleştirel olarak okunup değerlendirilmesi İslam toplumu için önemli bir öngörü sağlayacaktır.

Subaşı, 55 Batılı düşünürün eserlerinde İslam'a bakışlarını, tüm dünya kamuoyunun bilgisine sunulmak üzere bir araya toplamıştır. Bu düşünürler arasında, Goethe, Tolstoy, Voltaire, Guenon, Schimmel, Bucaille, Rosental, Fuller vs. sayılabilir.

1.2.3.6. Batı Türk'ü Tanıdıkça

Yazarın daha önce yayımladığı “Batı İslam'ı Tanıdıkça” isimli eserinin bir devamı olmak kaydıyla kaleme aldığı eseridir.³² Eser, öncekinin devamı olarak, ortaya çıkan eksikliği gidermek amacıyla oluşturulmuştur.

Subaşı, Batı'da Türkler hakkındaki yaygın önyargıyı yine batılı aydınların Türkler hakkında söyledikleriyle kırmaya çalışmaktadır:

“Kendi geçmişimize, dışımızdakilerin, hatta bir anlamda düşmanlıklarından çok çektiğimiz devletlerin yetiştirdikleri aydınlarca tutulan ışığı, kendi kendimizin farkına varabilmemizde bir uyarıcı olsun istedik. Bu aydınlarla şükran borcumuzu da ifade etmek isterim. Bu düşünürlerin önemli bir kısmı, bizim kendi aydınımızdan daha bir dikkat ve sağduyu ile bizim geçmişimizi irdelemişlerdir. Elbette Batılı hiçbir aydından, beklentilerimiz doğrultusunda bir sahiplenme anlayışıyla geçmişimize bakmaları beklenemez. Buna rağmen bunların içerisinde çok daha olumlu bakan, gören ve nakledenlere şahit olacaksınız.”³³

³² Muhsin İlyas Subaşı, *Batı Türk'ü Tanıdıkça*, Nesil Yayınları, İstanbul 2008.

³³ Subaşı, *Batı Türk'ü Tanıdıkça*, s.7.

Subaşı, “Batı Türk’ü Tanıdıkça” adlı çalışması ile Batı’ya toptan düşmanlık besleyen Türkler ve Batı’da Türklere karşı olumsuz önyargı, hatta nefret duyanların bu bakışlarına bir iyi niyet penceresi açabilmeyi amaçlamıştır.

Subaşı, Batılı gözüyle Türkleri anlatırken Batı’daki olumsuz önyargıyı yıkmayı amaçlamaktadır. Ancak bu eserin bir diğer hizmeti Batının bize tuttuğu ayna ile Türklere kendilerini yansıtarak tanımadıkları yönlerine ışık tutmaktır.

Subaşı görüşlerinden faydalandığı Batılı aydınların önce birkaç cümle ile kim olduklarını ve varsa Türklerle münasebetleri hakkında bilgi vermektedir. Eserde görüşleri olduğu gibi aktarmak yerine aralara kendi yorumlarını ekleyerek aydınla bir nevi sohbet etmektedir.

Subaşı, “Batı İslam’ı Tanıdıkça” eserinde görüşlerini ele aldığı isimlere bu eserinde yer vermeyerek bu iki eserin birbirini tamamlaması gayesini gütmüştür. Bu kitabında yazar toplam 72 düşünürün görüşlerinden yararlanmıştır.

1.2.4. Deneme

Subaşı’nın şehir ve şiir hakkındaki düşüncelerini bir araya topladığı iki deneme eseri bulunmaktadır.

1.2.4.1. Şiirden Şuura

Muhsin İlyas Subaşı’nın çeşitli dergilerde yayımlanmış denemelerinin toplandığı, aynı zamanda poetikasını da verdiği eseridir.³⁴ Subaşı, bu eserde tez tavrından ziyade sohbet havasını seçmesinin şiirin dokusuna uygun oluşundan kaynaklandığını belirtmektedir. Sevinç Çokum, Subaşı’nın ele aldığı konuları kendi şiirleri ve hatıralarıyla desteklenmiş ve süslenmiş olmasının yazıların bir solukta zevkle okunabilmesine olanak sağladığını belirtmektedir. Bununla birlikte, ele alınan konuların üzerinde uzun uzadıya kafa yorulması gerektiğini düşünmektedir.³⁵ Yazar, eserinde şiirimizin tarihi; şiirin gelenek, tasavvuf, tarih, musiki, ideoloji ile ilişkileri; İslam’ın şaire bakışı; divan şiiri; dil meselesi; şiirde hamasetin yeri konularındaki düşüncelerine yer vermiştir.

³⁴ Muhsin İlyas Subaşı, *Şiirden Şuura*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004.

³⁵ Sevinç Çokum, “Muhsin İlyas Subaşı’nın Şiirleri”, *Yeni Düşünce Dergisi*, 56, (Ekim-1982), s.23.

Muhsin İlyas Subaşı, eseri kaleme almasının gerekçesi olarak kitabın önsözünde şunları söylemektedir:

*“Son zamanlarda şiir üzerine yazılan bir yığın deneme, araştırma ve makaleye rağmen, şiirimizin pratikteki sorunlarının irdelendiği tespitler pek olmamıştır. Teorik yazıların eserlerimize yansımaları için böyle bir eğilime ihtiyaç vardır. Özellikle genç şairlerimizin, şiire yeni başlayan, şiire başladığı halde arayışını tamamlayamamış olanlara bu tür çalışmalar önemli kapılar açacaktır.”*³⁶

Subaşı, ülkemizde yazılan şiirlerin nicelik bakımından fazla olmasına karşın, nitelik bakımından çoğunun yetersiz oluşunun gençlerin usta şairlerin bilgi ve tecrübelerinden yararlanmayışına bağlamaktadır:

*Bu bir yakınma da olsa itiraf edelim ki, şiire yönelen gençlerimiz, ustalarının birikiminden, bilgisinden ve tecrübesinden faydalanmamaktadır. Bizde çok şiir yazılmasına rağmen kaliteli şiirin çok çok az oluşunun ana sebebi budur! Biz bunun ıstırabını duyduğumuz için burada, önemli şairlerimizin, bu konuda görüşleri olan ustalarımızın yazdıklarını da harmanlamaya özen gösterdik. Böylece bu kitap, daha çok Türk şiirinde yeri olanların ortak düşüncesinin bir buluşma alanı haline geldi.”*³⁷

Subaşı, şairi yalnızca şiir yazan adam değil, toplum için bir misyonu yüklenen adam olarak görmektedir. Bu yüzden şairin “toplumun zihinsel kalkınmasına katkıda bulunabilmek için çabalaması, bu konudaki düşüncelerini dile getirmesi gerekmektedir. Bu bakımdan Subaşı, Şiirden Şuura’nın önemli bir vazifeyi ifa edeceği kanaatindedir.

1.2.4.2. Şehirnâme

Subaşı’nın Kayseri ve şehir yaşamı üzerine denemelerini ihtiva eden eseridir.³⁸ Eser, temelde iki bölümden oluşmaktadır. “Şehirnâme” adı verilen ilk bölümde, Subaşı’nın şehir konusundaki farklı bakış açılarını sergilediği denemelerini görmekteyiz. “İlk Şehrin Saklı Yüzü” adını verdiği ikinci bölümde, Kayseri’nin şehir kimliğinin ele alındığı denemelerle karşılaşmaktayız. Kitabın ilk kısmında bulunan otuzyedi denemede yazar, şehir hayatının tarihi ve bugünü, gelenek ve kültürün şehre

³⁶ Subaşı, *Batı Türk’ü Tanıdıkça*, s.6.

³⁷ Subaşı, *Batı Türk’ü Tanıdıkça*, s.6.

³⁸ Muhsin İlyas Subaşı, *Şehirnâme*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri 2011.

yansıması, insanın şehre yaklaşımı, şehrin insana yansıyan tarafları gibi konuları ele alarak değerlendirmelerde bulunmaktadır. Otuz dokuz denemenin yer aldığı ikinci bölümde ise yazar, özelde Kayseri’yi merkeze alarak değerlendirmelerini sunmaktadır. Kayseri’nin ilkçağ tarihinden günümüze yaşanmışlıkları ve Kayseri ile ilgili birçok eser, kişi, tarihi olaya değinen görüşlerini okuyucusuyla paylaşmaktadır. Bu eserin, Subaşı’nın Kayseri ile ilgili yayımladığı diğer birkaç eserinden bir farkı, Şehirnâme’de yazarın önce “şehir” kavramına çok yönlü bakışını içeren denemelerle eserine giriş yapması diğeri ise Kayseri hakkındaki yazılarında kitabî bilgi vermeden sohbet havasında görüşlerini dile getirmektedir.

Subaşı, eserinin sınırlarını şöyle çizmektedir: “*Aslında bizim meselemiz, şehir sosyolojisi değildir. Kalın hatlarıyla şehirleşmenin menşesine doğru kısa bir bakıştan sonra günümüz şehirlerindeki insan faktörü ile şehir ve insan ilişkileri üzerinde durmak istiyoruz.*”³⁹

Subaşı, şehir hayatını değerlendirirken Türkiye’de geçmişte ve günümüzdeki şehir yaşantısı arasındaki farklara değinmektedir. Bu farklılık için verdiği süre ise yaklaşık elli yıldır. Elli yılda ülkemizdeki şehir yaşayışı önemli değişimler geçirmiştir. Eskinin dar sokaklı küçük evlerinin olduğu, insanların birbiriyle aile yakınlığında dertlerini sevinçlerini paylaşarak yaşadığı mahallelerinin yerini; aynı mahalleyi içine alabilecek çok katlı apartmanların olduğu şehir yaşantısı ve mahalleler almıştır. Teknoloji ile paralel baş döndürücü gelişim seyri gösteren şehir hayatı, eski kanaatkâr yaşantıyı ortadan kaldırmış, her yeniliğin cazibesine hemen kapılıp çabuk sıkılan şehir insanı, sürekli daha yenilik ve rahatlık arzusunu arttırmaktadır. Aynı apartmanda oturduğu halde birbirini tanımayan, insanların konforları arttıkça derdi ve sevinci paylaşmaktan kaynaklanan ruhsal konforu yerle bir edilmektedir. Dahası bu ruhsal bunalım aile yapısını da içten içe bozmakta sadece şehrin değil ülkenin de problemlerini arttırmaktadır. Subaşı, şehir hayatına ilişkin sıraladığı bütün problemlerin şehir sosyolojisi ışığında çözüme kavuşturulması gerektiğini öne sürmektedir.

³⁹ Subaşı, *Şehirnâme*, s.12.

1.2.5. Biyografi

Muhsin İlyas Subaşı, yaşantısının hem bugünün hem geleceğin gençlerine örnek olacağını düşündüğü önemli insanların biyografilerini kaleme almıştır. Biyografi tarzında kaleme aldığı eserlerden ikisinde Mimar Sinan'ı; birinde ise örnek hayatları ile dikkat çeken iki mevleviyi konu edinmiştir.

1.2.5.1. Taşla Konuşan Deha Mimar Sinan

Muhsin İlyas Subaşı'nın, Mimar Sinan'ı konu edindiği eserlerinin ilkidir.⁴⁰ 175 sayfalık bu eserde, Mimar Sinan'ın doğumundan ölümüne kadar olan biyografik bir sıralamadan çok, onun taşla olan macerasını görmekteyiz. Subaşı, kimi zaman öyküleyen, kimi zaman ise bir tarihçi titizliği ve tarihi kaynaklara dayanan söylemiyle farklı başlıklar altında Mimar Sinan'ın hikâyesini okuyucuya sunmaktadır.

Eserde, Ser Mimarân-ı Hassa göreviyle devlet içinde önemli bir yeri olan Mimar Sinan'ın vazifesi ile ilgili aldığı fermanlardan bölümler de okuyucuya sunulmuş bu konuda değerlendirmeler yapılmıştır.

Eserde dikkat çeken bölümlerden biri, Muhsin İlyas Subaşı'nın Mimar Sinan'la hayali sohbetidir. Subaşı'nın böyle bir sohbet kurgulayabilmek için Mimar Sinan ile ilgili uzun soluklu bir araştırma yapmış olduğu anlaşılmaktadır.

Subaşı'nın eserin kapağına aldığı yazısı eserin küçük ve şiirsel bir özeti gibidir:

*"Devletin Bayındırlık Bakanlığıydı Mimar Sinan. "Ser Mimarân-ı Hassa"ydı. Kabine toplantılarına katılmıyordu, ama kendi kararları bir kabine kararı hükmündeydi ve tatbikinden vazgeçilmiyordu. Bu özelliğiyle imparatorluğu bir uçtan bir uca imar etmişti. Allah'ın ona bahşettiği kabiliyet bir Anadolu köyünün ıssızlığından çıkaran ışık, keşfetme arzusuyla beslenen gayret, bütün kararları kendi estetik zevkine göre uygulama imkânı veren mimarbaşılık, hepsinden de önemlisi 400 esere imza atma şansı veren uzunca bir ömür..."*⁴¹

Bu yazının devamında Subaşı, Kanuni Sultan Süleyman ve Mimar Sinan'ı asrın iki dehası ve kendi alanlarında zirve noktası olarak değerlendirmektedir:

⁴⁰ Muhsin İlyas Subaşı, *Taşla Konuşan Deha Mimar Sinan*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004.

⁴¹ Subaşı, *Taşla Konuşan Deha Mimar Sinan*, s.2.

“Tam bir asırlık çınar haşmeti! Cihan hâkimiyetinde hiçbir kaygısı olmayan bir imparatorluğun alabildiğince cömert imkânları, bu yapma gayretiyle bütünleşince, "Süleyman Asrı", "Sinan Asrı"yla ikizleşiyor ve günümüzde bu iki dehayı kendi hizmet alanlarının burçları olarak gösteriyor. Sultan Süleyman, cihangirliğinde ne kadar "muhteşem" ise, Mimar Sinan da sanatkârlığında o kadar "zirve"dedir.”⁴²

1.2.5.2. Ağırnaslı Sinan

Muhsin İlyas Subaşı'nın Mimar Sinan'ı konu edinen bir diğer çalışmasıdır. Kitap, Ağırnas Belediyesi tarafından bir kültür hizmeti olarak Muhsin İlyas Subaşı'nın yayıma hazırladığı farklı kalemlerden çıkmış yazıların toplamından oluşmaktadır. Muhsin İlyas Subaşı'nın önsözü ile yayımlanan eserde birçok aydının Mimar Sinan ile ilgili makale ve yazıları yer almaktadır.

Türkiye'nin farklı üniversitelerinde görevli bilim adamları, sanat tarihçileri ve Kayserili aydınların da aralarında bulunduğu 42 aydının yazılarının yer aldığı esere Muhsin İlyas Subaşı, önsöz dışında iki yazıyla katkıda bulunmuştur.

Subaşı önsözünde özellikle Mimar Sinan gibi bütün dünyanın sahiplenmek isteyeceği değerlerimize sahip çıkmanın gerekliliği üzerinde durmaktadır: *“Artık bu ülke böyle bir kaosu aşmalıdır. Yalnızca Sinan’la da yetinmeyerek geçmişimizin bereketli harmanından günümüze malzeme taşınmalı ve geleceğimizin izi, tarihimizin bu onurlu sayfalarında aranarak oradan temellendirilmelidir.”⁴³*

Subaşı, Batı'nın Mimar Sinan'ı sahiplenme çabalarına Türk aydını ve devlet adamlarının, Sinan'ın yeteneğini geliştirmesine uygun ortamı sağlayanın Osmanlının sınırsız kaynağı olduğunu anlatamamalarından yakınmaktadır. Zira bir insanın doğuştan getirdiği yeteneğin beslenip gelişeceği uygun ortamı sağlamazsanız, bu yetenek zamanla körelecektir.

Muhsin İlyas Subaşı, Mimar Sinan'ın soyunun nereye dayandığını belirleyerek Türk ve Müslüman asıllı olduğunu ispata çalıştığı ilk makalesinde, Türk toplumunun kendi öz güvenine kavuşabilmesi için bu tür sahiplenmelerde ısrar edilmesinin faydalı olacağı kanaatini dile getirmektedir. Ona göre, çözülmüş medeniyetlerin en büyük

⁴² Subaşı, *Taşla Konuşan Deha Mimar Sinan*, s.2.

⁴³ Muhsin İlyas Subaşı, (Ed.), *Ağırnaslı Sinan*, Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri 2005, s. 11.

eksikliği bu tür yapıştırıcı görevi üstlenen aydın ve sanatkârlardan yoksun olmaları ve sosyal bütünleşmeyi sağlayamamalarıdır. Subaşı'nın son cümlesi ise bu yaklaşımını ırkçılık olarak niteleyebilecek kişilere yöneliktir:

“Elbetteki Türk milletinin kaderi yalnızca Sinan’la çizilecek kadar dar bir şahıs alanında değildir... Diğer sanat ve kültür alanlarında da muhteşem isimler var. Konu mimâri olduğu için Sinan bu alanda ön plana çıkmıştır... O. Bizim bu alandaki övünç kaynağımızdır. Onunla gururlanmak ırkçılık değil, millîden beynelmîlele açılan bir kucaklama hareketidir.”⁴⁴

Muhsin İlyas Subaşı, bu kitaptaki diğer bir yazısında daha kurgusal bir yol izlemiştir. Mimar Sinan’ın her eserini seyrederken hikâyesini düşünmüş kimi zaman bu düşüncelerin duygularına verdiği heyecanla şiirler kaleme almıştır. Yazısının sonunda yazarın, Mimar Sinan’la yine kurgusal diyebileceğimiz bir sohbetine rastlamaktayız. Subaşı, okuyucuya onunla ilgili aktarmak istediklerini Sinan’ın diliyle aktararak farklı bir tarzı denemiştir. Subaşı’nın bu makalesi “Taşla Konuşan Deha Mimar Sinan” adlı eserindeki iki yazının yeni bir kompozisyonla bir araya getirilmiş şeklidir.⁴⁵

1.2.5.3. İki Mevlevî

Subaşı’nın, Mevlana’nın tüm insanlığı kuşatan sesine dünyanın farklı yerlerinden edilen mukabelenin 20. yüzyılda ortak bir mekânda buluşup gönüllere sirayet etmesinin anlatıldığı biyografik eseridir.⁴⁶ Esere ismini veren iki Mevlevî’den biri tekke ve tarikatların kapatılmasının ardından Üsküdar Mevlevihanesi’nden ayrılamamış Şeyh Remzi Dede; diğeri Mevlana’nın asırları aşan, mekânları kuşatan sesine kayıtsız kalamayan bir Rum, Diyamandı. 15 yaşlarında Mevlana’yı tanıyıp seven, Remzi Dede’nin irşadı ile Hak yolunu bulan bir gayrimüslim... Esere konu olan Mevlevîlerden biri Mehmet Abdülkadir Keçeoğlu Muhsin İlyas Subaşı’nın “Aşkta Yanan Dede” romanının da kahramanıdır.

Subaşı, güzel insanların yaşamlarının anlatılmasının güzel yaşayan insanların sayısını arttıracığı düşüncesi ile eserinin takdiminde okuruna; *“Büyük insanların*

⁴⁴ Muhsin İlyas Subaşı, “Sinan’ın Kimliği ve Kişiliği”, (Ed. Muhsin İlyas Subaşı), *Ağırnaslı Sinan*, Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri 2005, s. 43.

⁴⁵ Muhsin İlyas Subaşı, “Taşla Konuşan Deha ve Bir Rüya Sohbeti”, (Ed. Muhsin İlyas Subaşı), *Ağırnaslı Sinan*, Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri 2005, ss. 359-389.

⁴⁶ Muhsin İlyas Subaşı, *İki Mevlevî*, Nesil Yayınları, İstanbul 2005.

hayatlarındaki güzellik, yaşayışlarının detayında gizlidir. Biz, o güzelliklere ulaşabilmek için bu iki insanın hayatlarındaki teferruatına bakacağız. Umarım ders alacağımız önemli ipuçlarıyla zenginleşiriz... ”⁴⁷ demektedir.

Subaşı, “İki Mevlevi”yi bilinen biyografik eserlerden farklı olarak şiirsel bir anlatımla okuyucunun beğenisine sunmaktadır. Eserde sırayla önce Remzi Dede’nin (Ahmet Remzi Akyürek) vefatına kadar hayatı anlatılır ve Remzi Dede hakkında onu sevenlerin söylediklerine yer verilir. Hemen ardından Yaman Dede’nin (Mehmet Abdülkadir Keçeoğlu) hayatı ve onu sevenlerin düşüncelerine yer verilmektedir. Eserde aynı zamanda iyi bir şair olan Dede’nin şiirleri de yer almaktadır.

1.2.5.4. Toprağın Dili

Toprağın Dili, Muhsin İlyas Subaşı’nın Âşık Veysel’i konu edindiği on dört yazıdan oluşan biyografik tarzda kaleme alınmış eseridir.⁴⁸

Subaşı, eserinin önsözünde gerçek körlükle mecazî körlük kavramlarına değinerek Âşık Veysel’in görmeyen gözleri ile hayata bakmaktaki ustalığını hayret ve hayranlıkla değerlendirmektedir: “*İnsan yığınlarının sadece bakarak yaşadığı günümüzde, o kadarcık bakma şansına bile sahip olmayan bir insanın; Âşık Veysel’in, bu görememe talihsizliğini kendisine bahşedilmiş farklı ve üstün bir imtiyaz olarak yorumlaması, şaşılacak kadar olağanüstü bir sezgidir.*”⁴⁹

Subaşı’nın Âşık Veysel’in yaşamını ve eserlerini farklı açılardan ele aldığı bu yazılarının ilkinde, Âşık Veysel’le yaptığı bir sohbetinden bölümleri aktarmaktadır. Subaşı, bu sohbetinde Âşık Veysel ile bir şair olarak konuşmakta ve zaman zaman kendi şiirlerinden seçtiği örnekleri Veysel’in yorumuna sunmaktadır. Subaşı’nın bu yazının sonunda aktardığı, Âşık Veysel’in Ankara’ya gidiş serüveni, ülkede bürokrasinin halka bakışındaki kırılma noktalarını ve halkın yaşadığı trajediyi vurgulaması açısından dikkate değerdir.

⁴⁷ Subaşı, *İki Mevlevi*, s.6.

⁴⁸ Muhsin İlyas Subaşı, *Toprağın Dili*, Şiir Vakti Yayınları, Kayseri 2013.

⁴⁹ Subaşı, *Toprağın Dili*, s.8.

Subaşı, Âşık Veysel'in, "Kırk Yaşından Sonra" adlı şiirini aldığı bir diğer yazısında bu şiiri tahlil ederek, Âşık Veysel'in tasavvufla olan ilişkisini de değerlendirmektedir.

Subaşı, Alevilik hakkında da bilgi vererek Âşık Veysel'in Aleviliğe bakışını şiirlerinden hareketle değerlendirmektedir. Subaşı, Âşık Veysel'in şiirlerinde Alevilik ve Sünnilik arasında birleştirici tutum sergilediğini örneklerle vurgulamaktadır.

Subaşı, Âşık Veysel'in siyasi otoritelerin isteklerini yerine getirmek konusunda eleştiri oklarına hedef olmasına değinerek, bunların çoğu kere haksız olduğunu Veysel'in bugün hala şiirleriyle yaşıyor olmasıyla ispatlamaktadır.

Subaşı, Âşık Veysel'in Türk kimliği ile türkülerini özdeşleştirdiği "Türk'üz Türkü Çağırırız" şiirinden hareketle Batılı aydınların Türkler hakkındaki görüşlerini değerlendirmektedir.

Kitaptaki en dikkat çekici yazılardan biri, Âşık Veysel'i, Yunus Emre'nin Yirminci yüzyıldaki sesi olarak gördüğü ve şiirlerinden hareketle her iki aşığın dünyaya bakışlarını değerlendirdiği yazıdır.

Sonuç olarak Muhsin İlyas Subaşı'nın Âşık Veysel'in yaşam ve dünya görüşünü yansıttığı bu eseri, ülke içinde, birçok rant odaklarının tetiklediği ayrılıkçı hareketlere karşı bu önemli halk aşığının duruşunu sergilemektedir. Bu duruş, bu konuda ikilem yaşayanlar için de önemli bir yönlendirici vazifesi görmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NIN ŞİİRLERİ

2.1. MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NIN ŞİİR ANLAYIŞI

Muhsin İlyas Subaşı, şairin misyonu ve şiirin vasıfları konusunda poetikası olan Türk edebiyatı, tarihi ve kültürüne vazifeyi düstur edinen son dönem şairlerimizdendir.

2.1.1. Şair Kimdir?

Şairler, yaşadıkları devri birçok açılardan çağdaşlarından daha iyi görme kabiliyetine sahip olagelmışlerdir. Bu durum onlara insanlığı uyarma ve yönlendirme misyonu yüklemektedir. Türkiye’de şiirin ve şairliğin durumuyla ilgili önemli görüşleri olan Subaşı da, şairin ciddi bir misyonu üstlenmesi gerektiğini savunur. Bu görev, toplumun milli duygularına tercüman olabilmesi, milletin ortak şahsiyetini samimi ve kalıcı biçimde aktarabilmesidir.⁵⁰ Bu yüzden şairin, şair olarak görevi öncelikle kendi diline ve dolayısıyla kendi toplumuna yöneliktir denebilir.⁵¹ Subaşı, her insanın ilk sığınağı olarak nitelendirdiği şiirin mimarı şairlerin de belli vasıfları haiz olmaları gerektiği görüşünden hareketle gerçek şairi şöyle tanımlamaktadır:

*“Gerçek şair, kendi kültüründe şuur seviyelerini oluştururken çok önemli bir sorumluluğun altına girdiğinin farkında olmalıdır. Her şair şiirinde belli bir dünya görüşünü, belki bir felsefî disiplini bütün şiirlerine yayarak verir; onun şiiri bütünüyle hayat tarzının ana parçalarını oluşturur. Şair, inancını şekil olarak değil iç ses olarak şiirine taşırsa, aşkı anlatırken de bu kendisini hissettirir, sosyal olayları anlatırken de.”*⁵²

Subaşı, şairi yalnız poetikasında değil şiirlerinde de tanımlamıştır. “Şair”⁵³ isimli şiirinde şairin aslında hem kendi hayalindekileri, hem de diğer insanların hislerini ifade edebilen kişi olduğunu ifade etmektedir:

⁵⁰ Muhsin İlyas Subaşı, *Şiirden Şuura*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004, s. 8

⁵¹ T.S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Kültür Bakanlığı. Yayınları, Ankara 1983, s. 195.

⁵² Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 7.

⁵³ Muhsin İlyas Subaşı, *Aşkistan -Rubailer-*, Laçın Yayınları, Kayseri 2005, s. 104.

*“Şâir, hayalinden geçenin saf dilidir,
Şâir, yaşanan bin çilenin bûlbûlüdür,
Ondan açılır gönlümüzün nağmeleri;
Şâir, bize aşkın sunulan ak gülüdür...”*

Necip Fazıl da, ilâhi idrâki en üst seviyede algılayabilen, his ve fikir kutbu olarak gördüğü şaire tek ve en önemli bir vazife biçer. Ona göre, şuur ve zat bilgisinin, ilâhi idrak emanetinin insandaki temsilcisi ya da bu vazifeye memur olması icap eden şair, bu vazifeyi şuurlaştıramayınca, üstün idrak kıvamına erişemeyince ve sadece kör ve sığ duygu plânına bağlı kalınca insan postu içinde hayvandan bile bön ve yersiz olabilmektedir.⁵⁴ Bu bakımdan, şiirin şuura hizmet etmesi gerekliliğini her fırsatta tekrarlayan Subaşı, Necip Fazıl ile aynı görüşü savunmaktadır.

Eliot da gerçek şairi tarife çalışırken, şaire, diğer insanlardan farklı bakış ve duyuşa sahip olması nokta-i nazarından bakar:

*“Gerçek bir şair, başkaları tarafından da yaşanabilecek yepyeni duygu tonlarını, keşfeden bir kişi olduğu halde, gerçekten şair olmayan kişi başkalarının hissedemediği, sadece kendine has duyguları ifade eder. Gerçek bir şair, yeni duygu tonları bulup bunları ifade ederken, konuştuğu dili de zenginleştirmektedir.”*⁵⁵

Sezai Karakoç, şairi eser yaratma süreci açısından değerlendirirken onu bir inşaat işçisi yahut bir mimar gibi taşın şekil verirken tasvir etmektedir, ancak onun bir taş işçisinden farkı eserine ruhundan diriliş soluşunu üflemesidir:

*“Şair de, bir sanat adamı, has bir sanat adamı olarak, duygularını, izlenimlerini, anılarını, umutlarını, öfkesini, sevincini, sevgisini, acısını, duyarlılığını kimi kez bir kazma, kimi kez bir çekiç gibi ve daha nice araçlar kullanarak, dilden, kullanılabilir kütleler koparır, onda soyutlamalar yaparak, kelimeleri bazen tüm bağlarından sıyrarak, bazen tüm bağlantılarını bir noktada yoğunlaştırarak, bazen de en ihmal edilmiş ya da unutulmuş bir bağıntısını kabartmalaştırarak ve sonunda önüne serilmiş sırat köprüsü sarhoşu unsurlar bütününe, ruhundan diriliş soluşunu üfleyerek, eserini ortaya kor.”*⁵⁶

⁵⁴ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2011, s. 471.

⁵⁵ Eliot, s. 195.

⁵⁶ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1988, s. 18-19.

Subaşı, şairlerin poetik tavırlarını, şiir anlayışlarını yaratma süreçlerini okuyucularıyla paylaşımları gerektiği görüşündedir. Oysa ülkemizde poetikasını yayımlayan şairlerin sayısı oldukça sınırlıdır. Şairin şiir anlayışı hakkında okuyucusunu bilgilendirmesini şiirin gelişimi açısından da önemli katkısına inanmaktadır : “*Şiiri duygularımızın çıplak ifadesi olarak görür ve o çevrenin içinde tutarsak, gelişmemiş bir şiir tarzının ötesine geçemeyiz. Şekilde yenileşsek bile, muhteva doyurucu olmayacağı için özde çarpıcı etkiyi bulmakta zorlanırız.*”⁵⁷ Tanpınar da şairlerin poetikalarını yayımlamamalarından, herhangi bir fikrin sorumluluğunu almaktan imtina ediyor oluşlarından şikâyet etmektedir. Oysa sorumluluk almadan sanat yapılamayacağı kanaatindedir:

*“Şöhretin şişkin balonunu taşımak için mütemadiyen mikablaşan, kabaran omuzlar, fikrin mesuliyetini almak sırası gelince bir iğne kadar satıhsız ve mücellâ oluyorlar. Hâlbuki mesuliyetsiz sanat olmaz. İnsanlar içinde tek bir insan olarak tanınmak, adını insanlığın hafızasına bir yıldız gibi çivileyebilmek için bugünün ve yarının muhasebesinde bir hisse sahibi olmak lazımdır.”*⁵⁸

Yirminci yüzyıl sanatkârının içinde yaşadığı sosyal ve siyasi şartlar, şairi, kimi konularda sessiz kalmaya mecbur etmektedir. Birçok şairin poetikaları vasıtasıyla görüş beyan etmemesini bu zorunluluğa bağlamak mümkündür.

Şiirlerini yemiş olarak gören Necip Fazıl’a göre poetika bu yemişlerin reçetesidir. Necip Fazıl’ın şiiri yoluyla yapmaya çalıştığı şey şiirin muhtaç olduğu insan ve cemiyet iklimini gerçekleştirmektir.⁵⁹

Muhsin İlyas Subaşı, şiire bakışımızın Batı’daki gibi felsefi ve sosyolojik boyutlarda değil ferdi sınırlarda kalmış olmasından da şikâyetçidir. Ona göre edebiyat, “toplumun zihinsel kalkınması” için bir vasıta olmalı ve bunu vazife bilenler de bu alanda harekete geçmelidirler.⁶⁰ Çünkü özellikle şairler sıradan insanlardan fazlasını görebilen bir idrak gücüne sahiptirler. Subaşı, bu durumu, “Şair Bilir”⁶¹ şiirinde de dile getirmiştir:

⁵⁷ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 8.

⁵⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 21.

⁵⁹ Kısakürek, s. 10.

⁶⁰ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 9.

⁶¹ Muhsin İlyas Subaşı, *Bir Sır Gibi*, Seda Yayınları, Kayseri 1991, s. 44.

*Şair bilir, insanın, toprağın, suyun dilini,
Her şafakta kâinat onda yenilenir.
Tutsa uzatacak içindeki sonsuzluk elini,
Gönlündeki koşu yeni sevdalara bilenir...* “Şair Bilir”

Refahın gittikçe artan imkânları insanların iç dünyası ile dış dünyası arasındaki dengeyi bozmakta refah içinde huzursuz yaşayan insanlar yaratmaktadır. Subaşı, insanın bu cehennemden kurtulabilmesinin anahtarını ise ülkenin şairinin eline vermektedir: “Şair, dün olduğu gibi bugün de çağdaş insanın ruhunun derinliklerine kadar inebilen peygamberlerden sonra tek imtiyazlı insan olduğu için böyle bir hakkı kullanabilmektedir.”⁶² Necip Fazıl, bu açıdan bakıldığında şairi, İlahi idrak emanetini temsile memur yaratık olarak değerlendirmektedir.⁶³ Bu yüzden Subaşı, günümüz insanının kişiliğinde meydana gelen parçalanmanın önüne geçilebilmesine reçete olarak şairi göstermektedir. O, çağdaş insanın huzursuzluk ve güvensizliğinin altında yatan nedeni kendini fark edememesine bağlamaktadır. Bu benlik parçalanmasını aşmanın yolu ise Subaşı’na göre şair komutasında kalp ülkesini fethetmekten geçmektedir.⁶⁴

2.1.2. Şiirin Tanımı ve Amacı

İnsanın kendini ve çevresini ifade yöntemlerinden belki de en eskisi olan şiir, asırlardır insanoğlunun dikkati ve merakını celbetmiş, tanımlanmaya, sınırları ve kuralları belirlenerek belirli bir çerçeveye oturtulmaya çalışılmıştır. Her dönemde farklı bir bakış açısından görülen şiirin, farklı tarifleri yapıp, buna göre misyonlar üstlenilmiştir.

Köprülü, edebî eseri, dolayısıyla şiiri, önce okuyucu ve sonra eserin mahiyeti açısından tanımlamaya çalışmaktadır. Ona göre, Sanatsal çözümlemelerle izah edilmeye, mahiyeti ortaya konulmaya çalışılan bu eserlerin değer ölçütü bu eseri okuyan sayısının fazlalığı değil, etkileyiciliğidir:

“Edebî eser, bir sınıf kari’in zevk veya fikirce istifade maksadiyle okuduğu, heyecan duyduğu, hissettiklerine kalblerde ma’kes bulduğu eserlerdir; fakat pek hâricî bir esasa dayanan bu tarif, edebî bir eseri hiçbir veçhile anlatamıyor; çünkü edebî eser

⁶² Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 79.

⁶³ Kısakürek, s. 471.

⁶⁴ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 81.

ancak dâhilî mâhiyeti ile o isme hak kazanır. Edebî eserin tabiatini gösteren nişânelerden biri, onda bir maksat, bir san'at gayesi bulunması, yâni, şekil ve mâna itibariyle güzelliği haiz olmasıdır. İfade ettiği hisleri bir okuyucu zümresine aynı kuvvetle sirayet ettirmeye muktedir olan bir eser, edebî addolunur. Şekil ve mânası bedîf bir tahlil ile izah olunan bu gibi eserler için, okuyanlar zümresinin adedi bahis mevzuu olamaz.”⁶⁵

Yahya Kemal'in, şiiri tanımlarken kullandığı ifadeler aslında onun şiir oluşturma sürecindeki heyecanını da yansıtmaktadır:

“Şiir kalbden geçen bir hâdisenin lisan hâlinde tecellî edişidir; hissin birden bire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifâde edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet âşikârdır. Derûnî ahenk ile ifâde edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümâresesiyle söylenen söz şiir olmaz. Şiir bir nağmedir. Lâkin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nâdir ve hâlis bir cevherdir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir âlettir.”⁶⁶

Her şairin şiire bakışı kendi hayat felsefesi zaviyesindendir. Bu yüzden şiiri tanımlamaları da ona yükledikleri amaçla alakadardır. Necip Fazıl Kısakürek de şiiri, şairin kendi hayat görüşünü dile getirmeye görevli bir araç olarak görmekte ve buna uygun bir tanımlama yapmaktadır: *“Bizce şiir, mutlak hakikati arama işidir. Eşya ve hâdiselerin, bütün mantık yasaklarına rağmen en mahrem, en mahcup, en nazik ve en hassas nahiyesini tutarak ve nisbetlerini bularak mutlak hakikati arama işi...”⁶⁷* Necip Fazıl'a göre şiir mutlak hakikati aramakta sarp, dolambaçlı fakat kestirme ve imtiyazlı bir patikadır.⁶⁸

Doğan Aksan ise şiiri şöyle tanımlamaktadır: *“Şiir gerek içerik öz, gerekse söze dönüştürme, sunuluş açısından özgün, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik, yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünüdür.”⁶⁹*

⁶⁵ Fuat Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1986, s. 24.

⁶⁶ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1984, s. 21.

⁶⁷ Kısakürek, s. 473.

⁶⁸ Kısakürek, s. 473.

⁶⁹ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara 2005, s. 8.

Muhsin İlyas Subaşı, başta bizim toplumumuz olmak üzere hemen hemen bütün cemiyetlerde her insanın başvurduğu ilk sığınma yeri olarak değerlendirdiği şiiri, ninni ile ağıt çizgisi arasındaki kader coğrafyasında ve hayatın çeşitli duraklarında belirleyici bir faktör olarak görmektedir.⁷⁰

Subaşı, bağırان şiirden rahatsızlık duymaktadır. Ona göre şiir sessiz çığlıklarla sesini duyurmalıdır:

*“Şiir, kadife bir ruhun, sıcak ve kuşatıcı iklimine insanları davet etmeliydi. Onu okuyan olsun, dinleyen olsun bir sessiz çığlık mahşeri içerisinde kendini bulmalı ve gözlerinden gönlünün derinliklerine ince bir alev gibi inmeliydi. Şiir bağırıcaksa iki göz yumağının kuşattığı sayfada bunu yapmalı ve okuyanda kendi depremini meydana getirmeliydi.”*⁷¹

Necip Fazıl, bu durumu, şiirin toplumun rüyasını farklı bir üslupla yorumlayan bir tabir olduğu görüşüyle ifade etmektedir. Fakat bu tabir de rüya gibidir ve ayrıca tabir edilmelidir. Ona göre şiir, toplumun his ve fikir hayatını inceleyip araştıran bir gözlem merkezidir. Her ne kadar bir fert dimağından süzölmüş olsa da cemiyet his ve fikir girdabının zeminidir.⁷²

Subaşı, poetikasını anlattığı “Benim Şiirim”de düşündüren şiire vurgu yapmaktadır. Ona göre okuyucuyu düşündüren, onu bulunduğu iklimden bir başkasına sürükleyebilen şiir, geçmiş ve gelecek arasında, geleceği besleyen bir köprü vazifesi görmektedir. Eliot, Subaşı’nın bu görüşünden farklı olarak, şiirin ilk vazifesinin zevk vermek olduğu kanaatindedir, ancak her şiirin bu ilk görevinden başka görevleri konusunda Subaşı ile hemfikirdir. O, bu vazifeleri şöyle sıralamaktadır: *“(şiirin), bize yeni bir tecrübeyi iletmek, alışılanı taptaze bir şekilde ifade etmek, tecrübe alanımıza girdiği halde ifade edemediğimizi ifade edebilmek gibi şuur seviyemizi yükseltici ve hassasiyetimizi artıran görevleri de vardır.”*⁷³

Necip Fazıl Kısakürek, şairi tanımlarken onu içgüdü ve dış tesir etkisinde bir alet gibi görmenin büyük hata olduğunu savunmaktadır. Subaşı da, söz konusu şiirinde geçen “İçgüdü, dış tesir, çılgın hayal; kalemime şükür bela olmadı.” ifadeleriyle çağının

⁷⁰ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 7.

⁷¹ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 68.

⁷² Kısakürek, s. 486.

⁷³ Eliot, s. 192-193.

şiiir akımları ve sanat kuramlarından etkilenmediğini ifade etmektedir. Zîra şair bu güçlerin tesiri altındaki bitki ve hayvanattan şuuru yönüyle ayrılmaktadır: “Şairi, cemat, nebat ve hayvandaki vasıflar gibi, kendi ilim ve iradesi dışındaki içgüdülerle, dış tesirlerin şuuratsız âleti farzetmek büyük hata...”⁷⁴ Subaşı, “içgüdü” ile Freud’un ortaya koyduğu Psikanaliz kuramını; “dış tesir” ile diğer adı dışavurumculuk olan Egzistansiyalizm kuramını; “çılgın hayal” ile Sürrealizmi diğer deyişle gerçeküstücü kuramı kastetmekte ve eleştirmektedir.⁷⁵

Muhsin İlyas Subaşı, her ne kadar çağın moda sanat kuramlarının kendi şiirine tesir etmesine engel olmuşsa da, genel olarak şiirimizde bir çözülme olduğunu düşünmektedir. Bunun sebebi olarak da şairlerin dillerini kullandıkları milletin ortak acılarını, arzu ve heyecanlarını yeterince dile getirmemelerini görmektedir.⁷⁶

Toplumun yaşantısı ile şairin dile getirdiğinin aynı çıkış noktasını yakalayamamasının hem şiirimizi yozlaştırması hem de halkı, eskidikçe kendini yenileyen klasiklerimize yöneltmesi şiirle uğraşan insanları umutsuzluğa sevk etmektedir. Subaşı, “Garip” gibi akımların kendi halkının sesi olmayı beceremeyen sanatçının Batı’nın sesiyle seslenebilme çabası olduğu kanaatindedir: “Garip akımı, Batı’nın bize pompaladığı yeni bir taklit hummasından beslenmiyor muydu? Kendi şiirini feda ederek, kendince Türk şiirini kurtarmak isteyen bu garip adamlar, eninde sonunda bu kader kavşağına geleceklerdi. Çünkü yazılanlar bize değildi, bizden değildi.”⁷⁷ Şiir yeni bir dünyaya zemin hazırlama misyonunu üstlenecekse kolektif şuurun ortak paydalarında buluşulmalıdır. Şiir, okuyucu ile şairi arasındaki herhangi bir pazarlığın malzemesi olarak feda edilmemelidir:

“Günümüz şairi, artık “takip eden” olmaktan çıkıp “takip edilen” olmayı istiyorsa, herhangi bir fantezi akım cazibesinin tuzağına düşmemelidir. Propagandanın albenisine kapılmamalı, günlük taleplere yönelmemeli. Şairini hazırlayan şiir, toplumun genel kabulleri içerisinde onu ruhsal rahatlığa ve duygusal zenginliğe götürmelidir.

⁷⁴ Kısakürek, s. 471.

⁷⁵ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 67.

⁷⁶ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 126.

⁷⁷ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 128.

Salonlara taşınan güdümlü şiir, klâsik şiirin rüzgârının önünde hazan yaprağı gibi savruluyorsa, bunu yaşayanların ondan ders almaları gerekirdi.”⁷⁸

Subaşı, bugün toplumun şiirden başka beklentileri olduğunu düşünmektedir. Bunlar ilham ve dehadır: “*Şiir kaynağı itibarıyla ilhama, ifadesiyle de dehaya dayanır.*”⁷⁹ Sezai Karakoç, dehanın taştan topraktan, tabiattan ve toplumun kürek kemiğinden bir şeyler koparan güç olduğunu belirtirken, her (ibda) eser meydana getirmenin de büyük bir tüketime dayalı olduğunu söylemektedir.⁸⁰ Subaşı’na göre, iyi bir şair kendi duygusal coğrafyasında gezinirken karşısındakine güzelliği tattırabilecek kabiliyetle dehası var demektir. Bu deha, fitrî bir şey olduğu kadar, insanlar üzerindeki etkisinin sezgisini de fark etme kabiliyetidir. Geçmişe baktığımız zaman şair yaratılışlı insanlar, bunu dehayla değil, esrik fantezileriyle yönlendirmişlerse kaybolup gitmişlerdir.”⁸¹

2.1.2.1. Şiir ve Okuyucu

Muhsin İlyas Subaşı, şairlerin doğuşunun şiir sayesinde ve toplumun şairin bir şiirini fark etmesi ile olduğunu “*Şiiri insan yazar, ama şairi şiir doğurur.*”⁸² ifadesi ile açıklamaktadır. Bir şairin şiirinin sevilmesi şair ile okuyanın ortak bir ruh dokusunda buluşması ile mümkündür. Ancak bunun gerçekleşmesi yazarın da okuyanın da bir kültürel altyapıya sahip olmasını gerektirmektedir. Şiir yazılması, okunması ve anlaşılması hiç de kolay olmayan bir süreci gerektirir. Subaşı, Türkiye’de şiir alanındaki asıl problemin bu üç köşeli alan içindeki uyumsuzluktan kaynaklandığı kanaatinde.⁸³ Bir şiirin ortaya çıkmasında nasıl ki şairin geceli gündüzlü sabır ve yorgunluğu varsa, okuyucu da aynı sabır ve özveriyi şiiri okurken ve anlamaya çalışırken göstermelidir:

“Şiir, sabırla beslenen bir irade fedakârlığının sonucudur. Duygularınızı hayatın ve düşüncenin emrindeki sözcüklerden alır ve bu defa onu yeni ufuklar için eğitip büyüterek daha sağlıklı bir dünyaya taşır. Kelimelerin büyüğüyle sözün gücünü birleştiren şair, içimize ateş damlası gibi düşen hayalle gerçeğin çatışmasında her

⁷⁸ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 134-135.

⁷⁹ Subaşı, *Şiirden Şuura*, 128.

⁸⁰ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II-Dişimizin Zarı*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1997, s. 9.

⁸¹ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 128-129.

⁸² Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 129.

⁸³ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 131.

ikisinin de sevimli tarafını birleştirip yeni bir eserle karşımıza gelir. Bu denge, ancak böyle kurulabilir. Şiire yalnızca tabloya bakar gibi yönelmek, okurken onun kelimelerin derinliğine gömdüğü sırrını görmemek, şiir için de şair için de daima talihsizlik olmuştur.”⁸⁴

Şiirin “elitist” olduğu görüşünü savunan Hilmi Yavuz da konuşma dilinden farklı bir dil kullanılarak oluşturulan şiirin anlaşılması için okuyucunun çabalaması gerektiği kanaatindedir:

“Şiirin kendine göre bir dili var. Bu dil, manzumenin dili değildir. ‘Küçüktüm ufacıktım, top oynadım acıktım...’ bu şiir değildir. Şiirin dili bildirişim dili değildir. Şiir; sembollerden, mecazlardan, istiarelerden yararlanılarak inşa edilen özel bir dildir. Biri iletişim dili, biri sembolik dil. Bu dili de, nasıl yabancı dil öğrenmek için belli bir çaba göstermek gerekiyorsa, şiirin de böyle bir yanı var. Onu öğreneceksiniz, çaba göstereceksiniz.”⁸⁵

Nermi Uygur, bir edebiyat eserini anlamak için en az yazar kadar okuyucunun da çaba göstermesi gerektiğini düşünür. Ona göre iyi okuyucu okuduğunu anlayan kişidir. Çoğu yazar anlaşıldığı ölçüde mutlu saymaktadır kendisini. Uygur’a göre, bir eseri anlayabilmek için okuyucu çeşitli koşulları yerine getirmelidir. Bu koşulları ise şöyle sıralamaktadır: *“Dallandıkça dallanan geniş bir insan, tarih, toplum bilgisi; gereğinde kılı kırk yaran bir çalışkanlık; keskin bir beğeni gücü; önyargısız bir duygudaşlık; nesnel bir kavrama yetisi; sağlam bir çıkarımlama eğitimi...”* buna rağmen bazı yapıtları okuyucunun anlamakta zorlandığını da eklemektedir. Uygur, eser karşısında okuyucunun tavrını yazarın ne istediğini önemseyen ve önemsemeyen okuyucu yaklaşımı olmak üzere sınıflandırmaktadır.⁸⁶

Ahmet Haşim, her okurun kendi hayatının manasını yükleyebileceği, herkesin istediği manada anlayabileceği şiirin, büyük şiir olduğunu düşünmektedir. Şairin bahsettiği büyük şiir herkesin anlayamayacağı şiirdir. Haşim, anlamının kapalılığını sağlam şehir kapıları gibi gördüğü bu şiirlerin anlamının okuyanlarca anlaşılmasının bazen asırlar sürebildiğini belirtmektedir. Bu yüzden ona göre şiir, şairin ne

⁸⁴ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 134.

⁸⁵ Mustafa Armağan, *Hilmi Yavuz ile Doğuya ve Batıya Yolculuk*, Ufuk Kitapları, İstanbul 2003, s. 18.

⁸⁶ Nermi Uygur, *İnsan Açısından Edebiyat*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s. 40-41.

anlattığından çok, ne kadar çok anlam çıkarmaya müsait oluşu ile değer kazanır. Bu yönüyle de peygamber sözüne benzer:

*“Hâslı şiir, resullerin sözü gibi, muhtelif tefsirata müsait bir vüsat ve şümulü haiz olmalı. Bir şiirin manası diğer bir mana olmağa müsait oldukça, her okuyan ona kendi hayatının da manasını izafe eder ve bu suretle şiir, şairle insanlar arasında müşterek bir teessür lisanı olmak payesini ihraz edebilir.”*⁸⁷

Subaşı’nın okuyucu konusunda değindiği bir diğer nokta şiirin icrası meselesidir. Şiiri layıkıyla icra edebilmenin onu yazabilmek kadar mühim olduğu kanaatindedir. Salonlarda şiir okurken şairinin “*Ruhunu katleden*” adamların feryatlarından rahatsızlık duymaktadır. Ona göre şairin şiiri yazmaya ayırdığı vaktin en az yarısını okuyucu da şiiri anlamaya ve yorumlamaya ayırmalıdır.⁸⁸

“Mısralar şairini yükselten bir kanattır;

*Şiiri yazmak kadar okumak da sanattır!”*⁸⁹ dizeleri bu konudaki düşüncesini özetlemektedir.

Yahya Kemal Beyatlı da şiiri icra bahsine değinerek, halis bir şiirin kötü okunmasının mümkün olduğunu; ancak kötü bir şiiri iyi okumanın mümkün olmadığını söyler. Çelişkili gibi görünen bu ifadelerini ise şöyle izah eder:

*“Hâlis bir şiiri anlamamış, daha açık bir târifle, o şiirin bestesini rûhuna ve dudaklarına nakletmemiş bir insan onu fenâ okuyabilir. Hattâ şiir inşâd etmekte, umûmiyetle mahâreti olan büyük sahne sanatkârlarının hâlis bir şiiri kötü okudukları görülmüştür.”*⁹⁰

Beyatlı, bu meseleyi, sanatkârın şiiri okumadığı sadece alışkın olduğu bir tarzda seslendirmiş olacağını belirtir. Hâlis bir şiiri okumanın ona şairinin biçtiği musiki ayarıyla okumak demek olduğunu; oysa kötü bir şiiri iyi okumanın hiçbir şekilde mümkün olmadığı sonucuna varır.⁹¹ Sonuç olarak Hilmi Yavuz’un deyişiyle: “*Kötü bir*

⁸⁷ Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, (Haz: İnci Enginün- Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s.76.

⁸⁸ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 135 vd.

⁸⁹ Muhsin İlyas Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, Hâkimiyet Mtb., Kayseri 1979, s. 5.

⁹⁰ Beyatlı, *Edebiyata Dair*, s. 4

⁹¹ Beyatlı, *Edebiyata Dair*, s. 4.

*şiiiri ağlayarak da gülererek de okusanız, pek yutturamıyorsunuz!”*⁹² ya da Yahya Kemal’in deyişiyle: “*İyi bir şiiiri okuyan okumuyor. Şiir kendi kendini okutuyor.*”⁹³

2.1.3. Şiir ve Dil

Dil bir milletin, millet olma bilincine ulaşmasındaki en önemli vasıtalarındandır. Bu yüzden ki tarih içinde asimile edilmek ya da tarihten silinmek istenen milletlere çoğu kere öncelikle dilleri unutturulmuştur. Yeryüzünde diller kadar millet fertlerini birbirine bağlayan, onlara birbirlerini sevip anlamakta, sevgilerini dile getirmekte yardımcı başka bir kuvvet yoktur.⁹⁴

Yazı dili ve konuşma dilinin yanı sıra daha etkili ve yoğun anlatıma şiir dili ya da edebi dil dediğimiz dil ile ulaşırız.⁹⁵ Hilmi Yavuz, şiir dilinin gündelik dilden farklı olması gerektiğini düşünmektedir. Bunun nedenini ise şöyle ifade etmektedir: “*Şiirin dili gündelik yaşamın dilinden farklı olmak zorundadır. Şairin dilinin, zihinsel ve duygusal olarak yeniden inşa ettiği dünyaya tekabül edebilmesi için gündelik yaşamın dilinden kopması gerekiyor.*”⁹⁶ Hikâye, roman, tiyatro gibi türlerin olduğu gibi şiirin de kendine mahsus bir dili vardır. Şiir özü itibarıyla böyle bir dile diğer türlerden daha fazla ihtiyaç duymaktadır. Fakat şeklini, yani şiiri nesirden ayıran formel yapıyı, şiirin sentaksını ortaya çıkaran kesinlikle vezin ve kafiye değildir. Şiir sadece kafiye ve vezinden ibaret değildir.⁹⁷ Şiir üzerinde hemfikir olunan nokta onun etkileyicilik özelliğidir: “*Şiir bir milletin dilini, duyuş ve düşünüş şeklini, bir toplumun bütün üyelerinin hayatlarını şiir okuyan veya okumayan, büyük şairlerin adlarını bilen veya bilmeyen kısaca yeryüzündeki bütün insanları etkiler.*”⁹⁸ Nitekim Yahya Kemal de bu konuya ilişkin olarak: “Her millette olduğu gibi bizde de kelimeleri şiir canlandırmış, nesir sadece kullanmıştır.”⁹⁹ Buna karşılık, iyi şiir de gücünü dilin gücünden alır. Eğer iyi bir dile sahip değilseniz, iyi bir şiir meydana getiremezsiniz.¹⁰⁰

⁹² Hilmi Yavuz, *Okuma Biçimleri*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010, s. 151.

⁹³ Beyatlı, *Edebiyata Dair*, s. 44.

⁹⁴ Nihad Sami Banarlı, *Türkçenin Sırları*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2008.

⁹⁵ Aksan, s. 26.

⁹⁶ Armağan, *Hilmi Yavuz ile Doğuya ve Batıya Yolculuk*, s. 32.

⁹⁷ M. Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara 2005, s. 56.

⁹⁸ Eliot, s. 198.

⁹⁹ Beyatlı, *Edebiyata Dair*, s. 9.

¹⁰⁰ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 14.

Şiire dil açısından bakıldığında ortaya çıkan bir diğer kıstas, şairin dile hâkimiyeti ve dili kullanabilme kabiliyetidir. Aksan bu konuda şöyle demektedir:

“Şair eğer öteki insanlar arasından hayalleri, coşkusu ve duygularının yoğunluğuyla ayrılıyorsa, bunları ancak güçlü bir anlatımla, iyi bir şiir diliyle başkalarına aktarabildiği ölçüde iyi bir şair sayılır. Bunun için de sadece yapısındaki başkalık yeterli olmaz; zihnindekileri söze dönüştürmeye yetecek kadar sözvarlığının genişlemiş olması, dile egemenliği ve dilde yaratıcılığı da gereklidir.”¹⁰¹

Yahya Kemal de, bir milletin dilini ifade edecek olan sanatkârın o milletin, bütün tarihinde dilinin geçirdiği safhaları sadece bilmesi değil, benimsemesi gerektiğini de düşünmektedir.¹⁰²

Şiir dilinin çarpıcılığını, etkileyciliğini belirleyen bir diğer unsur ise, okuyan/dinleyendir. Şairin şiiri oluşturma anındaki duygulanımların okuyucuya sirayet edip etmemesinde ya da bambaşka duygular uyandırmasında okuyucunun o anki ruhsal durumu, duygulanmaya hazır bulunup bulunmaması, şiirdeki konu üzerindeki tecrübeleri, konuya ilgisi/ilgisizliği etkili olacaktır.¹⁰³ Şiir, farklı kişilerde farklı anlamlar ifade ettiği gibi, şairin kastettiğinden çok farklı yansımaları da olabilmektedir.¹⁰⁴

Görüldüğü gibi şiire dil açısından bakıldığında karşımıza şair, okuyucu ve dil üçlüsünün, nitelikleri ölçüsünde oluşturdukları kombinasyonları çıkmaktadır. Buradan, mükemmel şiirin, bu üçünün mükemmel kombinasyonu ile ortaya çıkacağı sonucuna ulaşabiliriz.

Muhsin İlyas Subaşı, bu üç unsurdan özellikle millet dilinin güçlü oluşu üzerinde durmaktadır: *“Şiir kaynağını duygularda, ifadesini ise dilde bulur. Bir milletin dili ne kadar mükemmel ise şiiri de o kadar güçlü ve etkili olur.”¹⁰⁵* Şiirin kalitesini bir toplumun kendi dilini kullanım şekline bağlayan Eliot da şiirin milliyetten beslendiği kanaatindedir:

¹⁰¹ Aksan, s. 26.

¹⁰² Beyatlı, *Edebiyata Dair*, s. 10.

¹⁰³ Aksan, s. 28.

¹⁰⁴ Eliot, s. 137.

¹⁰⁵ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 19.

“Hiçbir sanat, şiir kadar ısrarlı bir şekilde milli değildir. Bir milletin dili elinden alınabilir, o dilin konuşulması yasaklanabilir, o millet başka bir dil kullanmaya mecbur edilebilir, fakat eğer o millete yeni bir dilde hissetmeyi öğretemezseniz, eskiyi kökünden kazımış sayılmazsınız; eski dil şiirde yine ifade aracı olur, çünkü duygunun ifade ortamı odur.”¹⁰⁶

Subaşı, Osmanlı Türkçesi’nin edebiyatımızın zaruret icabı oluşturduğu bir dil olduğunu savunmaktadır. Aydın sokağın diliyle meramını ifadede zorlanınca kültürümüze baskın Arap ve Fars kültürünün lisanına yönelmek zorunda kalmıştır. Yunus Emre’nin Türkçe yazmaktaki ısrarının bile, Mevlana Celâleddin’in Farsça yazmasının büyük ölçüde teşvik ettiği bu eğilimi kırmaya yetmediğini düşünmektedir.¹⁰⁷ Hilmi Yavuz, bir medeniyet dili olarak gördüğü Osmanlı Türkçesinin, Türkçeden ayrı bir yazı dili olduğu görüşünü savunmaktadır. Ona göre 15. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar, edebiyat, bilim ve resmi yazışma dili olan Osmanlı Türkçesinin sadece günümüzde değil yazıldığı dönemde de geniş kitlelerce anlaşılmıyor oluşu, onu Türkçenin değişik bir biçimi olarak adlandırmaya engeldir.¹⁰⁸ Oysa Sezai Karakoç’a göre Osmanlıca diye bir dil yoktur. Sadece Türkçe vardır. Osmanlı döneminde atalarımızın verdikleri eserler Türkçenin tarihi içinde en zengin, kültür ve medeniyet dili haline gelmesini sağlamıştır. Bu dönemde Türkçe, hem Arapça ve Farsça gibi bir kültür ve medeniyet dili, hem de İslam medeniyetinin ana dillerinden biri olma özelliğini kazanmıştır. Osmanlı Türkleri, Arapça ve Farsçayı da yadsımadan kendi dillerini hem resmi, hem halk dili, hem de edebiyat dili olarak geliştirip yaşatabilmiş bununla birlikte Rumca ve Farsça arasında ezilip boğulmaktan kurtarmışlardır.¹⁰⁹ Yahya Kemal de bu konuda Karakoç gibi düşünmektedir. Ona göre Türklerin kullandıkları Farsça Türk’e has bir Farsçadır ve Acemlerin konuştuğu Farsçadan farklıdır: “Eski şiirin lisânı Fârisî idi. Her kelime Fârisî sayılırdı. Lâkin o bize mahsus Fârisî idi. Büsbütün değil. Meselâ bizim bir mısraımızı bir Acem’in okumasıyla, bir Türk’ün okuması arasında ne kadar fark vardır.”¹¹⁰ Cemil Meriç de Osmanlı Türkçesi için: “*Osmanlıca denilen dil, Osmanlı Türklerinin konuşup yazdıkları halis Türkçedir. Yalnız, sosyal sebeplerden biraz ‘précieux’, biraz yapmacık bir dil bu.*”

¹⁰⁶ Eliot, s. 194.

¹⁰⁷ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 19.

¹⁰⁸ Hilmi Yavuz, *Söz’ün Gücü*, Dünya Yayınları, İstanbul 2003, s. 89.

¹⁰⁹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları II-Dişimizin Zarı*, s. 14-15.

¹¹⁰ Beyatlı, *Edebiyata Dair*, s. 44.

demektedir. Meriç'e göre, Türkün kılıcı ülkeler fethederken, Türkün zekâsı da kelimeler fethetmekteydi. Ülkeler ne kadar bizimse kelimeler de o kadar bizimdir.¹¹¹

Subaşı, Osmanlı Devleti döneminde ortaya çıkan bu durumu toplum sürekliliği içindeki arz-talep dengesi ile açıklamaktadır. Ona göre: *“Toplum hayatının sürekliliği esastır. Bu süreklilik içerisinde talep ve arz dengesi iyi kurulmazsa biri diğerinin üzerine çıkabilir. Osmanlı döneminde edebiyatın talebi ile dilin arzı dengeli olmadığı için bu defa kalan boşluğu başka diller doldurmaya başladı.”*¹¹²

Subaşı, Türkçenin tarihin birçok devresinde yabancı kelimelerin istilasına uğramış olmasından şikâyetçidir. Ancak bu konuda Osmanlı aydını kadar Cumhuriyet aydını da suçlu bulunmaktadır. Dilde aşırı alıntı merakını eleştirmekle beraber kimi zaman yabancı kelimenin ıstılah anlamını vermede daha etkili olabileceğini de belirtmektedir. Zirâ kelimenin lügat manası anlam derinliğini vermede yetersiz olabilmektedir. Yazar bu durumu şiirlerinde sıklıkla kullandığı “vuslat” kelimesi ile açıklamaktadır. Kelimenin lügat karşılığı olan “Kavuşma”nın mistik manada kavuşma anlamını vermediğini belirtmektedir.¹¹³

Bir toplumda önemli olan, medeniyetin gelişmesini sağlayan değerlerin yaşamasıdır. Bu değerlerin en önemlisi dildir. *Dil bir toplumun sosyal şuurudur.* Subaşı, konuşma dilinin aynı zamanda düşünce dili olduğu, bu yüzden düşünce ve fikir mükemmelliğine de dilin mükemmeliyetinin ulaştıracağı kanaatindedir.¹¹⁴

Bir millet kendi konuştuğu dili irfanına, kültürüne, gelenek ve göreneklerine göre kelimeleri şekillendirerek oluşturur. Aydın ise, eserleriyle bu kelimelere kimlik kazandırır. Subaşı, halkın dil toleransı ve uygulaması bakımından aydınların önemli bir kısmına galebe ettiği görüşündedir.¹¹⁵ Yazar, dilimizin bugün daha ileride olmamasını ve şiirin dil sancısı çekmesini, karşıt ideolojik kamplar arasında kalarak yıpranmasına bağlamaktadır: *“Gelenekçiler, devrimcilerin kullandığı dili; devrimciler de gelenekçilerin kullandığı dili reddederken arada zararı gören Türkçe oldu! Dil hem*

¹¹¹ Cemil Meriç, *Jurnal I*, İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s. 70.

¹¹² Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 20.

¹¹³ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 21.

¹¹⁴ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 24-25.

¹¹⁵ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 24-25.

dayandığı geçmişinden budandı, hem de açık kapıları suratına kapatılarak ilerlemesinden edildi.”¹¹⁶

2.1.4. Şiir ve Gelenek

Gelenek kavramı özellikle son dönem edebiyatımız içinde şair, yazar ve eleştirmenler tarafından üzerinde neredeyse en çok tartışılan ve konuşulan meselelerden olmuştur. Şair ve yazarların eserlerinde geleneksel edebiyat tarz ve malzemelerini kullanıp kullanmamaları veya bunun miktar ve biçimi edebiyat araştırmacıları tarafından değerlendirilmektedir.

Gelenek; *“Bir toplumda eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane.”*dir.¹¹⁷ Etimolojik olarak “nakletmek” ile alakalı olmakla birlikte bilginin, uygulamanın, tekniklerin, hukukların, şekillerin, sözlü ve yazılı birçok özelliğin intikalini kapsamaktadır.¹¹⁸ Mustafa Armağan, geleneğin basitçe tarifinin “elden ele aktarılan” şeklinde yapılabileceğini belirterek ‘anane’ kelimesinin ‘zaman bakımından daha önceki insanlardan gelen bir şey’ olduğunu daha iyi vurguladığı kanaatindedir. Geleneğin bir de somut görüntülerle tarifini ise şöyle yapmaktadır:

“Halkımızın düşünlerini davullu zurnalı yapmasının gerekçesi sorgulanacak olursa alacağımız cevap, ‘Babadan atadan böyle gördük’ olacaktır. Yahut büyük şehirlerimizde balkonların pimapen ile kapatılması olgusunun, ‘balkon’ işlevinin yaşama biçimimizde (geleneğimizde) karşılığının olmaması ile açıklanması örneğini verelim her iki durumda da, hayatımız üzerinde, aklımız ve irademiz ile tesir edemediğimiz bir etkenin var olduğunu görüyoruz.”¹¹⁹

Hilmi Yavuz şiirde bir kimlik olarak gördüğü gelenek kavramını şöyle açıklamaktadır:

“Şiirde gelenek sorunu, biliyorsun, benim çok önemsemişim bir sorun. ‘imtidad’, Yahya Kemal’in sözlüğünde, geleneği imliyor. Değişenin içinde değişmeyi, ilinekler

¹¹⁶ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 25.

¹¹⁷ Türk Dil Kurumu, *Güncel Türkçe Sözlük ve Yazım Kılavuzu*, [Elektronik Sürüm], Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

¹¹⁸ Seyyid Hüseyin Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, (Çev. Yusuf Yazar), İz Yayınları, İstanbul 2001, s. 78.

¹¹⁹ Mustafa Armağan, *Gelenek ve Modernlik Arasında*, Timaş Yayınları, İstanbul 2012, s.73.

içinde öz'ü, yani devam edeni, temadi edeni bulmak... İşte kimlik bu. Şiirde kimlik identite sorunu ancak 'imtidad' sorunu bağlamında kavranabilir diye düşünüyorum. Hem Türk şiirinin kaynaklarına, geçmişe, hem de bugüne (dolayısıyla yarına) bağlanabilmek... Yine Yahya Kemal'i analizim burada: 'Kökü mazide olan âtiyim' diyebilmek, ancak böyle mümkün olabilir''¹²⁰

Hilmi Yavuz, modernizmin öngördüğü geleneğin tasfiyesi fikrine tamamen karşı çıkmakta ve bunun bir "hakikat boşluğu" yaratacağı düşünmektedir. Modernistlerin tasfiye ettikleri geleneklerin (eskilerin) yerine "yeni" olarak düşündükleri ise bilimden başka bir şey değildir. Oysa Yavuz, bilimin bu boşluğu doldurma ehliyetinin olmadığı kanaatindedir:

"Hakikat boşluğu; -evet, bu boşluk, insanın entelektüel hayatındaki geleneksel hakikat referanslarının silinmesi manasına gelir. Bilim, bu manâda, bırakınız özel ve kamusal alanı tümüyle kuşatan örüntüler ağına ilişkin bir entelektüel referans konumuna gelmeyi, böyle bir konuma tâlip bile olamaz."'¹²¹

Orhan Okay'ın da belirttiği gibi *"Dil ve kültür zincirinin kopukluğa tahammülü yoktur."*¹²² Bu bütünlüğü sağlayan ise sanat eserlerindeki gelenek anlayışıdır. Hilmi Yavuz'un *"Ben, kendi edebiyatımın geleneğine bağlı bir şairim. Ex nihilo, yoktan var olmuş değilim, yoktan var olmak bana özgü bir şey değil"*¹²³ sözleri de bu kanaati doğrulamaktadır. Subaşı, şiirde geleneksel unsurların varlığının hem topluma, hem de şiirin kendisine katkısını şöyle açıklamaktadır:

"Toplumsal parçalanmış hayatını kendi iç dinamiklerine kavuşturmak için hayatımızın her safhasına yerleşen şiirin, türkü olsun, ninni olsun, ağıt olsun bir sosyal fonksiyonunun varlığı, onun gücünü de arttırmaktadır. Binlerce yıldır bunun böyle süregelmesi, hayatın mistik şeması içinde şiirin gelenekten nasıl beslendiğini göstermesi bakımından önemlidir."'¹²⁴

¹²⁰ Armağan, Hilmi Yavuz ile Doğuya ve Batıya Yolculuk, s. 41.

¹²¹ Yavuz, Söz'ün Gücü, s. 54.

¹²² Orhan Okay, Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s. 86.

¹²³ Armağan, Hilmi Yavuz ile Doğuya ve Batıya Yolculuk, s. 29.

¹²⁴ Subaşı, Şiirden Şuura, s. 31.

Muhsin İlyas Subaşı, geleneğin kuşatıcı bir etkisi olduğu kanaatindedir. Çağdaş şairlerin büyük bir kısmının bu kuşatmadan kurtulamayışını ise şöyle değerlendirmektedir:

*“Bizde, çağımızın, yaşadığımız asrın şairlerinin önemli bir kısmı, geleneğin kuşatıcı etkisinden kurtulamadı. Serbest yazdıysa da, vezinde onu kullandıysa da, anlamda geleneğin etkisinden kurtulamadı. Bunu, tamamıyla serbest yazanlarda bile görebilirsiniz. Bunun ana sebebi ise şiirin orijinalliğini tamamıyla yerli duygu ve düşünceden almasıdır. Onun tercüme edilemeyeşinin gerçek nedeni de budur.”*¹²⁵

Gelenek bilincinin kültürel devamlılığı sağladığını savunan Muhsin Macit de şairlerin tarihin her döneminde geleneğin etkisinde kaldıkları kanaatindedir:

*“Tarihinde kültür şoku yaşayan toplumlarda gelenek bilinci zayıflar. Fakat en köklü toplumlarda bile geleneğin izleri büsbütün silinmez. Bu bakımdan divan şiirini kıyasıya eleştiren şairlerin de, neticede aynı dile yaslanmalarından ötürü, geleneğin dünyasından büsbütün kaçamadıkları görülür. Elbette geleneğe dayanmak şair olmanın tek ve ön şartı değildir. Ama gelenek bilinci, kültürel sürekliliği sağlar.”*¹²⁶

Türk edebiyatında gelenekten yararlanma meselesi her dönemde bir sorun olarak tartışıla gelmiştir. Tartışma Tanzimat’ta Ahmet Mithat ile Namık Kemal arasındaki fark aracılığıyla kendisini göstermiş, daha sonraki yıllarda ve özellikle Cumhuriyet döneminde sık sık gelenek ve gelenekten yararlanma konusu üzerinde durulmuştur.¹²⁷ Cumhuriyet’ten sonraki yeni kültürel oluşum süreci içinde, eski kültür unsurlarının özgün edebi eser yaratma süreci, etki etmesi istenmeyen bir durumdur. Her ne kadar bu konuda araştırma, inceleme yapılamasına karşı çıkılmamış ise de şairin eser ortaya çıkarmasında, eski şiirin belirleyici olması kültürel zenginliğe katkı olarak da algılanmamış, hatta kültürel gelişmenin engellenmeye çalışılması olarak değerlendirilmiştir.¹²⁸ Beşir Ayvazoğlu, Cumhuriyet döneminde gelenek tartışmalarının ortaya çıkış ve artışının nedenini Marksist ideolojinin hareketine bağlamaktadır. Ona göre ideolojileri için tarihi temeller arayan Marksistler, kültürel birikimleri inkâr etmenin fayda etmediği ve kültürün imkânlarıyla toplumla daha derin ilişkiler

¹²⁵ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 33.

¹²⁶ Muhsin Macit, *Gelenekten Geleceğe*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996, s. 11.

¹²⁷ G. Gonca Gökalp, *Tanzimat Edebiyatında Gelenekten Gelen Unsurlar*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1999, s. 9

¹²⁸ Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğuşu*, YKY., İstanbul 2011, s. 15

kurabilecekleri düşüncesiyle hareket etmeye başlamışlardır. Bu noktada gelenek tartışmalarını asıl ateşleyen de Turgut Uyar'ın "Divan"¹²⁹ isimli eseri olmuştur. Atilla İlhan ve Kemal Tahir'in de mevzua başka açılardan müdahil olmaları meseleye yeni boyutlar kazandırmıştır.¹³⁰ Eroğlu, Turgut Uyar ve arkadaşlarının Divan şiirine yönelme sebebini Ayvazoğlu'ndan farklı değerlendirmektedir: "*Sanıyorum ki Turgut Uyar'ın, İlhan Berk'in ve Divan şiirine o tarzda yaklaşarak yazarların ortaya koyduğu ürünleri edebiyat-içi kültüre önem vermenin bir sonucuydu. Onların tutumu farklı şiir dili arayışından ziyade aynı dil içindeki çeşitlenmelere besin sağlamak amacını taşıyordu.*"¹³¹

Geleneğin ilahi bir kaynaktan doğmuş olduğu ve dinin aslında geleneğin kendisi olduğu görüşü din ve gelenek ilişkisini netleştirmeyi gerekli kılmaktadır. Nasr, dinin kök anlamını 'bağlayıcı' olarak belirtmektedir. Ona göre, din Allah'ı ve mü'minleri bağlayan inanç örgüsüdür. Bu yönüyle aslında geleneğin başlangıcıdır. Gelenek ise 'nakletmek, aktarmak' manasıyla bu inanç ve pratik sisteminin çağlar boyu yeni nesillere aktarılmasıyla alakalıdır.¹³² Hilmi Yavuz ise geleneğimizi oluşturan unsurlardan birinin din olduğunu kabul etmekle beraber, kimliğimizi oluşturan özün sadece dine irca edilmesini doğru bulmamakta başka unsurların da bulunması gerektiğini düşünmektedir.¹³³

Yaklaşık altı yüz yıllık bir kültürün ifadesi olan gelenek, Türk Edebiyatında birçok sanatçıya malzeme olmuştur. Bu yüzden geleneğe yönelen şairlerin şiirlerinde modern bakışla yıkılması gereken bir malzeme değil, yararlanılması gereken bir kaynak vazifesi görmüştür. Ancak bu malzeme şiirin potasında usulünce eritildiği vakit anlam kazanmaktadır.¹³⁴ Şairde şiir sevgisini ve altyapısını hazırlayan evvelki şairler ve şiirleridir. Şairin şiire sempati duyması, sonra da onunla yoğrulması geleneğin şaire ilk etkisi ve hediyesidir. Gelenek şairin ilk dünyasıdır. Şairin yazma yeteneği gelenek ve

¹²⁹ Turgut Uyar, *Divan*, Ankara, 1970.

¹³⁰ Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Birlik Yayınları, Ankara 1982, s. 17-18.

¹³¹ Eroğlu, s. 50.

¹³² Nasr, s. 86.

¹³³ Armağan, *Hilmi Yavuz ile Doğuya ve Batıya Yolculuk*, s. 24

¹³⁴ Halef Nas, *Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006, s. 169.

doğanın etkisiyle harekete geçer. Ona denemeler yapma cesaret, heves ve heyecanını verir.¹³⁵

Muhsin İlyas Subaşı, şiirimizin yirmi birinci asra girerken üç farklı gelenekten beslendiğini belirtmektedir. Bunlardan ilki “Halk şiiri” geleneğidir. Şiirin ilk etkisi halk şiiri ile insanın dünya ile tanışıklığı esnasında ninni, çocuğun saf zekâ coğrafyasına düşürülen ilk insan sözü ile olur: “*Şiirin ilk etkisini sağlayabilmek için insanın kulağına ninni şeklinde sunulması, şaşırtıcı bir uzlaşmayı sağlar. Bu uzlaşma önce söyleyenin kendisinde oluşur: gönlü ile aklı arasında. Sonra, başkalarının gönlüne ve aklına uzanır.*”¹³⁶ Subaşı, insanın duyduğu şiir olan ninni üzerinden bazı değerlendirmelerde bulunarak ninninin annenin bebeğinin uyuyup büyümesine ilişkin içgüdüsünü ninniye dönüştürmesinin bir sosyal realitenin ifşacısı olduğunu belirtmektedir. Sonuç olarak: “*Okunmaktan çok işitilmek için var olan şiir, ilk etkili gücünü bebekte gösterir ve oradaki yolculuğu ölümünün sonuna kadar uzanarak ağıtla noktalanır.*”¹³⁷

Subaşı, şiir geleneğimizin başka önemli alanı olarak hem halk hem divan şiiri tesiriyle oluşan “tasavvuf şiiri”ni görmekte ve “tarifsiz marifet ya da dünyevî taleplerle kalbî bağı kesip Allah’ın huzurundaymış gibi davranmak”¹³⁸ olarak tanımlamaktadır. Tasavvuf cereyanının, Horasan vasıtasıyla, evvelce İslamiyetin izlediği yolu izleyerek Türkistan, Hemedan, Nişabur, Merv, Buhara ve Fergana’da da Türkler arasında sür’atle yayıldığını belirten Fuad Köprülü, bu cereyanın nasıl bu kadar çok ve süratle kabul gördüğünü ise şöyle izah etmektedir:

*“Buhara, Semerkand, Kaşgar gibi büyük İslam merkezlerinden birçok fedakâr dervişlerin göçebe Türkler arasında yayıldığı ve yeni akideler, mefkûreler götürdüğü görülüyordu. Kendilerine ilahiler, şiirler okuyan; Allah rızası için iyilikte bulunan; daima müthiş azapları ile kendilerini korkutan bu dervişleri saf Türkler, eskiden dinî bir kudsiyet verdikleri ozanlara benzeterek hararetle kabul ediyorlar, dediklerine kolayca inanıyorlardı.”*¹³⁹

¹³⁵ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s. 95.

¹³⁶ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 29.

¹³⁷ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 29.

¹³⁸ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 35.

¹³⁹ M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 218.

Aslında halkın dervişleri ozanlara benzetmeleri Subaşı'nın tekke şiirinin halk şiirinden etkilendiğine ilişkin savını da doğrulamaktadır.¹⁴⁰

Anadolu Selçukluları zamanında hem sûfilerin Selçuklu saraylarında gördükleri büyük iltifat, öte taraftan Moğol istilası XIII. Yüzyıl içinde Anadolu'ya tanınmış birçok sûfinin gelmesini sağlamıştır. Halkın, Moğol baskınları ve idare merkezindeki sarsıntılardan kaynaklanan sosyal ve siyasi buhranları, sûfilerin halk üzerindeki tesirini arttırmaktaydı. Köprülü, Mevlana ve Bektaş-ı Veli üzerinde etraflıca durmak gerektiğini vurgulamaktadır. Hatta yalnız Türk tasavvuf şiirinin değil, genel olarak Türk edebiyatının ve harsının tekâmülünün layıkıyla anlaşılabilmesinin Mevlana ile ona zıt diğer büyük cereyanın temsilcisi olan Hacı Bektaş-ı Veli'yi etraflı bilmekle mümkün olabileceğini belirtmektedir.¹⁴¹

Subaşı da Mevlana Celaleddin-i Rumi ve Hacı Bektaş-ı Veli'yi iki eğilimi besleyen Türk-İslam büyükleri olarak tanımlamaktadır. Ancak, Köprülü'nün ifade ettiği zıtlığa mukabil Subaşı, özellikle inanç nokta-i nazarından bu iki tasavvuf ehlinin birini diğerinden ayrı ya da üstün düşünmenin yanlış olduğu görüşündedir. Aslında ikisi de saf İslam bilgi birikimini sonraki nesillere taşımışlardır. Subaşı, bu iki velî'nin bilgiyi aktarma yöntemlerindeki farklılıktan bahseder:

*“Mevlâna ne kadar kitabî bir çaba içerisinde olmuşsa, Hacı Bektaş-i Veli de o kadar hâl ilmiyle bunu yapmıştır. Biri havassın, öbürü ise avamın hocası ve mürşidi olmuştur. İki ayrı sosyal tabakanın kendi idrak seviyelerine göre eğitilmesi için ortaya getirilen bir bilgi standardizasyonu...”*¹⁴²

Subaşı, Türk şiiri içinde yalnız tekke şiirinin muhteva bakımından kendi geleneği ve tarzını oluşturduğunu ve bugüne kadar da çözülmeye uğramadan gelebildiğini belirtmektedir. Ona göre bu şiir ekolü halkın ruhundaki ürpertiye iyi deşifre edebildiği için hem sade vatandaş hem de aydın tarafından anlaşılıp kabul görmektedir.¹⁴³

Subaşı'na göre divan edebiyatının da oluşmasında hareket noktası dinî-tasavvufi eğitimden ve bilinçten geçmektedir:

¹⁴⁰ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 30.

¹⁴¹ Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 269.

¹⁴² Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 160.

¹⁴³ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 30.

“Yedi asırlık bir edebiyat geleneği içerisinde binlerce şairin aşklarını, umutlarını, sığınmalarını ve taleplerini kattığı divan edebiyatının oluşmasında hareket noktasının, ‘tevhit’ dediğimiz ‘münacat’la başlaması sebepsiz değildir. Bir şair divan oluşturacaksa önce Allah’a gönlünü açacak, onun sonsuzluğunu ve üstünlüğünü anlatacak, O’ndan taleplerde bulunacaktır; arkasından Peygamberimize (a.s.m) na’t yazacak, sonra dört büyük halifeyi övecek, arkasından İslam evliyasına yönelecektir. Böyle bir sıralama, bizim şiirimizin o dönemde hangi disiplin içinde geliştiğini göstermesi bakımından ilginçtir.”¹⁴⁴

Subaşı, tasavvuf tavrının günümüz şiirine de yansıdığını düşünmektedir. Ona göre son asır içinde bu konuda en yetkin isim Necip Fazıl Kısakürek’tir.¹⁴⁵

Subaşı, şiir geleneğimizin halk şiirinden sonra ikinci besleyici unsuru olarak divan şiirini görmektedir.¹⁴⁶ Erbay’ın, *Türklerin, İslamiyeti kabulüyle, Arap ve Fars edebiyatlarının tesiri altında, özellikle XIII. Asırdan itibaren, şekil, muhteva ve estetik açıdan belirli ve değişmez kaidelere bağlı olarak geliştirdikleri edebiyat*¹⁴⁷ olarak tanımladığı bu şiir geleneğini Tanpınar, bize ait olmayışı ve geniş, büyük bir saray istiaresini çağrıştıran hayal dünyası açısından eleştirirken¹⁴⁸ Subaşı, Attila İlhan’ın divan şiirini bilmeyen, oradan beslenmeyen şairin, kendi şiirini oluştursa da Türk şiirinde kalıcı bir yer edinmesinin mümkün olmadığı görüşüne katıldığını belirtmektedir.¹⁴⁹

Subaşı, divan edebiyatını özel bir tarz olarak bir dönem etkili olmuş ve şimdi edebiyat alanımızdan çekilmiş bir edebiyat olarak nitelendirmektedir. Divan edebiyatının giderek ilgi kaybetmesini, Orhan Okay çeşitli nedenlerle açıklamaktadır. Ona göre bu amillerin başında bu edebiyatın Şeyh Galip’le kemale ermesi ve sonrakilerin bunu aşamamaları gelmektedir. Öte yandan Tanzimat’la batıya açılan aydınımızın bu boşluktan yararlanarak divan kapısını açılmamak üzere kapatması bir diğer amildir. Namık Kemal’in bu konudaki çalışmaları ile başlayan süreç Abdülbaki

¹⁴⁴ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 39.

¹⁴⁵ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 39.

¹⁴⁶ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 30.

¹⁴⁷ Erdoğan Erbay, *Eskiler Yeniler*, Akademik Araştırmalar, Erzurum 1997, s.2.

¹⁴⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997, s. 5.

¹⁴⁹ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 31.

Gölpınarlı'nın 'Divan Edebiyatı Beyanındadır' eseri ile son noktaya ulaşmıştır. Okay, divan edebiyatının ilgi kaybedişinde etkili olan diğer amilleri ise şöyle belirtmektedir:

“Tanzimat’tan beri gitgide değişen toplum yapısı, ikinci meşrutiyetten sonra hızlana dilin sadeleşmesi hareketi, nihayet Cumhuriyetten sonra yazı sisteminin değişmesi, hâliyle bu şiiri gittikçe bizden uzaklaştırdı. Bir arkeolojik kalıntı gibi birkaç mütehasssın anlayışına ve lise kitaplarında çok sınırlı birkaç örnekten alınabilecek bir zevke terk edildi. Devletin kültür politikası da bu akımı sürükleyici ve destekleyici bir güç oldu.”¹⁵⁰

Tanpınar, divan edebiyatının yaşadığı parçalanış ve inhilali kabul etmekle beraber bu konuda daha iyimserdir. Zira altı asır süren tecrübe ve mücadelenin mahsullerinden istifade edilmesi gerektiğini düşünmektedir:

“Mazi ile her an yapmakta olduğumuz geniş muhasebede bu şiirin de mühim tarafını attık; fakat elimizde zamanın çetin imtihanını vermiş birçok eser kaldı. İşte eski şiir hakkında hüküm vermek lazım geldiği zaman asıl düşünülmesi lâzım gelen bu attıklarımız değil, değişen bir zevk ve anlayışa, dildeki bütün tasfiye ve tekâmüle rağmen, bize hala kendilerini bir mükemmeliyet örneği gibi kabul ettiren mısralar ve beyitlerdir.(...) Bize düşen şey, umumî mülâhazaları bir tarafa bırakıp, altı asır süren bir tecrübenin bu asil mahsullerinden alabileceğimizi almaktır.”¹⁵¹

Muhsin İlyas Subaşı, Tanpınar'ın bahsettiği istifadenin bürokrasi marifetiyle önüne geçilmeye çalışılmasına tepki göstermektedir. Divan edebiyatının okul müfredatından çıkarılmaya çalışılmasından dönemin siyasilerini sorumlu tutmaktadır:

“Eşyaya olaylara ve insana, gönlüyle değil de midesiyle bakan bir zihniyetin divan edebiyatını okullardan kaldırmaya kalkışması pek de yadırganacak bir şey değildir. Onlara göre çağdaşlık, bu milleti geçmişine bağlayan bütün temel değerlere karşı gelmekle eş anlamlıdır. Devleti ele geçirdiğini sananlar, devletin kurumlarını millete göre değil de, kendi küçük hesaplarına göre şekillendirmeye kalkınca böylesine çarpık uygulamaya tevessül edeceklerdir. Onların zihniyetinin beslendiği alt şuurda

¹⁵⁰ Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, s. 82-83.

¹⁵¹ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 183-184.

geçmişe duyulan öfkenin tezahürü maalesef böyle tecelli etmektedir. Ben şahsen yadırgamadım.”¹⁵²

Muhsin İlyas, şiirimizi etkileyen bir diğer geleneğin Batı tarzı şiir geleneği olduğu kanaatindedir.¹⁵³ Batı tarzında şiir yazma geleneği batı tarzında yaşamının getirdiği bir gereklilik olmuştur. Yenilgilerinin sebebini Batının üstünlüğünde gören devlet yetkililerinin yönünü Batıya dönmesi ile III. Ahmet zamanında başlamıştır.¹⁵⁴ Orhan Okay, Osmanlı’nın batı medeniyetini çok geç tanımlarını kendi medeniyetlerinin üstünlüğüne olan inançlarına bağlamaktadır. Ancak Osmanlı aydınının batı edebiyatı ile tanışması ondan çok daha sonra vuku bulmuştur. Bu değişim Şinasi’nin dil, şekil ve muhteva açısından yeni şiir denemeleriyle başlamıştır.¹⁵⁵ Ancak Karakoç, bu değişimi edebiyatımız açısından iyi karşılamamaktadır:

*“Tanzimat edebiyatının gidişi, sözde Türk edebiyatını yenilemekteydi. Gerçekteyse bu edebiyat, gidişini tam sürdürebilseydi, bugün Türk edebiyatından eser kalmayacaktı. Çünkü bu edebiyat, kendi edebiyat geleneğimizi yavaş yavaş terk etmeğe yüz tutmuş ve insanın derinliğinden gelen coşku ve ilhamlarla da beslenmeksizin temelli bir kültürden mahrum sığ bir akım olma özelliğini bir türlü aşamamıştı. Gerçi başlangıçta henüz aruz vezni ve divan edebiyatımızın gelenek özünden ve halkımızın entelektüel yaşantısından kopmuş olan bu çığırın sonu, açık bir tükenişten başka ne olabilirdi?”*¹⁵⁶

Muhsin İlyas Subaşı, Batıya yönelişimizin üzerinden geçen iki asırda şiirde beklenen mesafeyi kaydetmemiş olduğumuz kanaatindedir. Batının bizim modern şiirimizi orijinal bulmadığı için “bizden” saymadıklarını belirtmektedir. Bu konudaki pesimist tavrının nedenini şöyle açıklamaktadır:

“Batı edebiyatı, bizim modern şiirimizi ‘bizden’ saymıyor. Onlar, bu şiirin orijinallerinin kendilerinde bulunduğunu söylüyorlar. Bunda haklılık payları vardır; çünkü bir dönem, neredeyse, şiirlerini tercüme edip altına imzasını atanların olduğundan söz edilir. Sonra birileri bunları yeniden kendi asıl dillerine çevirince

¹⁵² Muhsin İlyas Subaşı, “Divan’ı O Divanelerden Önce Biz Kaldırdık”, *Türk Edebiyatı*, 340, (Şubat 2002).

¹⁵³ Subaşı, *Şiirden Şuura*

¹⁵⁴ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul 2005, s. 205.

¹⁵⁵ Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, s. 46 vd.

¹⁵⁶ Karakoç, *Edebiyat Yazıları II- Dışımizin Zarı*, s. 55.

hamakat ortaya çıktı! Bu bir geçiş dönemi, haydi bunu da boş geçelim; ama yıllardır şiire terini dökenler, gecelerin sessizliğine gömülen mısralarında modernleşmeyi de gerçekleştirmiş olmadılar.”¹⁵⁷

2.1.5. Şiir ve İdeoloji

İnsan kitlelerini arkasından sürükleyebilen bir güç olan ideoloji, çoğu kere yayılabilmek için edebiyat ve özellikle şiirin imkânlarından yararlanmıştır. Şairlerin herhangi bir ideolojinin bayraktarlığını yapmaları konusu günümüze kadar tartışıla gelmiştir.

İdeoloji, siyasal ve toplumsal bir öğretiyi oluşturan, bir hükümetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefî, dini, moral, estetik düşünceler bütünü¹⁵⁸ ya da siyasal kuram; siyasal düşünce biçimi; toplumlardaki sınıflardan her birinin toplu bakış açısı; politik veya felsefî öğretiyi oluşturan genel görüşler sistemi¹⁵⁹ olarak tanımlanmaktadır. Şiir, felsefeden ziyade ideolojiye yakın durmaktadır. Zira ideolojinin imgesel, felsefenin ise kavramsal yönü ağır basmaktadır.¹⁶⁰ Subaşı, insan olmanın bir görüşü benimsemeyi olağan kıldığı kanaatinde. Ancak, şairin dünya görüşü ve siyasi tavrının şiirinin önüne geçmesine karşındır.¹⁶¹

*“Sanat eseri, edebî eser, vücut bulduğu dönemin şartlarından tamamen ayrı değerlendirilemez. Sanatkârın yaşadığı dönemin sosyal problemlerinden, ideolojisinden ve politik fikirlerinden olumlu veya olumsuz yansılardan, gelişmelerinden etkilenmesi gayet tabiidir. Bazı sanatkârların eserlerinde devrin gelişmeleri, politik fikirleri ve ideolojisi geniş yer tutarken, bazılarınıninkinde pek yansıma bulmaz.”*¹⁶²

Warren ve Welles düşünsel (ideolojik) şiirin de öteki şiirler gibi bir tür olduğunu düşünmektedir. Ancak bu şiiri değerlendirme ölçütü malzemesi değil, sanatsal

¹⁵⁷ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 32.

¹⁵⁸ Türk Dil Kurumu, *Güncel Türkçe Sözlük ve Yazım Kılavuzu*, [Elektronik Sürüm], Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

¹⁵⁹ Ejder Yılmaz, *Hukuk Sözlüğü*, Yetkin Hukuk Yayınları, Ankara 1996.

¹⁶⁰ Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, s. 223.

¹⁶¹ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 62.

¹⁶² Cafer Gariper, “Şiirin Gizli Dili: Nâzım Hikmet Şiirinde Örtük İdeolojik Dil”, *Değirmen Dergisi*, S. 23, Erişim Tarihi: 15 Temmuz 2012, <http://www.degirmendergisi.com/makale.php?isl=oku&id=32>

yoğunluğu olmalıdır.¹⁶³ Gariper, eserdeki ideolojik fikirlerin estetik değerinin önüne geçmemesi gerektiğini düşünmektedir. Ona göre:

*“Herhangi bir sanatkârın kaleminde sosyal, politik, felsefî yahut ideolojik karakterli fikirler, didaktik seviyeye düşmedikçe ve propaganda malzemesine dönüşmedikçe, sanat eserini kuran ve ona estetik boyut kazandıran başlıca unsurlar olarak değer kazanabilir. Fikir örgüsünün kalın bir katman oluşturduğu bu tür eserlerin bünyesinde barındırdığı fikir tabakasının yok sayılarak ya da öncelenerek okunması, doğru bir okuma olmayacaktır. Burada üzerinde durulması gereken problem fikrin estetik tabakayla nasıl bir bütünlük kazandığı, dile nasıl dönüştüğü problemidir.”*¹⁶⁴

Subaşı, şair için en büyük tuzağın slogana dönüştürülmüş ideolojik acımasızlık olduğu kanaatini bir anekdotu da naklederek şöyle ifade etmektedir:

*“Anlamsız bir uzlaşmanın savunucusu değilim. Biz yok saysak da, belki kaldırmaya çalışsak da insanlar arasındaki bu ayırım, bu farklılık, bu kampaşma sürecektir. Şairin aslî görevi, bunları insan realitesinin alabileceği sınırlara çekmek ve orada tutmaktır. Nâzım’ı Nâzım olarak, Necip Fazıl’ı da Necip Fazıl olarak kabul edersek, mesele biter. Bakın onlar birbirlerini kabul etmişlerdir. Nâzım Hikmet’i hapis hanede ziyarete giden Necip Fazıl, orada ona, ‘Nâzım, benim sistemim iktidar olursa, seni asar, sonra cesedinin başında oturur, hüngür hüngür ağlardım!’ der. O da ona aynı şeyleri söyler, ‘Benim iktidarım da seni aynı şekilde asar ve mezarımın başında günlerce ağlardım!’ karşılığını verir. Meselenin esprisi burada.”*¹⁶⁵

Subaşı’na göre, şiirin aslî görevi insanları barış ve sevgide birleştirmek olmalıdır. Bunu isteyen şairin de kavgada taraf olması anlamsızdır.¹⁶⁶

Muhsin İlyas Subaşı’nın ideoloji konusuna yaklaşımı, Türkiye’nin ideolojik kargaşaların gölgesinde yaşadığı karanlık günlerin aydınlatılmasına aydının ve halkın sağduyusuna ilişkindir. Subaşı, 70’li yıllarda yaşanan sancılı dönemi dış güçlerin ülkemizin gelişimini durdurmak, ileride alacağı sosyal ve siyasal pozisyonu engellemek için yaptıkları kışkırtmalara bağlamaktadır. Oysa: “Bu ülkede kampaşmanın bedelini

¹⁶³ R. Wellek, - A. Warren, *Yazın Kuramı*, (Çev.: Yurdanur Salman, Suat Karantay), Adam Yayınları, İstanbul 2001, s. 145.

¹⁶⁴ Cafer Gariper, “Şiirin Gizli Dili: Nâzım Hikmet Şiirinde Örtük İdeolojik Dil”, *Değirmen Dergisi*, S. 23, Erişim Tarihi: 15 Temmuz 2012, <http://www.degirmendergisi.com/makale.php?isl=oku&id=32>.

¹⁶⁵ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 65.

¹⁶⁶ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 62.

biz ödüyoruz, başkaları değil!... Eğer beni sola karşı Peyami Safa bilinçlendiriyorsa ya da solu bana karşı Nazım Hikmet tetikliyorsa, biz aklımızı kullanalım. O kitaplardaki düşünceleri bizler yontup yumuşatalım, yeni bir duygu berraklığına kavuşturalım”¹⁶⁷ demektedir. Subaşı’nın “Artık Dost Kalacaklar” isimli şiiri ise bu bakımdan dikkate şayandır:

*“Bu akşam beraberdik,
Peyami Safa ve Nâzım Hikmet’le.
Hiç konuşmadılar.
Hayret, çok saygılıydılar birbirlerine;
Biri benimle konuşurken,
Öbürü sessizce dinledi.
Ne biri ‘çağ dışı, bağnaz!...’
Ne öbürü, ‘hain, satılmış!’ dedi.
Çok sevimliydiler bu halleriyle!
Hoşgörü, bir kadife kolye.
Gönülleriyle teslim olmuşlar bana.
Dönersem, bakarsam,
Elime alırsam, konuşuyorlar;
Yüz çevirsem darılmıyorlar.
Bırakırsam küsmeleri yok;
Kırılmıyorlar.
İnsan et ve kemikle olunca mı kavgacı?
N’olur duygu fiziğimizle de sevimli olsa!
Raftaki kitaplar mı öğretecek bize adamlığı?
Ölünce mi uslanacağız yoksa?...”¹⁶⁸*

Subaşı 1979’da yazdığını belirttiği bu şiiri, dönemin siyasi ve sosyal karışıklıklarının tezahürü olarak kaleme almıştır. Dönemin sağ ve sol diye örgütlenen iki tarafının sözcülüğünü üstlenen ve yaşamları boyunca ciddi tartışmalar yapan iki yazarın eserlerinden bahsetmektedir. Artık hayatta olmayan yazarların eserleri kendileriyle kıyaslanmakta ve kitapların birbirlerine duydukları saygı şairi adeta

¹⁶⁷ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 62-63.

¹⁶⁸ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 61.

kıskandırmaktadır. Subaşı'nı üzen nokta bu aydınların hayatta iken yapamadığını arkalarında bıraktıkları eserlerin yapıyor oluşudur. Bu idrak seviyesine ancak ölünce ulaşılması da şairi üzen bir diğer noktadır.

Subaşı, kendi ideolojisine karşıt ideolojik bir görüşün mensubu olan Nâzım Hikmet'in bu yüzden Rusya tarafından "ideolojik maşa" olarak kullanıldığını düşünmektedir. Ancak Nâzım Hikmet'in eserleri kendisine uygulanan yasak ve engelleri aşabilmiştir. Subaşı buna rağmen birtakım insanların bu durumu malzeme yapmaya çalışmalarına karşı çıkarak:

*"Artık kaba ideoloji şarlatanlığından vazgeçmek gerekmektedir. Bu bataklık, bırakın karşısındaki kitleyi, yapanı bile inandırmamaktadır. Rusya, 40 milyona yakın insanını bu ideolojik bataklığa, Leninizm ve Stalinizmin acımasızlığıyla gömdü. Yine de komünizm, Rusya'da bir asır ayakta duramadı. Yıkılıp giderken arkada, Türk insanından daha fakir bir halk bıraktı."*¹⁶⁹demektedir.

Sonuç olarak, bütün insanlar gibi şairin de dünya görüşünün olması çok doğaldır. Ancak bu görüş eserinin estetik ağırlığının önüne geçmemeli ve ülkenin sancılarını bıçak saplamamalıdır. Şair, ülkenin problemlerinin halli için çalıştığını düşünürken aslında eseri ve kitleyi etkileyiciliğiyle herhangi bir odağın maşası haline de gelebilmektedir. Bu yüzden Subaşı'na göre: "Şaire düşen görev bundan böyle 'kardeşliğin türküsü' nü söylemek olmalıdır."¹⁷⁰

2.1.6. Şiir ve Musiki

Şiir, ses ve sözün belirli ölçülerle bir araya getirilmesi ile meydana gelir. Bu bakımdan şiirde musiki de söz kadar önemlidir. Şiiri etkileyici kılan önemli ölçüde ahengidir. Bu durum şiiri musikiye yaklaştırmakta, kimilerinde musikiye yakınlığı nisbetinde kıymetlendirmektedir.

Şiir, ses ve anlamın birbirinden ayrılmayacak şekilde oluşturduğu bir anlam bütünüdür. *"Deyimlerde, atasözlerinde, bilmecelerde, her dilde görülen uyaklar,*

¹⁶⁹ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 65-66.

¹⁷⁰ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 66.

ölçüler, ses yinelemeleri de şiir dilinde karşımıza çıkan etkileyici öğelerin, anlatım gücünü artırıcı bir nitelik taşıdığını göstermektedir."¹⁷¹

Orhan Okay, kafiye, vezin ve mısraların çeşitli şekillerde sıralanması ile oluşturulan nazım şekillerinin de şiiri müziğe yaklaştırma fikriyle oluşturulduğunu ileri sürmektedir.¹⁷²

Eliot'a göre, şiirde musiki konuşulan dilin gizlediği musiki ile aynıdır. Bu musiki ise şairin diyalektinde gizli olan musikidir. Ancak her şiirde musiki diğer unsurlardan daha mühim değildir. Zira şiirde melodi, kelimelerin yarattığı musikin sadece tek bir unsurudur.¹⁷³ Haşim ise şiirde musikiyi sözden daha muteber bulduğunu, "*Şairin lisanı 'nesir' gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır.*"¹⁷⁴ sözleriyle dile getirmektedir. O halde, diyebiliriz ki şiir ile nesir arasındaki en belirgin fark, birinin hissedilmek, öbürünün ise anlaşılacak için kaleme alınmış olmasıdır. Haşim gibi saf şiiri arayan Yahya Kemal, şiirin kuğu nağmesi gibi ender bulunan nağmeden bir cevher olduğunu, en hafif bir kulağı bile sesle doldurmayan şiirin hâlis şiir olmadığını savunmaktadır.¹⁷⁵ Eliot, şiirde musikiyi yaratanın şiirin bütünü olduğunu düşünmektedir. Bir dilin bütün kelimeleri aynı anlam ve çağrışım zenginliğinde olmayabilir. Ancak şiirin bütününde uyum ve ahengi sağlayabilmek için anlam ve çağrışım bakımından zengin kelimeleri, zengin olmayanlarla uygun biçimde harmanlamak şairin ustalığına kalmaktadır.¹⁷⁶

Şiir ve musikinin yakınlığı ve farklılığı konusu Servet-i Fünun döneminde de tartışılmıştır. Bilge Ercilasun, Bu konuyu etraflica ele alan Hüseyin Cahid'in şiir ve musiki hakkındaki düşüncelerini şöyle aktarmaktadır:

"Hakikatte musiki ile şiir, tam ve birbirinden külliye farklı, yalnız bazı müşterek evsafa malik iki sanattır. İkisi de sevitabii ile vücut bulan dilden doğmuş ve her biri kendilerini terkip eden iki unsurdan birine daha ziyade merbut kalmıştır. (...) Musiki bilhassa hissiyata, şiir bilhassa zekâyâ müracaat eder. İşte bu yüzden ikisi de gittikçe

¹⁷¹ Aksan, s. 185.

¹⁷² Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, s. 38.

¹⁷³ Eliot, s. 138-139.

¹⁷⁴ Ahmet Haşim, (Haz. İnci Enginün- Zeynep Kerman), *Bütün Şiirleri (Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri)*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 70.

¹⁷⁵ Beyatlı, s. 48.

¹⁷⁶ Eliot, s. 140.

*birbirinden ayrılmıştır. (...) Musiki şiirin hissiyata giydirdiği ifadeyi tamamlar ve kuvvetlendirir. Fakat musiki ile şiirin tesirli şekilde birleşebilmesi için şair ile musikişinasın aynı zatta içtima etmesi lazımdır.*¹⁷⁷

Subaşı, şiir ve musikinin akrabalıklarını ve alış verişlerinin doğal olduklarını kabul etmekle beraber “yataklarının” ayrı olduğu kanaatindedir. Ona göre şiirin kalıcı olması iç musikiden beslenmesine bağlıdır. Subaşı, bu konuda:

*“İç musiki şiire kazandırılan ahenktir. Doğal olarak bu, şiir için vasıtaadır. Şiirin kendi iç bütünlüğünü yakalamasında kullanılan ana malzemelerden birisidir. Şiir yalnızca bundan ibaret değildir; vezin ve kafiye, bu musiki unsurlarını oluşturmak için şiirde yer alan tamamlayıcı unsurlardır. Musiki için şiir de kendi icra tarzına yaklaşıyorsa önem kazanır; değilse, onun için ayrı tarzda metin yazılır.”*¹⁷⁸ görüşünü savunmaktadır.

Şiirin müziğin yarattığı etkiyi verebilmesi her ne kadar kuşkuyla karşılanırsa da genel temayül, benzer etkiyi yaratabileceği doğrultusundadır. Ancak yakından incelendiğinde şiirdeki müzikalitenin müzikteki ezgiden bambaşka, bilinçli bir ses örüntüsü kümelenendirilmesi şeklinde oluşturulduğu anlaşılmaktadır.¹⁷⁹ Eliot, bir şairin şiirde musiki yaratabilmek için ritim anlayışı ve bu ritmik yapıyı şiirle kaynaştırabilme gücü olduğunu düşünmektedir.¹⁸⁰

Eliot, bir şiire musiki parçasındaki ritmin uygulanabileceğini düşünür. Bunun nasıl bir süreç izleyeceğini ise şöyle ifade etmektedir:

*“Zannederim şair, sonuçta suni bir etki yaratsa da, bir musiki parçasındaki ritmi şiirine uygulayabilir. Uygulamalarımın biliyorum ki, bir şiir veya şiirin bir parçası önce ritmik bir yapı olarak gerçekleşir, sonra bu ritmik yapı, kelimelerde ifade bulur ve fikir ve imajları da doğurur. (...) tekrarlanan temalar, musikide olduğu gibi, şiirde de tabiidir. Bir orkestrada farklı enstrümanların geliştirdikleri temalara benzer imkânlar şiirde de mevcuttur ve şiirde de çok sesli musiki yaratmak mümkündür.”*¹⁸¹

¹⁷⁷ Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s.121. (H. Cahid, “Edebiyat ve Musiki”, *Servet-i Fünun*, S.535, 1317, s.226-227’den naklen)

¹⁷⁸ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 55.

¹⁷⁹ R. Wellek, - A. Warren, s. 148.

¹⁸⁰ Eliot, s. 147.

¹⁸¹ Eliot, s. 147.

Subaşının, şiir ve musiki konusunda ele aldığı bir diğer mesele şiirin bestelenmesi yahut bestelenen her manzumenin şiir olup olmadığı bahsidir. Yazar, bu konuda kaleme aldığı makalesine bir takım soruları cevaplayarak başlamayı uygun görmüştür:

“- *Şiir bestelenir mi?*

- *Elbette!*

- *Her şiirden beste olur mu?*

- *Değil tabîî ki!...*

- *Peki, her beste şiir midir?*

- *Hayır! Mümkün mü? Bestenin kendine göre formları vardır. Bir şiirin beste olabilmesi için öncelikle o form kalıplarına uygun olması gerekir. Şiir ise konusuna ve şairin üslûbuna göre tarzını bulur. Bir kimse, ‘Ben beste şiiri yazacağım.’ diye işe başlıyorsa, olabilir, beste şiiri de yazabilir, ama onu genelde kimse şair kabul etmez.*”¹⁸²

Subaşı, bu durumun nedenini ise şarkı sözü yazarların şiiri amaç olarak değil, beste elde edebilmek için bir vasıta olarak kullanmaları ile açıklamaktadır. Oysa *gerçek şairin amacı, şiirdir.*¹⁸³ Bununla birlikte, şiirleri bestelenen şairler de yok değildir. Subaşı, bu şairleri, şarkı sözü yazarlarından ayıran hususun şiirlerini bestelensin diye yazmamaları olduğunu belirtmektedir. Zira bu şiirlerin bestelenmek için yazılmadıkları, bestelerin formundaki ağırlıktan anlaşılmaktadır.¹⁸⁴ Şairler, ‘şiirlerim bestelensin’ hevesine kapılmadan kendi kozalarını örebilirlerse, şiirleri birileri tarafından besteye dönüştürülecektir. Zira birçok şiiri bestelenmiş olan Yahya Kemal, hiçbir eserini bestelensin diye yazmamıştır.¹⁸⁵

Muhsin İlyas Subaşı, müziğin de şiir gibi bir milletin ideolojik tavrını yansıttığı kanaatindedir. Nitekim Yahya Kemal de, “Her milletin rûhu bilhassa edebiyatında ve mûsikîsinde meknûzdur, onlara bakılınca ayan beyan görünür.”¹⁸⁶ demektedir. “İdeolojik kültür şiiri” olarak tanımladığı “Ses Haritamız” şiirinde Subaşı, bir milletin ruhunu ancak o milletin öz müziğinin yansıtabileceğini şöyle dile getirmiştir:

¹⁸² Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 54.

¹⁸³ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 54.

¹⁸⁴ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 55.

¹⁸⁵ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 58

¹⁸⁶ Beyatlı, *Edebiyata Dair*, s. 61.

“Sesten haritasıdır musiki, ruhumuzun.
 Rock’a çanak tutanın oralarda işi ne?
 Bir umman ki bu alan derin, geniş ve uzun.
 Böyle ülkünün ancak biz yatarız düşüne.
 İtrî’de semazenim, Cemil Beyde tanburî.
 Meraği’de elhanım, Şevki Bey’de kaç hûrî.
 İlahiler vecdimin kılınmışken sefiri,
 Ben gönül ilimizi notalara bağladım.”¹⁸⁷

Müziğin benliğimizi yansıttığını düşünen Subaşı, popüler müziğin işgaline bu dizeleriyle savaş açmaktadır:

“Kürdîlihicazkâra uyandım Arif Beyle.
 Senfoninin hışmına teslim etmedim udu,
 Bayrak açtı işgale, hüznün anası neyle.
 Bunun için sevmedim şu İkinci Mahmud’u!
 Fıtratımda kopuzun titreyen nağmesi var.
 Mızrabım ve nefesim nice popçuyu aşar!
 Benim nağmem sazımda ancak benimle yaşar.
 Bu sevdanın ufkunda uyanmaktır muradım.”¹⁸⁸

Subaşının bu şiiri, bize müziği yalnızca bir eğlence aracı değil, bir milletin kültürel varoluş değerlerinden biri olarak gören bir aydının okuyucuya, Türk müzik tarihi içinde nüanslara dokunarak yaptırdığı seyahat gibidir. Subaşı, şiirde yalnızca Türk müzik kültürünü tanıtmayı amaçlamamıştır elbette. Amacı bizden olanla olmayanı aynı yerde telaffuz ederek, okuyucuyu kültürel benlik idrakine kavuşturmadır. Benzer bir tavrı Yahya Kemal Beyatlı’nın;

“Çok insan anlayamaz eski musikimizden
 Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden”

Dizeleriyle başlayan “Eski Musiki”¹⁸⁹ şiirinde de görmekteyiz. Bu yüzden şiire Türk müziğinin iki mihenk taşı, Dede Efendi ve İtrî’den (nevâkâr) bahisle başlamaktadır. Subaşı’na göre Batı müziği ve şiiri şiirimize hâkim olmaya

¹⁸⁷ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 53.

¹⁸⁸ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 53.

¹⁸⁹ Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1961, s. 37.

başlamaktadır. Bu düşünce şiirde “Sonra döndüm sabaha, yolumu Mozart kesti!” cümlesiyle ifadesini bulmaktadır. Şair, ilk bölümde yolunun kesilmiş olmasından ümitsizliğe kapılmış olsa da içinden benliğinin sesi olduğunu düşündüğümüz deli bir yel ile toparlanarak, tamtamin işgaline uğramamak için ferahfeza ile yoluna devam eder. Millet ruhunun ses haritası üzerinde zaman zaman yolu kesilerek yolu şaşırtılmaya çalışılsa da yürümeye devam eden şair, şiirinin ikinci kısmında ruhumuzu süsleyen vecd yolculuklarına çıkaran sûfî müziğimize değinir. Burada Batı tarzı bir müzik olan ve bizi de etkileyen “Rock’a çanak tutanları haritanın dışına atar. Şiirin son kısmında mücadelesine devam ettiğini görmekteyiz, bu sefer ud ve neyle terennüm edilen bir kürdilihicazkârla “senfoninin hışmına” işgaline karşı bayrak açar. Kültürel kimliğine sahip çıkmaktan yana olan şair, sırf Batı müziğini ülkemize getirdi diye bir Osmanlı padişahını (II. Mahmud) sevmediğini de belirtir. Şiirin son kısmında ise, en eski sazlarımızdan kopuzun ve ona eşlik eden nefesin karşısında popun mukavemetinin zorluğuna değinir. Sonuç olarak şairin dileği, kendi benliğini yaşatan, yansıtan öz müziğine sahip çıkılması, başka kültürlerle feda edilmemesidir.

Subaşı, şiirde olduğu gibi müzikte de Batı baskısına karşıdır. Ülkemizde bir dönem yapılan yanlış uygulamalarla kendi müziğimizin dışlanmış olmasından teessür duymaktadır. Bu yanıştan her ne kadar dönülmüş olsa da, “*Bizim duygu ve heyecan alanımız, özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında ve hatta son çeyrek asır öncesine kadar yabancı işgalinden kurtarılmış olmadı.*”¹⁹⁰ demektedir. Oysa Yahya Kemal Beyatlı, kendi çağında Subaşı’nın düşüncesinin tam tersini görüyor olmaktan hayrete düşmekteydi. Zira teceddüt adı verilen bir değişmeyle bütün toplum tepeden tırnağa eskiden soyunurken, Beyatlı, bir dereceye kadar şiirin ve dikkate şayan bir kudretle mûsikînin değişmeden kalışına dikkat çekmiştir: “*Şimdi el’an o âlemin hayatı mûsikîde devam ediyor; acaba Türk medeniyetinin en canlı cüz’ü mûsikî miydi? Alafranga mûsikî kulaklarımızda hala onun yerini tutamadı, nitekim Garp mûsikîsinin ayrılığını henüz fark ettiğimiz için Alafranga Mûsikî diyoruz.*”¹⁹¹ Yahya Kemal’in bu görüşünü dile getirişinden yıllar sonra Subaşı, Batı müziğini dinlemenin ve dinletmenin moda haline getirilmiş olmasını kültürümüzü, Batı kültürüne entegre etme çabası olarak değerlendirmektedir. Ona göre bir insanın iç dünyasına girebilmenin en kolay yolu

¹⁹⁰ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 56.

¹⁹¹ Beyatlı, *Edebiyata Dair*, s. 55.

müziiktir. Siyasi elitlerin Batı müziğini bu kadar önemsemelerinin nedenini ise bu ülke insanının ruhuna bu müzik ile seslenerek bir tür kültür bütünleşmesi sağlamak olarak değerlendirmektedir.¹⁹² Subaşı, Batı müziği dinlemeye karşı değildir. Sadece devlet eli ve imkânlarıyla onun halkın iç dünyasına hükümrân kılınmasına, özünü yansıtan müziğin dışlanarak bunun dayatılmasına karşıdır. Hatta Subaşı bu itirazı herkesten beklemekte, bütün şairlerin şiirlerinde bu konuya değinmeleri gerektiğini ileri sürmektedir:

*“Gönül bu düşüncenin bütün şairlerimizi kuşatması, hatta bütün musiki alanında böyle bir tavrın kabul görmesi(ni ister). Musiki kendi ruhumuzun terennümü ise burasını yabancıların ayırık otlarıyla işgal ettirmemeliyiz! Böyle bir sorumluluk, bu ülkeyi sevdiğini söyleyen herkesin üzerinde millî bir hak olarak bulunmalıdır. Çözülme amacıyla araç yapılan Batı müziğini kendi sınırları içine çekebilmek için yapabileceğimiz çok şey vardır.”*¹⁹³

2.1.7. Şiir ve Din

İnsanoğlunun fitrî ihtiyaçlarından belki de en önemlisi olan din, insanlık tarihini de şekillendiren, uğruna çok ciddi savaşların yıkımların yapıldığı en önemli kültür ögesidir. Büyük insan topluluklarını bir araya getirebilen din unsuru, çoğu kere öğretilerini topluluğa şiir yoluyla anlatma yoluyla seçmiştir. Ya da şair şiirinde dinsel bir unsuru malzeme olarak kullanmıştır. Bu durum ikisi arasında önemli bir bağı kaçınılmaz kılmıştır. Birçok bilim adamı tarih boyunca din kavramı üzerinde durmuş, tanımlamaya ve bilimsel temellere oturtmaya çalışmışlardır. Bunların en önemlilerinden biri Durkheim’dir. Durkheim’in uzun bir mütalaadan sonra ulaştığı din tanımı şöyledir: “Bir din, kutsalla, yani diğerlerinden ayrılmış ve yasaklanmış şeyle ilgili inançlar ve amellerden oluşan tutarlı bir sistemdir. Bu inançlar ve ameller, kendilerine inanan bütün insanları kilise/cemaat diye isimlendirilen tek manevi bir toplum halinde bir araya getirir.”¹⁹⁴ Köprülü, Durkheim’in bu tanımı ve çalışmasının edebi hayatın iptidâî şekillerini ve menşeyini tetkikte faydalı olacağı kanaatindedir.¹⁹⁵ Belli bir inanç

¹⁹² Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 56.

¹⁹³ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 58

¹⁹⁴ Emile Durkheim, *Dini Hayatın İlk Biçimleri*, (Çev.:Fuat Aydın), Ataç Yayınları, İstanbul 2005, s. 67.

¹⁹⁵ Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, s. 49.

sisteminin bir araya topladığı insanlar güzel sanatlar ve şiirin de ilk şekillerini ortaya koymuşlardır:

“Umumiyetle güzel sanatlar – pek tabîi olarak onun kısımlarından olan şiir -, menşe’leri itibariyle, din ile çok alâkadardır: oyunlar ve güze san’atların başlıca şekilleri dinden doğmuş ve uzun müddet dinî bir mâhiyet muhâfaza etmiştir. İnsanlığın zihnî faâliyeti yavaş yavaş dinî şekillerden dinî olmayan şekillere geçerek, dinî âyinler dinî olmayan oyunlar mâhiyetini alır ve i’tikadları doğuran faâliyet eserleri san’atı vücade getirir. Esasen dinin unsurları arasında, dinlendirici ve bedîi unsurun mühim bir yeri vardır; iptidaî kavimlerde birtakım dinî temsiller mevcuttur ki, yalnız icrâ tarzları itibariyle değil, hattâ gâyeleri itibâriyle de, tiyatro eserlerini hatırlatırlar.”¹⁹⁶

Rönesans’ın ruhların fizikötesine açılan kapısını yavaş yavaş kapatması yolları çöllere çıkarmıştır. Çöllerin ucunda ise insanlığın nasibine terör, soykırım ve çılgınlıklar kalmıştır. Karakoç, bu aşamada insanoğlunun karşısında iki yolun belirdiğinden bahsetmektedir. Bu yollardan biri insan eliyle hazırlanan kıyamet, diğeri ise bu kıyameti bir kez daha erteleyen diriliştir.¹⁹⁷ Bu dirilişi sağlayan, din ve uygarlıkla bir bütün halinde olan metafiziktir.

Din ve toplum arasındaki ilişki konusunda Karakoç’la benzer görüşte olan Subaşı, toplumun dine olan ihtiyacının reddedilmesinin doğuracağı sıkıntılardan ve bir güç olarak gördüğü dinin doğru kullanılmasının topluma çok daha faydalı olacağından bahsetmektedir:

“Din sosyal bir zorunluluktur. Fert inançsız yaşayabilir, ama toplumu bundan soyutlamak mümkün değildir. Bazı toplumlar ondan kaçmak istedikçe ona daha muhtaç hâle geldiler. Gelmeye devam edeceklerdir... Hayatlarını dünyevi rant gelirlerine bağlayanların dine tavır alması, maddileşen dünyada onun manevi gücünden korkulduğu içindir. Çünkü o, Allah’ın bize bahşettiği en büyük içi disiplindir ve gücü de buradan gelmektedir. Bu gücünü de devam ettirecektir... Onu doğru okuyup anlamak, ona karşı olmaktan çok daha fazla imkânlar sağlayacaktır bize.”¹⁹⁸

Subaşı’nın, şiir ve din konusundaki görüşleri Necip Fazıl Kısakürek ile benzer çizgidedir. Dinin olmadığı yerde yokluğun bile olmadığını düşünen Necip Fazıl, şiir ve

¹⁹⁶ Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, s. 50.

¹⁹⁷ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s. 8.

¹⁹⁸ Muhsin İlyas Subaşı, *Batu İslam’ı Tanıdıkça*, Nesil Yayınları, İstanbul 2008, s. 13.

sanatın ise tamamen olmayacağını savunmaktadır. Ona göre, gayesi ebediyen ve bulamamacasına Allah'ı aramak olan şiirin ilk dayanak ve çıkış noktası dindir.¹⁹⁹

Eserlerinde dinden hiç bahsetmedikleri halde dinin ahlak ve hayat görüşünü benimseyen ancak din propagandası yapmayan sanatçıları büyük olarak kabul eden Eliot, dinin edebi eserle olan ilişkisini şöyle açıklamaktadır:

*“Din, kendisinden kaynaklanan bir ahlak düzenini savunur, insanların kendileri hakkındaki değer hükümlerini ve başkalarına karşı olan davranışlarını şekillendirir. Edebî eserler de, belli bir hayat görüşünün savunucusu olarak başkalarına karşı olan davranışlarımıza, hayatımıza yön vermeye çalışırlar.(...) Eğer biz okuyucular dinî ve ahlakî inançlarımızı bir yana bırakıp okuduğumuz eserleri sırf bizi eğlendirdikleri için seçtiğimizi zannediyorsak yanılıyoruz. Yazar, o eseri yazmaktaki amacı ne olursa olsun, uygulama böyle bir ayırım yapmaz. O, bizi bütün benliğimizle etkilemeyi düşünür ve biz de, benliğimizi meydana getiren bütün unsurlarla, istesek de, istemesek de, onun etkisi altında kalırız.”*²⁰⁰

Muhsin İlyas Subaşı, sanatçının okuyucuyu bu denli etkileyebilmesini, ruhunda peygamberî bir tavrın mayasını taşıyan şairin, bunu duygu pınarlarından kâğıda aktarırken duyduğu ve hissettirdiği metafizik ürpertiye bağlamaktadır.²⁰¹ Nitekim İslam'ın ilk yayılma yıllarında müşriklerin Hz. Muhammed'e karşı hep şairleri mücadele aracı olarak kullanmaları, buna karşılık Kur'an-ı Kerim'de şairlere ilişkin ayetler²⁰² Kur'an-ı Kerim'de, her ne kadar şairlere menfî olarak bakılsa da iman edip salih amel işleyenleri ve zulme şiir ile karşılık verenleri ayrı tutmaktadır. Eliot, çağdaş edebiyatı, din ve ona dayalı bir ahlak anlayışından yoksun olduğu için eksik bulmaktadır.²⁰³ Subaşı da, benzer biçimde metafizik ürpertiye okuyucuya hissettirebilen ve Kur'an-ı Kerim'in de sapkın olanlardan ayrı tuttuğu,²⁰⁴ hayatın tadını manevi disiplin içinde gören şairleri diğerlerine üstün tutmaktadır. Zira bu şairlerin hemen hepsinin

¹⁹⁹ Kısakürek, s.490-491.

²⁰⁰ Eliot, s. 109-110.

²⁰¹ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 42.

²⁰² Kuran-ı Kerim'de Şuura Suresinin 224-227. ayetleri şöyledir: (224)Şairlere gelince; onlara da (ancak) aldanıp sapkın ve çapkınlar uyar. (225)Görmedin mi? Onlar her vadide şaşkın şaşkın koşuyorlar. (226)Ve onlar yapmadıkları şeyi söylüyorlar. (227)İman edip Salih ameller işleyen, Allah'ı çokça zikreden, zulmedildikten sonra düşmanına karşı (şiir ile) mukabele etmek isteyenler hariç. Ve onlara zulmedenler, nasıl bir inkılâp ile devrileceklerini bileceklerdir.

²⁰³ Eliot, s. 116.

²⁰⁴ Şuura suresi 227. Ayet.

şiiirlerine tasavvufî arayış sinmiştir.²⁰⁵ Subaşı, bu bakımdan “İslam’ın şiiire değil, İslam öncesindeki ve yayılma döenminde, kendilerine karşı kullanılan şaire kuşkuyla baktığı”²⁰⁶ görüşünü savunmaktadır. Karakoç, din ve sanat ilişkisine İslam ve diğer dinler açısından bakarak sadece İslam’da din ile sanatın birbirinden bağımsız olarak kalmasının sağlandığı görüşündedir. Hristiyan sanatında, her ne kadar önce sanat dinin hizmetinde ise de giderek din sanat tarafından (hatta hoyratça) kullanılmıştır ona göre Kur’an’ın Şuara Sûresinde değinilen nokta aslında budur:

“Yunan mitolojisi ve Arap şirinden tutun da İncil şairlerinin, dini sanatları uğruna harcamalarına işaret yok mu onda? Sanat, Kur’an’da, asliyle belirtilmiş, fakat sınır tanımazlığındaki tehlikeler de gösterilmiştir. Sağlıklı sanatın çizimidir bu. Bu iz üzerinedir ki dünyanın en büyük edebiyatı, İslâm edebiyatı olmuştur. Mevritlerle İnciller arasındaki fark, bunu en iyi şekilde gösterir. Sanata kaynaklık eden din, dini bozmayan sanat disiplini, İslâm uygarlığının temel ilkelerinden biri bu olmuştur. Dinle sanatın en çok iç içe girdiği mesnevi’de de bu dikkat, bütünüyle korunmuştur. Din dindir, sanat sanattır; ikisinin ilişkisi olsa da. Oysa Hristiyan sanatında ve dininde ikisi birbirine karışmıştır.”²⁰⁷

Muhsin İlyas Subaşı, dinî şiiir ile tasavvufî şiiirin birbirlerinden farklı olduğu kanaatindedir. Dinî şiiiri; *genelde methetmeyi ön plana alan ve zaman zaman didaktik unsurlar içeren şiiirdir*, şeklinde tanımlamakta buna örnek olarak da münacatları, na’tları, mevlit ve ramazaniyeleri göstermektedir. Subaşı, dinî şiiiri aslında bir bakıma tasavvufî şiiire alt yapı hazırlığı olarak da düşünmektedir.

“Dini şiiirle başlayan bir şair, kendi ruh dünyasının o ulvî iklimine girerse, bu defa tasavvufî şiiire yönelebilir. Zaten tasavvufî şiiir, böyle bir altyapı imkânına sahip olmazsa gelişemez. Onun gücü de böyle bir bıkrimin imkânlarını kullanmasından gelmektedir.”²⁰⁸

Subaşı, toplum sağlığı açısından gerekli olduğunu düşündüğü dinî ve tasavvufî unsurlara şiiirlerinde de sık sık yer vermektedir. Bunlardan birkaçını örnek olarak buraya almakta fayda görüyoruz:

²⁰⁵ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 42.

²⁰⁶ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 73.

²⁰⁷ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s. 14-15.

²⁰⁸ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 43.

*“Minareler semâya açılan bir pencere,
Burda vecdi duyanın bakışı sonsuzadır.
Kubbeler sıra, sıra yolculara basamak,
Burda insan selinin akışı sonsuzdur.”*²⁰⁹

Şair, şiirinde bir namaz vaktinde vecd ve samimiyetle yönelişin sonsuzluğa açılan kapılarından bahsetmektedir. Şiire fon olarak işlenen cami manzarasının somutluğu, yaşanan uhrevî atmosferle birleştirilerek soyutlaşmaktadır.

Başka bir şiirinde şair, doğrudan İslam tarihindeki bir hadiseyi “Akabe Biatı”²¹⁰ konu edinmiştir:

*“Bir kuş indi Kâbe eteklerinden
Gagasında bir çiçek.
Müjdelersundu defne yaprağına Tanrım:
“Küfür dize gelecek..”
Evsten, Hazreçten on iki kişi
Kutlu bir dilekte birleşti.
Biata uzanan ellerden dökülen kirler,
Akabe ovasında kokuşan leşti...
Ve, bu iman gölgesinde Medine,
Güçlendi, büyüdü, bilendi.
Açtı nurlu ufukların kapısını Peygamber,
Tekbirle ilk doğuş yenilendi...”*²¹¹

Subaşı, başka bir şiirinde tasavvufî bir duyuşla varlığındaki özden bahsetmekte ve önemli bir sûfî olan Hallac-ı Mansur’u hatırlatmaktadır:

*“Halk oluşum farklı ise,
Sırrın bende saklı ise,
Dilim “Ene’l- Hakk”lı ise,*

²⁰⁹ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 53.

²¹⁰ Akabe Biatı Hz. Muhammed’in Hicret’ten hemen önce Medinelilerden Mekke’ye temsilci olarak gelen 75 kişiyle yaptığı anlaşmadır. Bu anlaşmanın hemen ardından Hz. Muhammed bu kişilerden Evs ve Hazrec kabilelerinden 12 kişiyi vekil tayin ederek biatı bildirmek ve İslamiyeti yaymak için Medine’ye (Yesrib) göndermiştir. Bu hadise Hicret’in ve İslam tarihinde yeni bir çağın başlangıcı olmuştur. (bkz. Neşet Çağatay, *İslam Tarihi (Başlangıçtan Abbâsîlere Kadar)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1993.)

²¹¹ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 55.

*Soyulmağa hazır tenim..*²¹²

2.1.8. Şiir ve Tarih

Tarihleri yapanlar milletlerdir. Asırlar boyunca başlarından geçen olaylar silsilesi bir topluluğu millet olarak bir arada tutan önemli bir güçtür. Yok, olmak üzere olan bir milleti tarihteki zaferlerinin gururu ayakta tutabilir. Ya da bir millet tarihteki başarısızlıklarından ders çıkarabilir. Tarihin önemli bir tarafı da edebiyata ve bilhassa şiire yansıyan tarafıdır. Asırlardır tarih şiire ilham vermiş, şiir tarihe yol göstermiştir. Bu yüzden milletlerde tarih bilinci, birlik ve bütünlüğün oluşmasında şiir önemli bir vasıta olmuştur.

Tarih şuuruyla hareket eden ilk medeniyet, Yunan medeniyetidir. *Heredotos*'la beraber bu kavim varisi olduğu bütün eski kavimleri tanımaya çalıştı. Ancak bu devirden sonra tarih şuurunun yeniden uyanması için Rönesans'a kadar beklemek gerekecekti. *"Ortaçağın sonları, vatan ve tarih fikirlerinin doğmaya başladığını gördü. Rönesans bu tarih şuurunun ilk kıvılcımıdır."* Bu tarih şuru ve romantizm aslında birbirini destekleyen iki kuvvet olarak kendini hissettirdi. *Az zamanda felsefe, sanat, edebiyat, şiir sahalarında bu yeni ruh kendini kuvvetle hissettirdi.* 19. Asırdan itibaren bütün yeni milletlerin tarih sahnesinde görünebilmelerinin en önemli amili, romantizmin sağladığı uyanış ve tarihi şuurun kazanılmış olmasıdır. Bu sayede bu milletler mukallit ve şahsiyetsiz olmaktan kurtulmuşlardır.²¹³

Hilmi Ziya Ülken, bizde tarih şuurunun uyanmasında romantizmin aynı etkiyi yapamadığını düşünmektedir. Romantizmin asıl manası anlaşılana kadar geçirilen zamanı ise israf olarak görmektedir. Ülken, edebiyatın tarih şuuruna hizmet etmekten uzak kaldığı bu dönemi üç merhaleden ibaret görmektedir. Namık Kemal, Abdülhak Hamid Tarhan ve Ziya Gökalp merhalelerine ayırdığı bu dönemde, Türk romantizminin yetersizliklerini şöyle açıklamaktadır:

Hâlbuki her üç merhalede de tarih şuru, ne millî vatanın temelleri olan büyük hatıralar üzerinde durdu; ne de bu vatanda yaşayan içtimaî şuuraltını meydana çıkardı. Hatta bu tarzda araştırma yoluna bile girmede. Anadolu destanının yazılması, halk

²¹² Muhsin İlyas Subaşı, *Sevdakâr*, MEB Yayınları, İstanbul 1994, s. 21.

²¹³ Hilmi Ziya Ülken, *Millet ve Tarih Şuru (Seçme Eserleri II.)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008.

motiflerinden yeni musikinın çıkarılması, örf ve adetlerin, folklorun tedkik edilmesi işleri kültür yaratmak isteyen sanatkâr ve mütefekkirin elinden çıkarak bütün bu meselelere soğuk ve sırf zihnî gözle bakan ilim adamlarının, mütehassısların eline geçti. İlim araştırmaları ne kadar faydalı olursa olsun romantizmin vermek istediği şeye dokunmaktan uzak kaldılar.”²¹⁴

Ülken, Batının tarih şuurunu algılayışı ve değerlendirmesi bizimkinden çok daha farklı ve başarılı olduğu kanaatindedir. Batı bu konuda ciddi mesai harcamış ve içtimai şuuraltı malzemelerinden kıymetli kültür hazineleri vücuda getirmişlerdir:

“Almanya Niebelungen’leriyle, şimal milletleri Eddas Destanları ile Finlândiya Kalevala’larıyla, Macarlar Vladislas, Portekizliler, Lusiades destanlarıyla vb. İliada’nın karşısına çıktılar. Garp medeniyetinin en eski hocası Homeros’tan ders alarak yeni muhtevalar, yeni manalar ve yeni şekiller getirdiler. Destanın yaptığı şiiir, roman, tiyatro, opera, musiki, resim, heykel, mimarî mektepleri, hukuk, ahlak, terbiye ve dil takip etti. Milletler kendi tarih şuurlarıyla kendi vatanları içinden kendi kültürlerinin iptidai maddesini çıkardılar. İçtimai şuuraltında yaşayan bütün bu hammaddelere şuur verdiler; eski milletlerin mürebbiliği sayesinde onlardan yeni şekiller yaratmaya muvaffak oldular. Bugün artık medenî insanlığın malı olmuş olan büyük sanat, fikir ve ahlâk âbideleri yarattılar.”²¹⁵

Muhsin İlyas Subaşı, tarih kavramını; “Geçmişle geleceğin kesiştiği noktada varlığını bulan, ancak malzemesini geçmişe, mesajını geleceğe taşıyan sosyolojik bir olgu.” şeklinde tanımlamaktadır. Ona göre, tarih bir anlamda geçmişi bize hesabî neticeleriyle getirmektedir. Günümüz aydını tarih olgusuna bir de şiiir cephesinden bakmaya başlamış ve orijinal bilgiler de elde edebilmiştir.²¹⁶

Ayvazoğlu, geçmişin fonksiyonunu tamamlayıp hayatımızdan çekilmiş bir olgu olarak algılanmasının yanlışlığından bahsederek aslında geçmişin hala yaşantımızı idare eden önemli bir güç olduğu görüşünü savunur. Yeryüzünde bugüne kadar yapılmış bütün devrimlerin bize yük gibi gelen, beğenmediğimiz geçmişten kurtulmak adına yapılmış başarısız denemeler olduğu düşüncesinden hareketle geçmişi nasıl bizi geleceğe taşıyan bir güç haline dönüştürebileceğimizi anlatır:

²¹⁴ Ülken, *Millet ve Tarih Şuuru (Seçme Eserleri II.)*, s. 202-203.

²¹⁵ Ülken, *Millet ve Tarih Şuuru (Seçme Eserleri II.)*, s. 203.

²¹⁶ Subaşı, *Şiiirden Şuura*, s. 47.

*“Yaklaşık yüzeli yıldan beri kendi geçmişimizden kaçmaya çalıştığımızı kim inkâr edebilir? Kaçarken yaptığımız ise, aslında bütünüyle yeni bir geçmiş üretmeye çalışmaktan başka bir şey değildi. Belki tâbir yanlış; yeni bir geçmiş üretmekten ziyâde, yaşamadığımız bir geçmişi yedeğimize almak için didindik. Böylece sırtımızdaki yük ikiye katlandı. Belimizi büken, adımlarımızı yavaşlatan da, ağır bir yük haline getirdiğimiz kendi geçmişimizle, yaşamadığımız bir geçmişi aynı anda geleceğe taşımamızdı. Birine mahkûmduk, diğerine gönüllü.”*²¹⁷

Şiir ve tarih konusuna Hilmi Yavuz, gerçeklik açısından yaklaşmaktadır: *“Tarihle bir yazınsal yapıt arasında, sorunsallaştırılmış olan en kavurucu konu, yazınsal yapıtın, roman, öykü, tiyatro oyunu ya da şiir, tarihsel gerçekliklerle örtüşüp örtüşmediği; bir örtüşme söz konusu olacaksa, bunun sınırlarının, olmayacaksa, bunun ölçütlerinin ne olduğu sorunudur.”*²¹⁸ Hilmi Yavuz, şiirsel bir metnin değerlendirilmesinde tarihsel gerçekliğe uygunluğun bir ölçüt olup olmayacağını bir sorunsal olarak değerlendirmekte ve en azından tarihe gönderme yapılan epik metinlerde göz ardı edilmemesi gereken bir durum olduğunu belirtmektedir. Tarih ve şiir söylemlerinin farklılaşmadığı dönemlerde oluşturulmuş İlyada gibi metinleri tarihsellik bağlamında değerlendirmek mümkün olabilse de Yavuz’a göre: *“Bir şiirsel metnin doğrulanması ya da yanlışlanmasında ısrar etmek, o metni, bir tarih metni olarak okumak demektir.”*²¹⁹

Muhsin İlyas Subaşı’nın tarih olgusuna ve gerçekliğine yaklaşımı Hilmi Yavuz’dan biraz da farklıdır. Subaşı’na göre, bir milletin tarihi yazılırken edebi eserlerini de nazar-ı dikkate almak tarihsel verileri zenginleştirdiği gibi daha ilgi çekici kılacaktır:

*“Samsun’dan İzmir’e, Çanakkale’den Kars’a kadar yurdumuzun dört bucağında yaşanan trajedileri dikkate almayan hiçbir tarih, bize bizi veremez, verememiştir de... Bugüne kadar tarihi rakamların diliyle konuşturdukları için, onu sevimsizleştirip ‘ibret-i müessire’ olmaktan çıkaranlar, geçmişin mirasından uzaklaşmamızı isteyen sistemli bir ideolojinin gereklerine bilerek ya da bilmeyerek alet olanlar, kader çizgisi arasında başla sonun nelerle dolu olduğunun belki de farkında değildi!”*²²⁰

²¹⁷ Beşir Ayvazoğlu, *Geçmiş Yeniden Kurmak*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1987, s. 6.

²¹⁸ Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, s. 190.

²¹⁹ Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, s. 193.

²²⁰ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 49.

Subaşı'nın edebi eserin medeniyet tarihine ışık tutacağı konusundaki görüşleri Köprülü ile benzer niteliktedir: “Biz insan fikrinin ve millî medeniyetin tarihini bilhassa onların edebî tezahürlerinde aramakta, fikir ve hayatın hareketlerini daima üslûp arasından keşf ve tesbite çalışmaktayız. İşte bu itibarla bizim mihver veya tedkik merkezimizi şâheserler teşkil edecektir.”²²¹

Subaşı, şiirin tarihe olan bağıını ele alırken Mehmet Akif Ersoy'un “Çanakkale Şehitlerine” şiirini dikkate almadan yazılacak bir Çanakkale Savaşı tarihinin; aynı şekilde Yunus Emre şiirlerinden beslenmeyen bir Moğol İstilasası anlatımının realiteden uzak olacağı kanaatindedir. Subaşı, bu konudaki düşüncesini: “*Zaman zaman şairlerimiz, tarihi şiirleştirmişlerdir. Onun görünmeyen yüzünü, arka plânını bize arı duru dilleriyle getirmişlerdir. Arada bir de tarihçilerimiz, şiiri tarihleştirsiner. Şiir, özünde taşıdığıyla buna her zaman lâyıktır!*” şeklinde özetlemiştir.²²²

Subaşı, bir toplumun müşterek değerleri olan dil, din ve tarihin aslında ana kimliğimizi belirleyici unsurlar olması gerektiği kanaatindedir. Oysa hayatımızı yönlendirenlerin uyguladıkları enformatik baskı yüzünden değerlerimizin dışında bir dünyaya doğru hızla kayma, hatta çökme ve çözülme içinde olduğumuzu düşünmektedir. Bu değerlerin bizim geleceğimiz için birer tecrübî birikim olduğunu unutuşumuzu kahredici bir yanlış anlayış olarak değerlendirmektedir: “*Bugün dünyanın her yerinde, ‘globalleşme’ hastalığına rağmen kendine bir kök arama derdine düşen milletlerin varlığından ders almamız gerekirken, bizim bin yıllık ‘imparatorluk’ tecrübe ve birikimimizi bir yanlış anlayış yüzünden terk etmemiz, çok pahalıya mâl oldu!*”²²³

Subaşı, ülkenin en ciddi sorunlarından biri olarak globalleşme adı altında yapılan “kimliksizleştirme”yi görmekte ve bundan sıklıkla bahsetmekte, çözümler önermektedir. Önerdiği çözümlerden biri çeşitli yollarla geçmişimize ve tarihimize artık sahip çıkmamız gerektiğidir:

“*Türkiye dehşetli bir kültür erozyonuna maruz bırakıldı. Ülkemizin bu açmazdan kurtarılması ve ‘globalleşme’ safsatasıyla çekilmek istendiğimiz ‘kimliksizleştirme’ tuzağına düşmememiz için yeni bir hamleyle, bizi var eden temel değerlere dönmemiz gerekmektedir. Elin adamı, bir taraftan ‘dünya vatandaşlığı’ tuzağını kurarken, öbür*

²²¹ Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, s. 25.

²²² Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 50-51.

²²³ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 144.

tarafından ‘medeniyetler çatışması’ adı altında ezeli düşmanlığını sürdürmektedir. (...) Bu ülkede ‘geçmişimizi geri getirme’ hevesinde olan kimse yoktur. Ama geçmişimizle düşmanlığa da rıza gösterilmemektedir. Kendi kafalarında şekillendirdikleri katı ideolojik ve siyasî şablonu ‘ülkenin gerçeği’ gibi görüp göstermek isteyenlerin baskısı artık kırılmalıdır.”²²⁴

Hilmi Yavuz da, Türk toplumunun giderek kimliksizleştiği düşüncesinde Subaşı ile birleşmektedir. Yavuz, bu kimlik krizinin varlığının Cumhuriyet’e hatta Tanzimat’a kadar götürülebileceğini savunmaktadır. Bunun nedenini ise, Türk toplumunun gerçekte ne Doğulu ne Batılı, ne köylü ne kentli bir toplum olmayışına ve çok uzun zamandır iki arada bir derede kalışına bağlamaktadır.²²⁵

2.1.9. Sanatından ve Fikirlerinden Etkilendiği Şairler

Muhsin İlyas Subaşı, bizi biz yapan değerlere sahip çıkmanın bizi yücelteceği, ülkeyi refaha götüreceği kanaatini taşıyan sanatçılardandır. Hayat görüşü ve sanat anlayışı bu düşünceden beslenen Subaşı’nın, edebi ve fikri yönünü örnek aldığı sanatçılar da bu görüşleri benimseyen sanatçılardır çoğunlukla. Manevi huzur, ruh dinginliği ve sonsuzluğa ulaşma arzusu onun sanatının dokusunu oluşturan en önemli temlerdir. Subaşı’nın bu açıdan beslendiği en önemli iki kaynak Yunus Emre ve Mevlâna Celaleddin’dir. Yakın çağ edebiyatından ise yukarıda saydığımız tüm özellikleri eserlerinde ve yaşam biçimlerinde yansıtan Necip Fazıl Kısakürek, Arif Nihat Asya, Yahya Kemal Beyatlı ve Sezai Karakoç gibi sanatçılar, Subaşı’nın sanat hayatına eserleri ve kimlikleriyle ışık tutmuş isimlerdir.

2.1.9.1. Yunus Emre

Türk kültürü ve edebiyatının yetiştirdiği en büyük şair ve edip olan Yunus Emre, inandığı gibi yaşayan ve yaşadığı gibi söyleyen bu yüzden asırları ve kıtaları aşan bir şairdir. Kalıcı olmasının sırrını ise, sözde değil özde aramak gerekmektedir. Onun

²²⁴ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 148-149.

²²⁵ Armağan, *Hilmi Yavuz ile Doğuya ve Batıya Yolculuk*, s. 123.

sözünün gücü özündeki berraklıktan gelmektedir.²²⁶ Eroğlu, Yunus Emre'yi: *"Türkçenin Anadolu'daki oluşumunun ilk halkası, zihni yapılanmanın dikkate değer bir aşaması"*²²⁷ olarak görmektedir. Köprülü, Yunus Emre'nin sanatının tamamen millî olduğunu düşünmektedir. Yunus Emre'nin sanatında iki unsurun terkiibinden bahseden Köprülü'ye göre bu unsurlardan birincisi sanatının esasını teşkil eden "İslâmî-Nev Eflâtûnî" unsur, diğeri ise şeklini teşkil eden, lisanın edasını, veznini ve şeklini veren "millî" unsurdur.²²⁸ Subaşı, realitenin baskısından ve konforun köleleştirmesinden bunalan toplumun kurtuluşu Yunus'un hoşgörüsünde aradığını, akıllarına ilk olarak onun "kadife otağı"nı getirdiğini düşünmektedir. Ona göre Yunus çeşmesinden bir yudum su içmek ideal dünyanın hayali için yetmektedir: *"Maddenin ruhumuz üzerindeki otoritesinin doğurduğu bunalım, insanı kendisinden bile uzaklaştırır bir hâle getirince, Yunus'un çeşmesinden bir yudum suyun verdiği ferahlığa sığınırken, karşımıza onun modelleştirdiği bir dünya özleminin ilk ideal ışıklarını görürüz."*²²⁹ Asırlardır halkın eksilmeyen müşterek takdirinin nedenini Yunus Emre'nin şahsiyeti, dehası ve özellikle "millî" olarak nitelendirdiği sanatında gören Köprülü, bu sanat şeklinin hususi seciyelerini ise şöyle sıralamaktadır:

*"Safvet ve samimiyet, dilde basit ve serbest söyleyiş, vuzuh (açıklık). Onu okurken karşımızda sade, ma'sum, ruhu şefkat dolu bir dervişin ilâhi bir lisanla terennümünü duyarız; ruhunu pek eski bir âşina gibi bize açan bu derviş, Hakk'a karşı feryatlarında, hitaplarında da daima en tabîî bir sadelik ve temizlikle bağırır, ağlar, itiraz eder."*²³⁰

Orhan Okay, Yunus Emre'nin en önemli özelliğinin iddiacı ve didaktik olmayışı olduğunu belirtmektedir. Okay'a göre, Onun şiirleri samimi bir dostun öğütleri gibidir. Öyle ki bu dost bir sabah uyanmış ve asırlar ötesinden gece gördüğü rüyasını anlatmaktadır.²³¹ Subaşı da Yunus Emre şiirine halk kesimi arasında çok itibar edilmesini ve yılmasını öğretici içeriğe sahip olan şiirin duyguyla harmanlanarak sunulmasına bağlamaktadır. Ona göre insan içinden arındırılır. Ruh temizliği elbisenin

²²⁶ Ertuğrul Yaman, "Yunus Emre'de Gönül Dili", Erdoğan Boz (Haz.), *X. Uluslararası Yunus Emre Sevgi Bilgi Şöleni: 06-08 Mayıs 2010 Eskişehir: Bildiriler* (ss. 989 – 994), Eskişehir Osmangazi Üniv. Yayınları, Eskişehir 2011, s. 58.

²²⁷ Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY, İstanbul 2011, s. 15.

²²⁸ Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 289.

²²⁹ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 177.

²³⁰ Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 289.

²³¹ Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, s. 78 vd.

temizlenmesiyle olmayacaktır bu yüzden Yunus'un şiiri insanları kendi iç âlemlerine yöneltmiş, dünyaya ve eşyaya bağımlılıktan kurtarmıştır.²³²

Sezai Karakoç'un bunalım zamanlarında şairin oynadığı rolü tanımlayışı ile Subaşı'nın Yunus'un yaşadığı devirde toplumun bunalımlarına uyguladığı reçeteler benzerlik arz etmektedir: “*Bunalım çağlarında, toplumlarda, bütün cinler insanın başına üşüşür. İnsan içinde bir mahşer, bir kıyamettir kopar. Şair, bu kıyameti ilkin kışkırtan sonra bir haşr ü neşre çeviren, bir mizana kavuşturan kaderin pergel ayağı.*”²³³

Muhsin İlyas Subaşı, Yunus Emre'ye sosyal realitenin sertleştirdiği, yıktığı toplumun his ve ruh dünyasını yumuşatıcı, rahatlatıcı bir ilaç misyonu yükler. Subaşı, Yunus Emre'nin yaşadığı dönemle günümüzdeki siyasi ve sosyal bunalımları kıyaslayarak Yunus Emre'nin bulduğu çözüme vurgu yapmaktadır: “Hem zemin hem de çevreden kuşatılmış kitleler, terör bunalımındaydı. Yunus için ‘gönül’den başka hitap edeceği bir muhatap yoktu.”²³⁴ Mehmet Kaplan’a göre, Yunus’un ilâhi ve ebedi aydınlığın bir parçası saydığı ve adına halk diliyle ‘gönül’ dediği, aslında modern psikolojideki ‘iç-ben’dir.²³⁵ Subaşı’na göre, Yunus Emre'nin en büyük başarısı bu iç-beni keşfetmiş olmasından gelmektedir. Dış baskılar karşısında içinden gelen sese kulak verebilen insan aslında hayat karşısında yaratılışından aldığı güçle gerçek bir hamle yapmış olacaktır.²³⁶

Yunus devrinde baskınlarla bunalan halk, 20. yüzyılda daha organize bir baskıyla karşı karşıya kalmış; eşyadan, olaylardan ve kendisinden kaçmayı arzulamıştır.²³⁷ Yaman, bu organize baskıyı ve modern insan üzerindeki bunaltıcı etkiyi şöyle tarif etmektedir:

“*İnsanı esasen tüketici bir varlık olarak algılayan ve önüne yığın yığın ihtiyaç listeleri koyan 20. yüzyıl tasarımcıları, ne yazık ki insanın yaratılışına uygun olan gerçek ruhsal ihtiyaçlarını görmezden geldiler. Maddenin, lüks ve zevkin kutsallaştırıldığı çağımızda, insanca yaşamak için gerekli olan sevgi, saygı, hoşgörü,*

²³² Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 45.

²³³ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s. 41.

²³⁴ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 175.

²³⁵ Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1978, s. 21.

²³⁶ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 177.

²³⁷ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 176.

paylaşım adalet... Duyguları karşılanmadığı için insanlığın önemli bir kısmı, çağın hastalığı diye adlandırılan stresin kucağına terk edildi."²³⁸

Muhsin İlyas Subaşı, Yunus Emre hakkında yazdığı iki şiirden biri olan "Sevdayı Donatır" şiirinde dönemin sosyal yaralarına bir merhem gibi gördüğü edebiyata ve bu vasıtayla Yunus Emre'ye sığınma arzusu içine girmiştir. Söz konusu şiir şöyledir:

*"Yunus'un zamana yüklenen hüznü,
Benim düşlerimle yarışıp gelir.
Her sabah bahçemden alır gülümü,
Benim özlemime karışıp gelir.
Işık sese döner, sükût hayale;
Yunus kendisinde girer bin hâle.
Sarılır zamanın sonsuzluğuna,
Dolanır içime aşk suna suna;
Benim hasretimle yarışıp gelir.
Kendini sevgiye adanmış Yunus,
"Aşk" demiş, yollara öylece düşmüş.
İçindeki hırsı budamış Yunus,
Varlığını yalnız "aşk"la bölüşmüş.
Ufku insan onun, sevdası insan;
Ekmeği ve suyu, davası insan.
Arınır insanın mutluluğunda,
Arar kendisini aşk ufuğunda;
Kinle ve hasetle vuruşup gelir.
Ete ve kemiğe giydirilen sır,
Onun lisaniyla ifşa edilir.
İnsan huzurunu bu dilden alır;
Onunla bu yola aşkla gidilir.
Sevdayı donatır Hakkın nuruyla,
Savaşır eşyanın pis gururuyla.
Rahmet yağmurudur günü gecesi,
Gönlümde çözülür tüm bilmecesi;*

²³⁸ Yaman, s. 991-992.

Umut mahşerimle buluşup gelir.”²³⁹

Subaşı, Yunus Emre’nin şiirlerinde dile getirdiği vahdet-i vücud anlayışıyla ulaştığı mutluluğun sınırlarını da göstermeye çalışır. Yunus Emre şiirlerinde varlık aşkla ifadesini bulmaktadır.

Muhsin İlyas Subaşı, Türkiye’nin siyasi ve sosyal açıdan ciddi sıkıntılar yaşadığı bir dönemde yazdığını belirttiği bu şiirinde, Yunus’un sevgi iklimine sığınarak rahatlamayı amaçlamıştır. Yunus Emre’nin yaşadığı dönemde memleketin bu tür sıkıntılara karşı şiirleriyle halkın ruhsal ve manevi dünyasında yaptığı etkiyi 20. yüzyılın sonunda Anadolu insanı için gerçekleştirmeyi amaçlamıştır. Zira Subaşı bu günlerin bunalımını Yunus’un sevgi reçetesi ile yumuşatmıştır.²⁴⁰

Subaşı özellikle şiirin “Ete ve kemiğe giydirilen sır” dizesiyle başlayan son bölümünde temasını vermektedir. Ete ve kemiğe giydirilen sırrı keşfeden insan huzuru bulacak, ilahi nurla donanıp eşya ve nefisle savaşıacaktır. Bu hal, insanların madde için birbirleriyle savaşmalarına gerek olmadığını anlatacaktır.

2.1.9.2. Yahya Kemal Beyatlı

Üsküp’lü bir ailenin evladı olarak dünyaya gelen Yahya Kemal, Üsküp, Selanik, Paris’te eğitim aldıktan sonra İstanbul’a dönmüştür. Türk şiirinin en büyük temsilcilerinden olan Beyatlı, Paris’te Fransız sembolistlerinin şiir anlayışlarından etkilenmiş, şiirde ölçü ve biçim güzelliğine ulaşmıştır. Bununla birlikte Paris’te Albert Sorel’in tarih derslerine devam etmesi ona yeni bir tarih zevk ve anlayışı kazandırmıştır. Bu kazanım onun şiirlerinde Osmanlı kültür ve medeniyetinin, klasik şiir anlayışının neoklasik üslupla işlenmesini sağlamıştır.²⁴¹

İnci Enginün’ün, Yahya Kemal Beyatlı’nın edebiyata bakışını, değerlendirmelerini ve etkisini maddeler halinde sıralarken aslında bir Yahya Kemal profili de çizmiştir. Yahya Kemal, Tanzimat’tan beri süregelen divan şiirine karşı olumsuz tavra karşı çıkarak bu şiirin taşıdığı özü gösterebilmiştir.²⁴²

²³⁹ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 173-174.

²⁴⁰ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 175.

²⁴¹ Mustafa Yücel, *Yahya Kemal Beyatlı (Seçmeler)*, Berikan Yayınları, Ankara 2003, s. 16.

²⁴² İnci Enginün, “Yahya Kemal: Edebiyatta Ölçüt”, *Hayal Şiir-Yahya Kemal Beyatlı Şiiri Üzerine Makaleler*, (Ed. Ali Alkan İnal), Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, İstanbul 2008, s. 26.

Muhsin İlyas Subaşı, Yahya Kemal Beyatlı'nın Tanzimat devri edebiyata etkisi konusunda Enginün gibi düşünmektedir:

“Çağdaş Türk şiirine ‘iç musiki’ dediğimiz nağmeyi yerleştiren Yahya Kemal Beyatlı, Tanzimat edebiyatının tortusunu silip süpüren adamdır, dense abartı olmaz. Tanzimatçıların getirdiği sık sese boğulan edebiyatı kendi özüne döndürdü ve ortaya çok daha etkili bir şiir ekolü çıkardı. Üstelik bunları yaparken, divan edebiyatının yaşayabilecek bütün imkânlarını da kullanmayı ihmal etmedi.”²⁴³

Yahya Kemal Beyatlı'nın, Subaşı'nın sözünü ettiği etkili şiir ekolünü oluşturması şiir yazarken harcadığı mesai ile mümkün olmuştur. Zîra Beyatlı yazısında bir mısra üzerinde günlerce haftalarca durduğundan bahsetmektedir:

Benim için mısra üzerinde günlerce, haftalarca durmak zarûreti hâsıl olmuştur. Bu tarz uğraşış bana gittikçe şiirin keşfedilmesi güç bir cevher olduğu duygusunu verdi.

Şiir duygusunu lisan hâline getirinceye kadar yoğurmak ve en çok toplu bir madde hâline sokmak, o kadar ki mısra gûyâ hissin ta kendisi imiş gibi kaarie bir vehm vermek... İşte bunu özliyorum.”²⁴⁴

Yahya Kemal Beyatlı'yı yakından tanıyan Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal'in Türk edebiyatındaki rolünü şöyle tavsif etmektedir:

“Hakikat şu ki Türk edebiyatında başından beri daima bir dil meselesi vardır ve Yahya Kemal'in en büyük rolü de bu meseleye getirdiği hal şeklindedir. O sadece yeni dili bulmamış, eski dili de ayıklamış, basit hayâllerin zaruretiyle nesre kaçan unsurlarını ve Türkçenin bünyesine uymayan, asırlık yürüyüşünde dil zevkinin kabul etmediği lügat ve deyişleri atmış, sadece zevkiyle, hattâ bir çeşit dokunma, yani deriden gelen hisle Türkçeyi temizlemiştir. Filhakika bu şiirlerde kulak, göz ve deriden gelen ihsaslar âdeta beraberce iş görürler. Hidayetin yolu tek değildir, derler. Yahya Kemal için, dilin kudretiyle hidayete ermiş demek daima doğrudur.”²⁴⁵

Muhsin İlyas Subaşı'nın bir şairde aradığı milli benlik ve kültür bilinci, tarih bilgisi ve sevgisi, mistik duyuş gibi birçok özelliği haiz oluşu Yahya Kemal Beyatlı'yı Subaşı nazarında dikkate değer kılmıştır. Nitekim Enginün de Yahya Kemal'in

²⁴³ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 85.

²⁴⁴ Beyatlı, *Edebiyata Dair*, s. 46.

²⁴⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 162.

edebiyata bakışı ve etkilerini sıralarken onun bu yönünü vurgulamaktadır: “Yahya Kemal, millet ve devlet kavramlarını yeni bir devletin kurulmakta olduğu günlerde hararetle savunmuş, Milli Mücadele’nin önderini yüceltmıştır.”²⁴⁶

Subaşı’nın ‘şiiir ve tarih’ bahsinde ele aldığımız şairin tarihi şiiirleştirmesi fikri, Yahya Kemal Beyatlı’da ifadesini bulmuş gibidir:

“Tarihi ‘geçmiş zaman medeniyeti’ olarak algılayan, onu seven ve sevdiren Yahya Kemal, şiiirine bu muhteşem mazinin ayak seslerini getirirken, bir bakarsınız, ‘akınlarda’ çocuklar gibi şen olur; bir bakarsınız, Kosova’nın vefasızlığından ıstırap duyar. Eserlerine kendi kimliğini ve kişiliğini oturtan bu insan, tarihi, edebiyat yoluyla destanlaştırmının sırlarını da fısıldar. Ayrıca tarihin arkaik zenginliği yanında denizin sonsuzluğu ifade eden bu özelliğini de, biz onun şiiirlerinde tanıdık.”²⁴⁷

2.1.9.3. Sezai Karakoç

Son dönem Türk edebiyatına eserleri ve fikirleriyle farklı bakış açıları kazandıran Hüseyin Atlansoy’un “Türk şiiirinin dağı aşan şairi”²⁴⁸ olarak tanımladığı Karakoç, Necip Fazıl Kısakürek’le birlikte İslâmiyet ve mistisizmi hareket noktası olarak alan şairler tarafından üstat olarak tanınmıştır.²⁴⁹ Ancak Şaban Sağlık’a göre, Karakoç’taki İslam anlayışı ideolojiye indirgenmiş değildir. Bunu sağlayan en önemli unsur ise zahiri-batını ikiliğinin Karakoç tarafından aşılmaya çalışılmasıdır.²⁵⁰ Bu yönüyle Muhsin İlyas Subaşı’nın da sanatını etkilemiştir. Subaşı, Karakoç’un şiiirde biçim konusundaki düşüncelerinden²⁵¹ hareketle, onun şiiir anlayışını değerlendirirken, tam şiiirde bir milletin tarihi, kimliği ve benliğinin, şairin ilhamı vasıtası ile mısralara yansıdığını belirtmektedir. Subaşı, sözlerinin devamında Karakoç’un “tam şiiiri”ni şöyle değerlendirmektedir: “Şairin duyarlılığı üzerinde açan bir çiçek, ferdin şahsî acısını başkalarıyla bölüşmeye götüren ortak bir teselli ırmağı, günlük realiteye ebedilik

²⁴⁶ Enginün, s. 46.

²⁴⁷ Subaşı, *Şiiirden Şuura*, s. 86.

²⁴⁸ Hüseyin Atlansoy, “Dağı Aşan Şair”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç Özel Sayısı*, 73, s. 442.

²⁴⁹ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 249.

²⁵⁰ Şaban Sağlık, “ ‘Tanrı’nın Gözüyle Bakış Penceresi’ Yahut Sezai Karakoç’un ‘Ayinler’i”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç Özel Sayısı*, Sayı: 73, s. 217.

²⁵¹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I.*, s. 25

malzemesiyle yeni bir kimlik kazandırır, irfanı yüksek bir toplumun oluşması için yükü kendisini üretenin üzerine yığar.”²⁵²

Muhsin İlyas Subaşı, Sezai Karakoç’un çağdaşlarından ayrılığını Garip şiiri açısından değerlendirerek, Karakoç’un Garip şiirinin ruhsuz, gayesiz tavrına anlam ve ruh kazandırdığı, bir vizyon oluşturduğu düşüncesindedir:

“Onun (Sezai Karakoç) bu ayrılığı, kendine has şiir tarzını oluşturdu. Batı şiir tarzının, bir anlamda Garip şiir tarzının o içi boş, ruhsuz, gayesiz şiirine bir derinlik, bir anlam ve ruh getirdi. O kalıp içerisinde ona karşı kendine has bir şiir örgüsü oluşturdu. Şiiri şairin duyarlılığı üzerine açılan bir çiçeğe benzetirken, bu dikkat noktasıyla onlardan ayrıldığını göstermiş oldu. Kırılan cümlelere rağmen kelimeler, bütünlüğünün ahengini kaybetmedi. Kelimenin sesini anlamıyla birleştirdi. Onun ‘kendine göre’liği böylece bir vizyon hâlini aldı.”²⁵³

Sezai Karakoç, fevkaladeyi değil aleladeyi anlattığını savunduğu Garip şiirini klasik şiiri yıkan bir şok dalgası olarak görür. Ancak Garip şokunu savan diğer şok dalgası ise Attila İlhan’la gelecektir.²⁵⁴

Subaşı, Karakoç’u İkinci Yeni’den ayrı bir yere koymayı gerektiren iki husustan bahsetmektedir: *“Sezai Karakoç’u bunların üzerine çıkaran, büyüten, geleceğe taşıyan ve ‘İkinci Yeni’ dediği bu akımın neoklâsliğine dönüştüren yanı kelimelerle dans etmesini bilmesidir. Bu bilincin oluşmasında kendisine yardımcı olan önemli bir husus daha vardır: Karakoç şiirine maveranın o metafizik atmosferine yaslanma.*”²⁵⁵ M. Kevser Baş da, Karakoç’un en belirgin özelliği olarak şiirindeki metafizik vurguyu göstermektedir: *“Karakoç’un medeniyete kendi ürünü olarak sunduğu şiirinin de en belirgin özelliği işte bu metafizik vurgunun belirleyici konumudur.*”²⁵⁶

Sezai Karakoç’un şiirlerinde okuyucu sık sık kadın ölüm ve çocukluk hatıraları konusuyla karşılaşır.²⁵⁷ Karakoç bunu genellikle sosyal realite içinde vermektedir. Subaşı, Karakoç’un *“Anneler ve Çocuklar”*²⁵⁸ şiirini bu bağlamda değerlendirmektedir:

²⁵² Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 103.

²⁵³ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 103.

²⁵⁴ Karakoç, *Edebiyat Yazıları II-Dişimizin Zarı*, s. 26.

²⁵⁵ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 106.

²⁵⁶ Baş, s. 13.

²⁵⁷ Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 117.

²⁵⁸ Anne öldü mü çocuk,

“Çocuğu için ölen anneler, annelerini kaybeden çocuklar... Cemiyetimizin bu trajik iç dünyasına böylesine küçük bir şiirle giren şair, sosyal realitenin yanında yalnızlık psikolojisini ne güzel anlatır! Burada bizim ruhumuza serpiştirilen ıstırap tohumlarını şair, kelimelerle getirir karşımıza.”²⁵⁹

2.1.9.4. Necip Fazıl Kısakürek

Şiire başlama sebebini küçük ve adi bir bahaneye dayandıran Necip Fazıl, şairliği küçük ve adi hasisliklerin üstünde ve idrakin en ileri aşaması olarak değerlendiren²⁶⁰ son dönem şairlerimizdendir.

Subaşı'nın Necip Fazıl'ın poetikasını değerlendirirken dikkatini çeken hususlardan biri, onun şiirinde his ve fikrin imtizacıdır.²⁶¹

Necip Fazıl Kısakürek, his ve fikrin tek başlarına şiirin hedefine ulaşmasını sağlayamayacakları görüşündedir. Çünkü şiir üstün idraktır. Bu idrak, kuru fikri en karanlık sezışlere çekebilen sihirli bir seccadedir. Necip Fazıl, şiirde his ve fikrin terkipini tıpkı tuzun terkipi gibi terkipi oluşturan malzemelerin hepsinden ayrı esrarlı bir terkip olarak görmektedir. Sonuç olarak: “Şiirde temel unsur, tahassüs edası şekline bürünebilmiş gizli fikirdir.” kanaatinde karar kılmıştır.²⁶²

Subaşı'nın dikkatini celbeden bir diğer poetik husus, Necip Fazıl'ın şiirde şekil ve kalıp hususiyetine ilişkin görüşleridir. Subaşı, Necip Fazıl'ın bu konuda Yahya Kemal ve Tanpınar ile hemfikir olduğunu belirtmektedir.²⁶³ Necip Fazıl, şiirde şekil ve mana ilişkisini madde ile ruh ilişkisinden yola çıkarak şöyle tarif eder: “Kâinat manzumesinde

Bahçenin en yalnız köşesinde?
Elinde siyah bir çubuk.
Ağzında küçük bir leke.
Çocuk öldü mü güneş,
Simsiyah görünür gözüne.
Elinde bir ip, nereye
Bağlayacağını bilmez anne.
Kaçar herkesten,
Durmaz bir yerde.
Anne ölünce çocuk,
Çocuk ölünce anne. (Bkz. Sezai Karakoç, Şiirler III -Körfez, Şahdamarı, Sesler, Diriliş Yayınları, İstanbul 1996.)

²⁵⁹ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 104.

²⁶⁰ Kısakürek, s. 10.

²⁶¹ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 97.

²⁶² Kısakürek, s. 479.

²⁶³ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 97.

*ruh ve madde arasındaki sıkı ve mahrem münasebet, şiirde de o şiirin iç nefesiyle dış kalıbını karşılıklı olarak birbirinde tecelli etmeye dâvet eder.”*²⁶⁴ Necip Fazıl, şairin ustalığının ve nadirleşebilmesini, mutlaka bir şekle bağlı olduğu halde onu aşması, gizlemesi nispetinde olduğunu belirtmektedir.²⁶⁵ Karakoç, hece şiiri geleneğinin başlangıcındaki şairle (Yunus Emre) bitimindeki şairin (Necip Fazıl) bu geleneğin en yüce dorukları oluşlarını anlamlı bir rastlantı olarak görmektedir. Zira bu şairler ruhun kurtuluş şairleridir ve insanlığın kaderine ulaşabilmek için kendi kaderlerini halkın kaderlerinin içinden geçirerek fırlarlar.²⁶⁶

Subaşı’nın, Necip Fazıl’ın şiiri ile ilgili değindiği bir diğer husus din unsurudur. Subaşı’na göre din, Batıda uygarlığı tamamlayıcı vazife görürken bizde uygarlığın kendisidir. Necip Fazıl’ın şiirinde ise bu, karşımıza “Mutlak Hakikat” olarak çıkmaktadır. Subaşı, Necip Fazıl’ın Mutlak Hakikate ulaşmada önemli merhaleler belirlediğini, bunların birincisinin ise “ben” olduğunu belirtmektedir.²⁶⁷ Sezai Karakoç da, ‘ben’e hakikate ulaşma çabası içinde önemli bir rol biçmektedir: “*Ben, ruha, sınav için, konuk gelmiş bir yabandır. Bu yabancıyı, ona mahkûm olmadan konuklayıp ağırlamak, insana gerçek yaşamı kazandıracaktır. Yabancıyı ağırlayın ve günü gelince nazıkçe savın: İşte bize hakikat öğretisinin iç-dille söylediği...*”²⁶⁸ Subaşı, Kısakürek’teki ‘ben’ anlayışını “benlik” ya da “süper ego” olarak algılayanları eleştirmektedir: “*Hâlbuki o, tam aksine bu ‘ben’den ‘Mutlak Hakikat’e varır ve orada ‘ölüm tiradı’yla kendi kozasını örer.*”²⁶⁹ Sezai Karakoç, bu konuda: “Şiir aslında, Necip Fazıl’da sürekli olarak ‘ben’in hiçlikle yaptığı ölümüne savaşın en etkili ve belki de tek silahıdır.”²⁷⁰ demektedir.

Subaşı’nın, Necip Fazıl’ın poetikasında dikkatini çeken hususlar, İnci Enginün’e göre, aynı zamanda onun şiir tarihimizdeki yerini de belirlemiştir: “*Şiirlerindeki mistisizm, kapalılık, trajik söyleyiş, geleneğe bağlılık, şekil bakımından kusursuzluk, Necip Fazıl’ın şiir tarihimizdeki yerini sağlamıştır.*”²⁷¹

²⁶⁴ Kısakürek, s. 481.

²⁶⁵ Kısakürek, s. 482.

²⁶⁶ Karakoç, *Edebiyat Yazıları II-Dişimizin Zarı*, s. 85.

²⁶⁷ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 97.

²⁶⁸ Sezai Karakoç, *Diriliş Mustusu*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1985, s. 43.

²⁶⁹ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 98.

²⁷⁰ Karakoç, *Edebiyat Yazıları II-Dişimizin Zarı*, s. 67.

²⁷¹ Enginün, s. 61.

Subaşı, Necip Fazıl'ın çizdiği şair profilinin ebedî gerçeğin etrafında pervane gibi dönen bir mimarı andırdığı kanaatindedir. Ancak bu mimar, *“Binasını saf şiirle inşa ederken dil malzemesini adam gibi kullanmak durumundadır.”* Bu kaygıyı duymayanlar ise, dışı cilâlı içi boş kavanoz gibi malzemeler üreteceklerdir. *“Eserleri kendilerinden önce ölüp kaybolur.”* Necip Fazıl geleceği kuşatmak isteyen bir şairdir. Bu bakımdan bu ana özü şiirlerine serpiştirmiştir.²⁷²

Necip Fazıl'ın şiir ve dünya görüşünü yaşantısı ve şiirlerine de yansıtan Subaşı, Necip Fazıl Kısakürek'in *“Olmaz mı”*²⁷³ isimli şiirinden mülhem, aynı adla bir şiir kaleme almış ve üstadın aziz ruhuna ithaf etmiştir. Necip Fazıl'ın şiirinin ilk iki dizesi ile başlayan şiir, Subaşı'nın dizeleri ile devam etmekte, vuslat beklentisini dile getirmektedir:

*“Yön yön sarılmışım ne yana baksam,
Sarılan olur da saran olmaz mı?”
Kendi ırmağında Kendine aksam,
Varılan olur da varan olmaz mı?”*²⁷⁴

2.2. ŞİİRİNİN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ

Muhsin İlyas Subaşı, şiirlerini kaleme alırken gerek vezin ve kafiye, gerekse Türk şiirinin birim özelliklerinin sağladığı imkânları önemli ölçüde kullanmıştır. Bununla birlikte şiirlerini şeklin dar kalıbına sokmaktan da imtina etmiş, modern şiirin şekil geleneğini sürdürme eğiliminden etkilenmiştir. Subaşı, bir milletin şiiri ele alınırken sadece muhteva üzerinde durulmaması gerektiği, şeklinin de önemli bir hususiyet olduğu kanaatindedir.²⁷⁵ Tanpınar, bu konudaki düşüncesini: *“Şekil ve muhteva dediğimiz şeyler ta mebdenden itibaren herhangi bir ayrılığı kabul etmeyen bir tek mevcuttur.”*²⁷⁶ şeklinde ifade etmektedir.

²⁷² Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 101.

²⁷³ Kısakürek, s. 24.

²⁷⁴ Muhsin İlyas Subaşı, *Deryâdil*, Seda Yayınları, Kayseri 1985, s. 29.

²⁷⁵ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 12.

²⁷⁶ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 15.

Bu konuda Muhsin Macit, bir şiirde ses düzenlemelerinin anlamdan soyutlanmamış olması gerektiği düşüncesi ile Subaşı ile aynı kanaattir.²⁷⁷

2.2.1. Vezin ve Kafiye

Şiiri meydana getiren hususiyetlerin en önemlilerinden birisi, şiirin ritim ayağını oluşturan vezin ve kafiye. Yetiş, şiirde vezin ve kafiye'nin sağladığı ahengin musikideki makam kadar gerekli bir unsur olduğu kanaatindedir: *“Çok güzel fikirler ahenksiz bir ifade yüzünden zayıflar ve muhatapta istenen tesir sağlanamaz. Bu sebeple bir fikir veya duygu ifade edilirken ahenkle tamamlanmalıdır.”*²⁷⁸ Aksan bu hususiyetlerin birleşiminin sözü müziğe dönüştürdüğünü düşünmektedir: *“Ölçünün sağladığı ritmin gücü anaphora adını alan sözcük ve sözcük grubu yinelemeleriyle daha da artmakta, seslerdeki uyum, ses yinelemeleri de buna eklenince söz, müziğe dönüşmektedir.”*²⁷⁹ Necip Fazıl da vezin ve kafiye'de, herhangi bir kelimeyi günübirlikten sonsuza ulaştıran ve unutulmaz kılan birer vasıta hikmeti görmektedir. Bununla birlikte sadece vasıtayla gayeye erişilemeyeceğini de belirtmektedir: *“Evvelâ uçmaya değer gövdeyi bulacaksınız ve sonra onu, inceler incesi vasıtalarla kanatlandıracaksınız. Yoksa toprakta soluyan lâgar gövdelerde boş yere çırpınan kanatlar ne kadar gülünçse, o gülünçlüğe düşmemek için kanatlarını yolmuş dazlak gövdelerin uçmaya davranışı da o nisbette acındırıcıdır.”*²⁸⁰ Bu hususiyetler şairin sabır, beceri ve ustalığını gerektirmektedir. Bu ustalık, duygu, düşünce ve intibaların dilin yapısını zorlamadan ölçü dâhilinde ifade edilmesinde ortaya çıkacaktır.²⁸¹ Zira vezin, her dilin kendi bünyesinden ve iç musikisinden doğan bir ahenk ölçüsüdür.²⁸² Tanpınar, kafiye vezin ve şekil hususiyetlerinin şairi yormakla beraber şiirinde nasıl ufuklar açabileceğini şöyle tarif etmektedir: *“Güç ve nadir kafiye, tedailerimizin seyrine mesut ve yakışır bin yol açar; vezin çıkardığı müşkülâtla bizi tesadüflerin gecesini zorlama mecbur eder. Şekil, lisan denen kaosun içinde varmamız lâzım gelen mükemmeliyetin hudutlarını çizer, dolduracağımız boşlukları gösterir.”*²⁸³

²⁷⁷ Muhsin Macit, *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Kapı Yayınları, İstanbul 2005, s. 3.

²⁷⁸ Kazım Yetiş, “Ahenk”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1988, 1, s. 516.

²⁷⁹ Aksan, s. 235.

²⁸⁰ Kısakürek, s. 483.

²⁸¹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş I*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 16.

²⁸² Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 157.

²⁸³ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 17.

Şiirlerinde genellikle hece ölçüsü kullanmayı tercih eden Subaşı, her ne kadar zaman zaman serbest ölçülü şiir denemeleri yapsa da serbest ölçüyü, ritimle anlamı uzlaştıramayan çağdaş şairin bulduğu yeni bir çıkış yolu olarak değerlendirmektedir.²⁸⁴ Tanpınar, bu durumu bazı yeni sanatkârlarda mevcut müfrit bir hürriyet aşkıyla açıklamanın mümkün olduğunu düşünmektedir.²⁸⁵ Subaşı, bununla birlikte serbest ölçüyü de başarıyla kullanan mükemmel şairlerimizin olduğunu, ancak milletin duygu atmosferini kaplamaya yeterli olmadığını da sözlerine eklemektedir.²⁸⁶

2.2.1.1. Hece Vezinli Şiirleri

Parmak hesabı da denilen hece ölçüsü, Türk dilinin doğal yapısından doğmuştur. Türk edebiyatı, İran ve Arap edebiyatlarının tesirine girmediği çağlarda Türkler, yalnız hece ölçüsü kullanmaktaydı. Bu vezin, dizelerdeki hece sayısının belli bir düzenle eşitliğine dayanmaktadır.²⁸⁷ Köprülü, bu veznin İslamiyet'ten çok daha önce kararlı bir hal aldığını ve İslamiyet'ten önceki birçok eserin hece vezni kurallarıyla yazıldığını belirtmektedir.²⁸⁸

Muhsin İlyas Subaşı'nın şiirlerinde en çok tercih ettiği vezin, hece veznidir. Hece veznini birçok şiirinde başarıyla uygulayan şair bu veznin daha çok yedili, sekizli, onbirli, ondörtlü kalıplarıyla yazmıştır. Bu vezin kalıplarının duraklı ve duraksız²⁸⁹ biçimlerine fasılalarla şiirlerinde yer vermektedir. Subaşı'nın şiirlerinde hece ölçüsünün değişik kalıplarından istifade ettiği örneklere bakarak söylediklerimizi temellendirebiliriz:

Subaşı'nın şiirlerinde kullandığı en küçük hece kalıbı yedili hece kalıbıdır. Aydınlığın Gözleri ve Bir Sır Gibi adlı şiir kitapları hariç, bütün şiir kitaplarında hecenin yedili kalıbına örnek bulmak mümkündür. Ancak Subaşı yedili kalıbı kullandığı hiçbir şiirini duraklı yazmamıştır. Şairin ilk şiir kitabı “Vuslat Türküsü”ne aldığı “Dinlerseniz”²⁹⁰ şiirinde yedili kalıbı duraksız olarak şöyle kullanmıştır:

²⁸⁴ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 33.

²⁸⁵ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 16.

²⁸⁶ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 33.

²⁸⁷ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005, s. 39.

²⁸⁸ Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s.103.

²⁸⁹ “Durakları her dizede değişen şiirlerin dizelerindeki hece sayısı eşittir, fakat duraksız sayılırlar.” (Dilçin, s. 40)

²⁹⁰ Muhsin İlyas Subaşı, *Vuslat Türküsü*, Kayseri Matbaası, Kayseri 1968, s. 19.

*İnsanlar /sıra sıra,
Günahlar /dizi dizi
Bu rûhi /çöküntüden,
Rabbim /kurtarsın bizi.*

*Bir rehavet /ki zahir,
İşlemiş /içimize,
Enkaz olmuş /her taraf,
Güve yemiş /saf özü.*

*Fazilet /cehalet,
Esir edilmiş /herdem,
Beşer sağır, /evren lal,
Görmez /kimsenin gözü.*

*Bir aşkı /müebbede,
Gönül vermeli /herkes,
Bence çıkar /yol budur,
Dinlerseniz /bu sözü...*

Görüldüğü gibi şair, yedili kalıbın hemen bütün duraklarına şiirinde yer vermiştir.

Muhsin İlyas Subaşı, sekizli kalıbı şiirlerinde daha sık kullanmış ve genellikle 4+4 durağını tercih etmiştir. Buna “Sığma”²⁹¹ şiiri ile örnek verecek olursak:

*Işık susar, /dal konuşur,
Beyaz uyur, / al konuşur,
Umut bekler, /yol konuşur:*

*Gönül sana /varmak ister,
“Yollarında /öleyim” der.*

*Yıldızlarla, /dolunayla,
Sevdalara /koşan tayla,
Bir derûni /mâcerayla;*

*Gönül sana /varmak ister,
“Yollarında /öleyim” der.*

²⁹¹ Subaşı, *Deryâdil*, s. 34.

*İster öldür, /ister bırak,
Düşlerinden tutma ırak.
Yok etmeden bizi firak,
Gönül sana /varmak ister,
“Yollarında /öleyim” der.*

Subaşı kimi şiirlerinde sekizli kalıbı duraksız kullanmayı tercih etmiştir. “Huzur Bulayım Bedrinde”²⁹² şiiri bunun güzel bir örneğidir:

*Beni kulağınla /değil,
Gözlerinle /dinleyiver.
Aç gönlünün /perdesini,
Korkuları /bana gönder;
Beni korkuna /ortak bil.
Umudun içime /doğsun,
Ruhumda /uyusun /gölgen.
Arasın hüznüm /sesini,
Bana yöneldiğin /yerden;
Sen vefanı /nazınla sun.
Soylu telâşın /fecrinde,
Uyanırsa /ak umutlar,
Benden alsın /busesini,
O doyumsuz /sevgin kadar;
Huzur bulayım /bedrinde!...*

Türk şiirinde az kullanılan bir kalıp olan hece vezninin onlu kalıbını²⁹³ Muhsin İlyas Subaşı da sadece “Baharda Bir Pazar”²⁹⁴ adlı şiirinde kullanmıştır:

*Gel gülen çocuk, ağlayan anne,
Kısmet bekleyen çiçek çiçek kız.
Bu dünyada biz kalan değiliz.
Eğme başını gencim önüne,*

²⁹² Muhsin İlyas Subaşı, *Sevdakâr*, MEB Yayınevi, İstanbul 1994, s. 9.

²⁹³ Dilçin, s. 49.

²⁹⁴ Muhsin İlyas Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, Olay Matbaacılık, Kayseri 1981, s. 83.

*Şu kuşlara bak, şu böceklere,
Ah şu tomurcuk ne kadar güzel.
Bulutlar gitti görünmez yere,
Ağaç gölgesi çağırıyor –Gel.*

*Baharda Pazar evde çekilmez,
Fileler neşe taşıyor kıra.
Hastayla mahkûm bu tadı bilmez,
Her pazar günü yeni hatıra...*

Hece vezninin onbirli kalıbını da şiirlerinde sıklıkla kullanan Subaşı, bu kalıbın da duraklı ve duraksız biçimlerine yer vermiştir. Subaşı, genel olarak 6+5 duraklı şeklini tercih ettiği onbirli kalıbı, “Sesler”²⁹⁵ şiirinde şöyle kullanmıştır:

*Sesler boyanır da /gökkuşağına,
Emer gecelerden /rüyalarımı,
Her gün dolar beni /korku dağına,
Çözer el değmemiş /hülyalarımı..*

*Sesler, çığlık, çığlık /dudakta uyur,
Bazen yüreğimde /bir aşılmaz sur;
Bazen müjdesiyle /saltanat olur,
Saklar gözlerinde /dünyalarımı...*

Subaşı’nın şiirinde Onbirli kalıbın duraksız biçimine az rastlamaktayız. Buna bir örnek ise “Bendeki Biz”²⁹⁶ şiiridir:

*Günde bin kere sevişir kalbimiz,
Araya engeller girse ne çıkar?
Duyarak yaşarız mutluluğu biz,
Sevgi onu her gün yeniden yıkar.

Bin gönlü yaşayan bir âşık kalbiz,
Orda yaşanmayan arzular üşür.
Suyun, kuşun, taşın remzi olduk biz,
Bu ulvi sevdayı hepsi bölüşür...*

²⁹⁵ Subaşı, *Deryâdil*, s. 27.

²⁹⁶ Subaşı, *Sevdakâr*, s. 11.

Subaşı, onikili kalıbı sadece iki şiirinde 7+5 duraklı olarak kullanmıştır. Bu şiirlerden biri olan “Çocuk ve Biz”²⁹⁷ şiirini örnek olarak buraya alıyoruz:

*İster uzak doğudan /bir çekik gözlü,
İster Orta doğudan /bir yaralı kız,
İsterseniz Afrika /kıyılarından,
Birer çocukla bana /buket yapınız.*

*Bunların hem sevinci ,/hem acıları,
Sarsın duygularımı /öyle isterim.
Onlarda olmayanı /ah verebilsem,
Böyle bir umut için /Kaf’a giderim.*

*Afrika ’da ot suyu, /batıda mama,
Sana kader olmuşsa /yaptık bunu biz.
Sevginin ve şefkatin /değişti rengi,
Galiba sen haklısın, /bizler değiliz...*

Subaşı, hecenin onüçlü kalıbını (7+5) duraklı olarak sadece “Gizli Ahenk”²⁹⁸ şiirinde kullanmıştır:

*Bir ceylan heyecanını /duydum dağlarda.
Hüzün sarımadı taşları /yalnızlığından.
Makiler emdi kanını /boz toprakların.
Ağlayamadı bulutlar /susuzluğundan.
Çıktı ırmaklar en güzel /yolculuğuna.
Alıp örneği Rabbimin /sonsuzluğundan...*

Muhsin İlyas Subaşı, hece vezninin onüçlü kalıbını “Deryadil” isimli şiir kitabının en sonunda yer verdiği on iki bağımsız dörtlükte de kullanmıştır. Dilçin, bu kalıbın (8+5) ya da (4+4+5) şeklinde duraklı olabileceğini belirtirken,²⁹⁹ Subaşı’nın bu şiirlerin hepsinde (6+7) durağı tercih etmiş olması dikkat çekicidir. Bu dörtlüklerden biri olan “Gel”³⁰⁰ şiirini örnek teşkil etmesi açısından buraya alalım:

Ay’la şakalaşıp /güneşle konuş da gel,

²⁹⁷ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 79.

²⁹⁸ Muhsin İlyas Subaşı, *Sevgi Donanması*, Kültür ve Sanat Yayınları, Kayseri 1982, s. 28.

²⁹⁹ Dilçin, s. 54.

³⁰⁰ Subaşı, *Deryâdil*, s. 86.

*Hayallerine sor, /rûyana danış da gel,
Gel, tebessümüyle /binbir çiçek dağıtan;
Elimdeki gülün /arkasına düş de gel.*

Subaşı'nın şiirlerinde en çok kullandığı kalıplardan biri de, hecenin ondörtlü kalıbıdır. Şairin sadece, bu kalıbın en yaygın kullanımı olan, (7+7) duraklı şeklini tercih etmiş olması ayrıca dikkat çekicidir. “*Son Durak*”³⁰¹ adlı şiiri bu kullanımın güzel örneklerindendir:

*Akşamcı kahvesinde /son demli çayın rengi,
Arslan pençesindeki /horozu hatırlattı.
Titreyen dudakları /bir kaçış çilesinde,
Kıvrılırken çevreyi /jandarmalar kuşattı.*

*Bin heves, bir mâcerâ, /anlık hazlar uğruna,
Çirkefin sularıyla /yıkadı hayatını.
Döndü geriye baktı /boş sofraya dizilmiş,
Hüzün anıtlarıyla, /çilelerin kadını.*

*Telaşsız gölge bile /yüreğine gürz oldu,
Geçmişin günahları /şimdi zıpkın beynine.
Ne düşünmek, ne kaçmak /çare değil biliyor,
Düşümlendi kaderi /son durakta bak yine...*

Subaşı'nın bir şiirinde hecenin onbeşli kalıbına rastlamaktayız. Şair, 8+7 duraklı olarak kaleme aldığı “Yüreğinde Tut Beni”³⁰² şiirinin hece sayıları ve durakları şöyledir:

*Bu türkünün güftesinde/ senin hüznün rakseder,
Nice gönül cemresine /bin umutla serpildin.
İçimdeki tunç yeleli /atlar gönlüne gider,
Beni çarmıha germedin,/ kırk canlı güle dildin,
Sevmek bir umutsa eğer,/ kurtar beni, at beni:
Düşüyorum, düşüyorum /yüreğinde tut beni...*

Kendi içine kapanmış /bir umudun feryadı,

³⁰¹ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 72.

³⁰² Subaşı, *Deryâdil*, s. 11-12.

*Heyecanlarını saklar /en mahrem kuytularda.
Melaline kahr yükler /kumruların kanadı,
Arzuların çiçeklere /sevdalı bu bahar da,
Onların engin hazzında /kokla beni, tat beni,
Düşüyorum, düşüyorum /yüreğinde tut beni...*

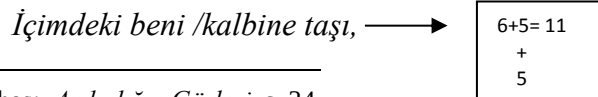
*Gözlerin ifşa ederken /dudakların sır saklar,
Sular ırmakta yıkanır, /yanağında boyanır.
Kucağında köpüklerin /dili yok, feryadı var,
Acılarım etrafında /bir uyur bir uyanır,
Artık kendine taşı da macerana kat beni,
Düşüyorum, düşüyorum /yüreğinde tut beni...*

Subaşı'nın yukarıda bahsettiğimiz hece vezni kurallarına uyarak oluşturduğu şiirlerinin yanı sıra hece ölçüsünü de serbest kullandığı şiirleri de vardır. Sayıları fazla olmayan bu şiirlerinde Subaşı, bazen mısralar arasında, bazen de birimler arasında düzenli aralıklarla hece ölçüsünün farklı kalıplarını kullanmıştır.

Subaşı, "Görebilmek"³⁰³ adlı şiirinde, onbirli kalıbın duraklarını dizelere bölmüş, bir dizeyi ise kurala uygun olarak almıştır:



"Gel"³⁰⁴ adını taşıyan Başka bir şiirinde yukarıda bahsettiğimiz biçimi 6+5'li dizeleri 5 heceli dizelerin takip etmesi şeklinde kullanmıştır. Şairin bu kullanımı Divan şiirindeki müstezadın hece ölçüsüne uyarlanması gibidir:



³⁰³ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 34.

³⁰⁴ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 35.

<i>Burak ol da gel.</i>	→	
<i>Gönül gönderime /çekmek isterim,</i>	→	6+5= 11 + 5
<i>Bayrak ol da gel.</i>	→	
<i>Beni hedefime /sen götür nolur?</i>	→	6+5= 11 + 5
<i>Kısrak ol da gel.</i>	→	
<i>Ölürken gözüme /dökmek için,</i>	→	6+5= 11 + 5
<i>Toprak ol da gel...</i>	→	

Muhsin İlyas Subaşı, mısralardaki hece sayılarını hece vezni kuralları dışında ancak, kendi belirlediği kurallara uygun şekilde sıralayarak da kullanmıştır. “Sofram”³⁰⁵ şiirinde mısraları sırayla 6 ve 5 heceli olarak düzenlemiştir:

<i>Sakiler melekten,</i>	→	6
<i>Bardak billurdan,</i>	→	5
<i>Mezem hurmadandır,</i>	→	6
<i>Şarabım nurdan.</i>	→	5

<i>Dergâhtır bu sofram,</i>	→	6
<i>Sevgi dağıtır.</i>	→	5
<i>Çok ermişle kadeh</i>	→	6
<i>Kaldırdık burdan...</i>	→	5

Subaşı’nın mısralardaki heceleri farklı şekillerde düzenlemesine dikkat çekici başka bir örnek ise “Kim bilir”³⁰⁶ şiiridir:

<i>Kim bilir,</i>	→	3
<i>Benim sevgiye,</i>	→	5
<i>Bir kadeh gibi sunulan,</i>	→	8
<i>Tertemiz bir yüreğim var.</i>	→	8

³⁰⁵ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 48.

³⁰⁶ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 41.

Kim bilir, —————→	3
Vefayı bende, —————→	5
Bir ıtır gibi saf bulan, —————→	8
Yalnızlar dalıma konar..————→	8

Kim bilir—————→	3
Boş gecelerden,—————→	5
Binbir umutla sağılan,————→	8
Işıklar ruhumda yanar...————→	8

Kim bilir, —————→	3
Ah kim bilir ki, —————→	5
Depremleriyle sarsılan, —————→	8
Bana sığınır yalnızlar!...————→	8

Subaşının, hece ölçüsünün farklı kalıplarını aynı şiirin farklı birimlerinde düzenli sırayla kullandığı bir şiiri de dikkate şayandır. Subaşı bu şiirinde ilk birimin tamamında (7+7) ondörtlü kalıbı kullanırken, ardından gelen birimde sekizli kalıbı kullanmış ve şiirin sekiz birimi boyunca bu sırayı izlemiştir:

Acıkan gözlerini /doyurabilmek için,	}	7+7 =14
İstiridye topladım /bu akşamki denizden.		
Uçuştı kelekler /duyup mahur şarkını,	}	7+7 = 14
Başka bir dost kaldı mı /koşacak peşinizden?		
Meskenet gergefine /umudunu işledin,		
Seni kuşatan hırsın /taviz alacak Öz'den.		
Arkanda bir aranan /hatıra bırakmadın,		
Bekleme hakkın var mı /hatırlamayı bizden?	}	
Niteliği /kaybetmiş de,	}	Sekizli kalıp (duraksız)
Tanıımıyorsa /Nice'yi		
Bu girift /sorudan uzak,		
Göremez /bu bilmeceyi...		

*Dağlarında ninni / söyleyen pınarların,
 Zaman ömrüne çengel / takılacaktır yarın,
 Açılacak tüllen / ufuktaki perdeler,
 Bugün alkış tutanlar / yarın hangi teldeler?
 Bu soruyu evvela / kendine sormalısın,
 Nefse ağır geleni / hayrına yormalısın.
 Kendi gönlüne artık / ihtiras ekiverme,
 Asil heyecanları / Kaf dağına gönderme.*

7+7 = 14

*Tefekkürü / bilmeyenden,
 Sakın sormayın / geceyi.
 Onlar ki bir / sırra mahkûm,
 Anlamaz bu / bilmeceyi...*

Sekizli kalıp (duraksız)

2.2.1.2. Aruzla Yazılmış Şiirler

Muhsin İlyas Subaşı, “Aşkistan” isimli kitabından önce yayımladığı şiir kitaplarında pek kullanmamakla birlikte, söz konusu eserindeki rubailerin tamamını aruzla ve divan şiiri geleneğine uygun olarak yazmıştır.

Subaşı, rubailerinin dışında “Vuslat Türküsü”ne aldığı iki şiirinde ve “Deryâdil” adlı şiir kitabındaki bir şiirinde aruz ölçüsünü kullanmıştır. Aruz vezninin iki farklı kalıbıyla oluşturduğu bu şiirler, Divan şiiri geleneğine uygun olarak oluşturulmuştur. Bu şiirlerden ilki, “Allahım”³⁰⁷ adını taşımaktadır. :

*Seni sevmek, / sana koşmak / emelimdir Allahım.
 Canı candan / alıyorken / katına çık/sın ahım.
 Beni yoldan / alıkoymak/ yakışır mı/ şanına?
 Kanadım yok,/ ayağım yok / sürüyor ah / günahım.
 Su kesilmiş, / dere akmaz, / ovidan kuş / uçmuyor,
 Ümidim var; / korucumsun. / Olacaksın / penahım.
 Şu âlemden / kaçınılmaz. / Bulabilmek / çün seni.
 Aranmaktan / usanılmaz / güvenim var / ey şahım.
 Yola Muhsin / koşarak / çıkıyor i/man ile*

³⁰⁷ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 10.

Bulacak son /bu nedâmet /açılıyor /kalp rahım...

Feilâtün/feilâtün/feilâtün/feilün (fâilün) kalıbıyla yazılan bu şiirde bir takım aruz kusurları da bulunduğunu görmekteyiz.

Subaşı'nın çoğunluğunu hece ölçüsü ile yazdığı şiirlerinin arasında yer verdiği bir diğer aruz vezinli şiiri "Münacât"³⁰⁸ ismini taşır:

Doydu denmez /gönlü zârım /canlanan han/dânına

Yandı kalbim /son deminde /gülmeden ef/ğanına...

Görmeseydim /zerrecikten /gûne dek hik/metleri,

Diyemezdim /"ey ilâhî /âşıkım nî/hânına"

Zikre koştum /qice gündüz /hû dedim, Al/lah dedim.

İşte Tanrım /cezbelendim /çıkayım tâ /yânına...

Hepsi kurban /olsa azdır, /kâinatın /hâliki,

Çünkü muhtaç /koca âlem /bir tecik un/vânına.

Aşka doymak /belki mümkün, /belki kalbden /şevk geçer

Sense ta hil/katte taktın gönlü/ ol pey/kânına.

Sardı zulmün /ufku: Dinden /bihaber in/sanlarız,

Feryâdım var /dinle Rabbim,/ hasretim ni/ranına...

Her şeyimden /ayrı kaldım /tek bulaydım /nurunu,

Bari yoldaş /kıl adından /MUHSİN'in i/manına...

Şairin Fâilâtün (feilâtün)/ Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilün(feilün) kalıbıyla oluşturduğu bu şiirinde de bazı aruz kusurlarına rastlamaktayız. Bu bakımdan şairin, aruzu kullanmada pek yetkin olmadığını bu şiirine bakarak söylemek mümkündür. Bu noktada, modern şiir anlayışının geleneğe yaklaşımını daha iyi müşahade etmek mümkün olacaktır. Bu şiir anlayışı, geleneğin kesinlikle hoş görmeyeceği kusurları işlemekte bir beis görmemektedir.

Subaşı'nın rubaileri dışında aruz veznini kullanarak yazdığı üçüncü şiiri "Yüreğimiz"³⁰⁹ ismini taşımaktadır. Bu şiiri diğer ikisinden ayıran en önemli fark şairin bu şiirde aruza daha hâkim oluşudur. Zira feilâtün/ feilâtün/ feilâtün/ feilün kalıbıyla

³⁰⁸ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 11.

³⁰⁹ Subaşı, *Deryâdil*, s. 15-16.

yazılan bu şiirde aruz kusuru diğerlerine göre yok denebilecek kadar azdır. Şiirin bir diğer özelliği ise Divan şiiri geleneğinin dışında beyitlerle değil, kafiye örgüsü ile belirlenebilen altı dizelik gizli birimlerden oluşmasıdır. Söz konusu şiir şöyledir:

*Konuşan dil/lere lânet /bize düşmez, /dilemem:
 Su uyur, gün /uyanır, rah/meti nerden /çağırır,
 Kuşanır aş/kı zamandan, /özleminden /ne diler,
 Bilemem ben, /o melekler /bana nerden /bağırır,
 Niye yalnız /bana çılgın/ca, “koşup gel/sene!.” der?
 Aranan sev/dayı bulmak /kime kismet /bilemem?..
 Yükünün al/tına girmem, /ezeceksin /sanırım.
 Uyuyan ar/zularından /nasibim var/sa eğer,
 Sunarım kal/bimi artık /yaşanan sev/giliye;
 Beni gönlün/de yıkarken/ o ki her şe/yi değer,
 Soramam; “han/gi umutlar /kuşanan sev/giliye?”
 Beni baştan /çeviren kah/rını çoktan/ tanırım...
 Tutuşan gül/leri taktım /uyuyan göz/lerine,
 Susayan rû/huna “bin can /feda olsun!.” /Diyerek.
 Yaşamak zev/ki kucaklar /geçilen kaç /rüyayı,
 Bana gurbet/ acısından /yeni bir gün /ne gerek,
 Unutulmuş /heyecanlar /kuşatırken /sılayı,
 Yeni bir dün/yayı koysun /yüreğimiz /yerine!..*

Muhsin İlyas Subaşı, bu üç şiirin dışında aruz ölçüsünü kullanarak rubailer de kaleme almıştır. Divan edebiyatı mirasını sonraki nesillere aktarabilmek maksadıyla bugünkü Türkçeyle rubailer yazmaya çalıştığını belirttiği eserinde yüz bir rubai yer almaktadır. Aruz vezninin farklı rubai kalıplarıyla kaleme alınan bu dörtlüklerin tamamında ahrem kalıpları kullanılmıştır. Şairin, mefûlü/mefâîlü/mefâîlü/faûl kalıbıyla yazılmış “Cânân”³¹⁰ adlı rubaisi şöyledir:

*Cânân, güle döndüm ama gül gülmedi bak,
 Sen zülfünü sar boynuma, gel nazı bırak,
 Yol uçlarının bende düğümlendiği gün;
 Irmak gibi dön gönlüme, benden bana ak!...*

³¹⁰ Subaşı, *Aşkistan- Rubailer-*, s. 81.

Şairin başka bir rubai kalıbıyla yazdığı, “Senin Derdine Düştüm”³¹¹ adlı bir diğer rubaisi ise şöyledir:

*Gözlerde birikmiş nice kan gördüm ben,
Gönlümde yıkanmış nice can gördüm ben,
Düşlerde Senin derdine düştüm artık;
Benden Sana dargın nice an gördüm ben...*

Bu dörtlüğün kalıbı ise, “mefûlü/mefâîlü/mefâîlün/fa‘ ” dır.

Subaşı’nın rubailer, diğer aruz ölçülü şiirlerine göre daha başarılıdır.

2.2.1.3. Serbest Şiirleri

Muhsin İlyas Subaşı, son dönem şairlerinin birçoğu gibi serbest ölçü de kullanmıştır. Bu şiirlerinden “Çağrı”³¹² ‘yı örnek olarak buraya alıyoruz:

*Ebabiller,
Ey kutlu kuşlar.
Bir kere daha geliniz,
Öyle muhtacız ki, size
Ah bilseniz?*

*Çağ neye gebe belli değil,
İnsan haşin ve acılı.
İnsan kendi özünden kopmuş,
Kölelik hevesi onurunu aşıyor,
Acılar bir yürekte durmuyor artık,
Bin yüreği taşıyor.*

*Yeni ebreheler türedi şimdi,
Hem içten gönül kubbemiz hücumda,
Hem dıştan.
Mamutların önünde serapa ufuk,
Yazık ki aldaniştan.
Bu ufka giden yolda.*

³¹¹ Subaşı, *Aşkistan- Rubailer-*, s. 14.

³¹² Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 21-22.

*Biz koruyamadık kendimizi.
Rabbimin katından
Bir daha gelin üstümüze.
Bir kanadınızı eritreye uzatın,
Birini Afganistana.
Gagalarınızla bize umut taşıyın,
Düşmana kurşun.
Bu yeni cephele için çıkarken yola,
Şehit ruhlarıyla buluşun...*

2.2.1.4. Kafiye ve Redif

Şiirde ahenk oluşturmaın en önemli yollarından bir diğeri kafiye ve rediftir. Dolayısıyla kafiye ve redifle sağlanan ses tekrarları ve benzerlikleridir. Kafiyein asıl fonksiyonu, söze ahenk kazandırmaktır. Şiirdeki kıta kalıplarını düzenlemek ve mısra bitimlerinin habercisi olmaktır. Ayrıca estetik açıdan ve şiirin bütünlüğünü sağlayan unsur olması açısından da önemlidir.³¹³

Muhsin İlyas Subaşı da, şiirinde kafiye ve rediflerden yararlanmış, kendine özgü kafiye örgüleriyle şiirlerine uygun ritmik akışı sağlamaya çalışmıştır. Şiirlerinde kafiye ve redifin sağladığı bütün imkânları kullanan şair, hemen hemen bütün kafiye çeşitlerini şiirlerine serpiştirmiştir. Bu şiirlerin örnekleri aşağıda sıralanmıştır:

Vatanda gurbeti, evde gurbeti, → - i= redif
Bana sen verdinse, lütfuna şükür; → - et= tam kafiye
Bir iman vecdiyle gelen hasreti, →
Bana sen verdinse, lütfuna şükür! → = Redif “Lütfuna Şükür”³¹⁴

Kaç sitem içimde dağ gibi durdu, → - du = redif
Kaç sükût sevdanı ruhuma sordu → - r = yarım kafiye
Kaç telaş benimle dağları yordu, →
Bir yeis umutla ağlayıverdi... → “ Bir Yeis Umutla Ağlayıverdi”³¹⁵

³¹³ Çetişli, s. 34.

³¹⁴ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 9.

Alparslan ol, Fatih ol, Süleyman ol, Selim ol, → - ol= redif
 Yurdumu seccade yap, Yunus'lar konaklasın. → - elim= zengin kafiye
 İstenmeden dağıtan hamiyetli elim ol, → - sın= redif
 Yüreğin neşe mi de acımı da saklasın.. → - akla= zengin kafiye

“Gençlik Türküsü”³¹⁶

Öğret mene,
 Öğret mene,
 Doğruyu öğret mene.
 Men ki, yurdun umudu,
 Olmuşam bu çağımda.
 Onun için muhtâcım,
 Her zaman Öğretmen'e.

Cinaslı uyak

“Öğret Mene”³¹⁷

Subaşı'nın şiirleri kafiyeli sözcüklerin sıralanışına göre de çeşitlilik arz etmektedir. Şair, sarmal, çapraz ve düz kafiye farklı biçimlerde kullanmaktadır. Bunların örneklerini aşağıdaki şiirlerde görmekteyiz:

Usâresini al da sancılı zamanların → a
 Getirme günümüze Habil'in çilesini. → b
 Boğulsun düşlerinde aç gözlü yalanların, → a
 Dinle n'olur biraz da Vahyin ulvî sesini, → b

çapraz uyak

“Çağrı”³¹⁸

³¹⁵ Subaşı, *Sevdakâr*, s. 15.

³¹⁶ Subaşı, *Deryâdil*, s. 10.

³¹⁷ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 74.

³¹⁸ Subaşı *Sevgi Donanması*, s. 37.

Irmaklar kudretsizdir kurumaya kaynaktan. → a
 Ağaçlar boynu bükük hazan içinde ölgün, → b
 Zaman işlemez saat; hayat geçer, geçmez gün. → b
 Her taraf laçka olmuş kemikler ta oynaktan... → a

sarmal uyak

“Dünyaya Gülememek”

Düz ve çapraz kafiye Subaşı'nın şiirlerinde en çok koşma nazım biçimi ile yazdığı şiirlerinde kullanılmaktadır:

Bir mozayik gibi seman, → a
 Ufkunu açtı gönlüme. → b
 Döküldü önüme zaman, → a
 Didik didik, lime lime; → b

çapraz uyak

Ne Karun'un serveti var, → c
 Ne voyvoda dün arar, → c
 Acı kaçanı kovalar, → c
 Serpilir günah elime. → b

düz uyak

Muhsin İlyas Subaşı'nın kafiyeli farklı örgülerle sıralayarak oluşturduğu şiirleri de vardır. Şairin bu tarz şiirlerine karakteristik bir örnek aşağıdaki “Yüreğimiz”³¹⁹ şiiridir.

Konuşan dillere lânet bize düşmez, dilemem → a
 Su uyur, gün uyanır, rahmeti nerden çağırır, → b
 Kuşanır aşkı zamandan, özleminden ne diler, → c
 Bilemem ben, o melekler bana nerden bağırır, → b
 Niye yalnız bana çılgınca, “koşup gelsene!.” der? → c
 Aranana sevdayı bulmak kime kısmet bilemem?.. → a

Yukarıdaki şiirin bütün birimlerinde şair, aynı şekilde hem çapraz, hem sarmal kafiyeyle birlikte kullanarak farklı bir ritim sağlamıştır.

Subaşı'nın farklı kafiye örgülerine bir diğer örnek ise, bütün şiiri dörtlük sonlarındaki kafiye ile bağlayarak ahenk sağladığı “Dinlerseniz”³²⁰ şiiridir:

Bir rehavet ki zahir, → a
 İşlemiş içimize, → b

³¹⁹ Subaşı, *Deryâdil*, s. 15.

³²⁰ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 19.

Enkaz olmuş her taraf, —————→ c
Güve yemiş saf özü. —————→ d

Fazilet cehalete, —————→ d
Esir edilmiş herdem, —————→ e
Beşer sağır, evren lal, —————→ f
Görmez kimsenin gözü. —————→ d
Bir aşkı müebbede, —————→ x
Gönül vermeli herkes, —————→ y
Bence çıkar yol budur, —————→ z
Dinlerseniz bu sözü. —————→ d

Subaşı, bir başka şiirinde yukarıdaki şiirin tersi bir ritim akışı sağlamıştır. “Sevgi Donanması”³²¹ adını verdiği bu şiirindeki beşer ve dörder dizelik birimlerin, sadece üçüncü dizesi serbest olmak kaydıyla, hepsi aaxa şeklinde kafiyelenmiştir:

Sevgi donanması bir yüreğim var, —————→ a
Yoklar içimdeki aşkı ufuklar. —————→ a
Sessiz ve muhteşem yürüyüş için, —————→ b
İrâdem beslenir ufkumda yaşar, —————→ a
Sevgi donanması bir yüreğim var —————→ a
Sevgi donanması bir yüreğim var, —————→ a
İçimdeki meçhul umuda çarpar —————→ a
Büyük ve değişmez bir macerâya, —————→ c
Kalyonlar çapında sarsılıp koşar, —————→ a

Subaşı’nın altı mısralı birimlerden oluşan “Realite”³²² isimli şiirinin kafiye örgüsü yukarıdakilerin hepsinden farklı oluşuyla dikkat çekmektedir:

Fecrin ufku yalayan u mûnis ışıkları, —————→ a
Henüz doğmamıştı ki, ömrümüz oldu yarı. —————→ a
Karanlık bir gecede açılırken gözümüz, —————→ b

³²¹ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 33.

³²² Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 24.

Her şetimiz bir anda başladı ve son buldu.→ c

Hayat çeşmesi aktı, hayat kazanı doldu... → c

Vefasız bir ışıkla buruştu pak yüzümüz...→ b

Yukarıdaki şiirde birimlere kendi içinde ahenk kazandırma yolunu seçen şair, başka bir şiirinde ahengi biraz daha aktif kullanarak şiirin tamamında benzer sesi canlı tutmaya çalışmıştır. Kompleks görünen ancak kendine özgü bir kafiye örgüsünü kullandığı “Düştüm”³²³ şiiri şöyledir:

Hilkatten haşre kadar bir ince yola düştüm, → a

Emdim ruhunu aşkın, bir başka hâle düştüm.→ a

Mızrabı yüreğimin vurdukça tellerine, → b

Gözlerime kelepçe taktı da gitti biri. → c

Bağlandım sükûtuna, yığıldım ellerine, → b

Ressamını bekleyen bir boş tuvale düştüm... → a

...

Kuş çağırdı bağlandım, dal çağırı inandım, → d

Hamdım yola çıkarken, şükür piştim ve yandım.→ d

Işıkların dansıyla sabaha uyanırken,→ e

Avuçladı gönlümü şiir tahtının pîri, → f

Şimdi aşk dergâhı için koşudayım ben, → e

Artık meyvesi çile olan bir yola düştüm... → a

Subaşı, bazı şiirlerinde kelime tekrarı ve anlamlarıyla ahengi sağlamış, şiirdeki anlamı ahenkle bütünleştirerek etkisini arttırmıştır. Kafiye ve redife fazla ağırlık vermediği serbest ölçüyle yazdığı “Şadırvan”³²⁴ şiirinde sabah namaz vakti abdest için açılan suların sesinin yavaş yavaş artarak, gecenin sessizliğini bölmesi ile huzurlu bir uyanışı şair, kelime ve ses tekrarları ile hissettirmektedir:

Bir damla su,

Bir damla daha,

Bir damla daha..

Akar şadırvan mushuklarından,

³²³ Subaşı, *Sevdakâr*, s. 5.

³²⁴ Subaşı, *Sevdakâr*, s. 35.

Geceler kendini verir sabaha...

Âdem'in Havva'ya sunulan yüreğidir,

Dökülürken su.

Davete gelen gölgeler gibi,

Sona erer kubbelerin uykusu...

Yukarıdaki örneklerin ışığında Muhsin İlyas Subaşı'nın şiirde kafiye ve redifle sağlanan ahenk akışına önem verdiğini ve bütün şiirlerinde aynı tarz ritimden kaçındığını söylemek mümkündür.

2.2.2. Nazım Biçimleri

Dize ve kafiyenin bir düzen içinde birleşmesinden oluşan nazım biçimleri edebiyat dönemlerinin karakteristiğini belirleyen en önemli unsurlardandır. O halde diyebiliriz ki nazım biçimini belirleyen iki önemli öge dize ve kafiye düzenidir. Mısraların belirli sayılarda kümelenmesi dize düzenini; kafiyelerin dizeler arasındaki düzenli dağılımı ise kafiye düzenini oluşturmaktadır. Böylece nazım biçimleri, kafiye ve dizelerin farklı kombinasyonlarla bir araya gelişlerine göre isim almaktadır.³²⁵

Nazım biçimlerinde ölçüt alınan bölüme nazım birimi denir. Divan şiiri geleneğinde nazım birimi beyit; Halk şiiri geleneğinde dördlük; Yeni Türk şiiri geleneğinde ise nazım birimi, dizedir.³²⁶

Muhsin İlyas Subaşı, Yeni Türk şiiri geleneği içinde ele alabileceğimiz tarzda şiirler yazmakla beraber, halk şiiri, divan şiiri geleneği içinde sayılabilecek ve bunların yeni Türk şiiri tarzında yeniden yorumlanışı şeklinde tanımlanabilecek şiirler de yazmıştır. Bu yüzden biz de Subaşı'nın şiirlerini bağlı oldukları şiir gelenekleri içinde değerlendirmeye çalışacağız.

2.2.2.1. Halk Şiiri Nazım Biçimleri

Türklerin İslamiyet öncesinden günümüze kadar getirdikleri en önemli miraslardan olan Halk şiiri nazım biçimleri, bugün de şair ve yazarlar tarafından gerek şekil, gerekse muhteva açısından işlenmektedir. Köprülü, bu halk mahsullerini tarif

³²⁵ Dilçin, s. 95.

³²⁶ Dilçin, s. 95.

ederken şu ifadeleri kullanmaktadır: “*Kuvvetli ma’şerî duyguların ifadesi olan bu küçük halk mahsulleri, umumiyetle millî vezin ile ve çok eski bir maziden gelen an’anevi şekillerle ifade oluyordu.*”³²⁷

Subaşı, Halk şiiri geleneğinin günümüzde de hayli itibar gördüğünü belirtmektedir. Bu tarzda en yetkin iki örnek olarak da Âşık Veysel ve Abdurrahim Karakoç’u göstermektedir. Subaşı, halkın rahatlamasını sağlayan, gevşetici ilaç gibi gördüğü halk şiirini halkın iç müziği olarak tanımlamaktadır.³²⁸ Bu bakımdan Muhsin İlyas Subaşı da Halk şiiri nazım biçimlerini, özellikle de koşma nazım biçimini sık sık kullanmıştır. Subaşı’nın şiirlerinin önemli bir bölümünde hece ölçüsünü tercih etmesi onu halk şiiri geleneğine daha da yaklaştırmaktadır.

Subaşı’nın koşma nazım biçimini, ölçü, nazım birimi ve kafiye örgüsü kurallarına uygun olarak oluşturduğu birçok şiirinden bir tanesi olan “Vuslat”³²⁹ şiiri şöyledir:

*Vuslat, yüreğimde bir ince düğüm,
Çözdüm, ilikledim, gezdim bunca yıl.
Vuslat, düşlerimde herdem gördüğüm,
Türküsunü güne yazdım bunca yıl.*

*İçimde bir gurbet buhurdanı var,
Ateşi ruhumu kavurur, yakar,
Vuslat, sonsuz aşka adanmış bahar,
Kahrımı ipine dizdim bunca yıl...*

Vuslat şiiri, on birli hece ölçüsü, abab/cccb/dddb kafiye örgüsü, dörtlük nazım birimi ve vuslat konusunu işlemesi ile koşma geleneğine uygun olarak kaleme alınmıştır.

*Kuba’da sessiz bekleyiş,
Mağarada sabır vardı.
Güvercine kapıda iş,
Süreka’ya iz kumardı.*

³²⁷ Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 293.

³²⁸ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 28.

³²⁹ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 6.

*Ali, yatağın tâlibi,
Resûl yılanın gâlibi,
Örümcek çözdü sâlibi,
Yolculuk vecdi pınardı.*

Yukarıdaki “Hicret Meyveli Çınardı”³³⁰ adlı şiir de, dörtlük nazım birimi ve abab/cccb kafiye örgüsü, 4+4=8’li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Ancak bu şiiri Halk şiiri geleneğine uygun bir koşmadan ayıran, konusudur. Zira bu şiir, Hicret konusunu işlemektedir, oysa koşmalar genellikle lirik (aşk duyguları, üzüntüleri, acıları, vuslat özlemi ve ayrılık acısı) konularda yazılmakta ve sekizli hece çok sık kullanılmamaktadır.³³¹ Buradan hareketle, Subaşı’nın şiirinin koşma nazım biçimine yeni bir anlam ve konum kazandırdığını söylemek mümkündür.

Subaşı başka bir şiiri koşmanın kafiye örgüsü, konu, nazım birimi gibi özelliklerini ihtiva etmekle birlikte hecenin ondörtlü kalıbı ile yazılmış olması bakımından koşma geleneğinden biraz sapar. Şairin bahar vakti doğanın güzelliğini anlattığı “Bahar 2”³³² şiiri şöyledir:

*Titrek damarlarımda benim kanımı taşır,
Ayazın yorgunluğu dökülür gövdesinden.
Ruhu sınır tanımaz, kâinatı dolaşır,
Balıklar dansa başlar sudaki bestesinden.*

*Ufukta sıradağlar, birbirine dayanmış,
Ovalar renk cümbüşü, çeşit çeşit boyanmış,
Kar erimiş, gün doğmuş, toprak artık uyanmış,
Yapraklar sökün eder buharlı nefesinden...*

Muhsin İlyas Subaşı, koşmanın bir şekli olan karşılıklı konuşma biçimini de kullanmıştır. Dedim-dedi olarak da bilinen bu tarzı şair genellikle şeyh - mürid konuşması şeklinde kurguladığı şiirlerinde kullanmıştır. Bu şiirlere bir örnek sayılabilecek “Yar ile Bayram” şiirinde şair, Hacı Bayram ile olan diyalogunu şiirleştirmiş, koşma nazım biçiminin özelliklerinin tamamını şiirine yansıtmıştır:

³³⁰ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 46.

³³¹ Dilçin, s. 306.

³³² Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 20.

*Gönlü bir şehre benzeten âşık,
Oraya kimleri konuk eylersin?
Öyle bir şehir ki, hem pis, hem de şık,
Bunu hangi terkip üzre söylersin?*

*Dersin ki; “-Aşığın kanı sebildir,
Aşığın nazarı bilene güldür.
Sükûtu bir özge bir sırlı dildir,
Rabbım bu serveti size de versin...”*

*Derim ki: “Sultanım, dilin bizimle,
Yüreğin bizimle, elin bizimle.
O mâna sembolü gülün bizimle,
Rabbım her mâşûka seni göndersin!...”*

*Dersin ki: “-İstanbul bizim olacak,
Onu beşikteki Mehmed alacak.
Gelsin kurbanlarım, elimde nacak
Aşkta canı fedâ zevkine ersin!...”*

*Derim ki: “Ey şeyhim, Hacı Bayram’ım
Firâkında hüznüm, acıyım, gamım.
Tut elimden artık, gülsün encâmım,
Bahtım çiftliğinde aşka yeşersin!...”* “Yar ile Bayram”

Dilçin, karşılıklı konuşmaların ya ardışık dizelerde ya da aynı dizede yapıldığını belirtmesine karşın,³³³ Subaşı konuşmaları ardışık birimlerde yapmayı tercih etmiştir.

Subaşı, şiirleri arasında, Halk edebiyatında “Tuyuğ” adı verilen, mani biçiminde kafiye (aaxa) olup, onbirli kalıpla yazılan bağımsız dörtlüklere de yer vermiştir. Bu şiirlerin aruzun fâilâtün/ fâilâtün/ fâilün kalıbı ile yazılmış olanlarına ise tuyuğ

³³³ Dilçin, s. 307.

denilmektedir.³³⁴ Ancak Subaşı bu nazım biçimini hiç kullanmamıştır. Şairin, bir duygu örneği olan “Gülün Olayım”³³⁵ şiiri şöyledir:

*Dostluğa uzanan elin olayım
Sevgini anlatan dilin olayım
Bahçende yetiştir, besle büyüt de,
Yakana takılan gülün olayım...*

Şairin duygu nazım biçimi ile yazdığı bir diğer dördüğü ise, “Sevdiklerim”³³⁶ adını taşımaktadır:

*Gazada şahlanan tayı severim.
Mızrağı fırlatan yayı severim,
İlahi sevgiyi terennüm eden,
Ruha gıda veren Nay'ı severim...*

Yukarıdaki örneklerden başka Subaşı duyuları ondörtlü kalıp ile de denemiştir. Bunlara örnek olarak “Hasret Kaldığımız”³³⁷ şiirini buraya alıyoruz:

*Çatlak hayâ damarı ar bilmiyor yüzümüz.
Hırsın zebunu beden, doymak bilmez gözümüz.
Materyalist bir çağda küçülürken şahsiyet,
Nar-ı Beyza vecdine hasret kaldı özümüz.*

Subaşı, halk şiiri nazım biçimlerinden özellikle koşmayı birçok şiirinde değişik şekillerde kullanmış olmakla beraber, anonim biçimleri de çeşitli şekillerde şiirlerinde kullanmıştır. Bu şiirlerine bir örnek “Bilmece” şiiridir. Bilmece türü Halk edebiyatında özellikle kadın ve çocuklar tarafından ibda’ ve irad edilen muammanın daha ibtidai biçimi sayılabilecek, manzum ve mensur şekilleri de olan bir türdür.³³⁸ Ancak Subaşı’nın söz konusu şiirinin bilmece türü ile hece ölçüsü ile yazılmış olması ve adının bilmece olması dışında biçim olarak pek yakınlığı bulunmamaktadır. Genellikle tek bir

³³⁴ Dilçin, s. 210.

³³⁵ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 25.

³³⁶ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 46.

³³⁷ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 48.

³³⁸ Ahmet Talât Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, (Haz. Cemal Kurnaz), Akçağ Yayınları, Ankara 1996, s. 384.

nazım biçiminden oluşan bilmecelerin aksine sekiz birimden oluşan Subaşı'nın “Bilmece”³³⁹ adını taşıyan bu şiirinin ilk iki birimi şöyledir:

*Acıkan gözlerini doyurabilmek için,
İstiridye topladım bu akşamki denizden.
Uçuştı kelekler duyup mahur şarkını,
Başka bir dost kaldı mı koşacak peşinizden?
Meskenet gergefine umudunu işledin,
Seni kuşatan hırsın taviz alacak Öz'den.
Arkanda bir aranan hatıra bırakmadın,
Bekleme hakkın var mı hatırlamayı bizden?

Niteliği kaybetmiş de,
Tanımıyorsa Nice'yi
Bu girift sorudan uzak,
Göremez bu bilmeceyi...*

Subaşı'nın “Bilmece”³⁴⁰ ismini verdiği bir başka şiiri Halk edebiyatındaki bilmecedan hem şekil, hem içerik olarak farklıdır:

*Sana toz,
Bana dağ,
Bir efsane bu.

Yıkanır yürekler
Çamur içinde.

Gördün mü ruhunda,
Sönen gurubu?

Kötülük bir dilber,
Samur içinde...*

Subaşı, başka bazı şiirlerini Halk şiiri nazım biçimlerinden türkü olarak adlandırmasına karşın, bu şiirler şekil olarak türküden ziyade koşmaya yakındır. Hece ölçüsü kullanılarak yazılan bu şiirlerde kavuştak yoktur. Konusu açısından

³³⁹ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 39.

³⁴⁰ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 21; *Sevdakâr*, s. 31.

değerlendirdiğimizde savaş ve kahramanlık türküleri içinde ele alabileceğimiz bu türkülerden bazıları şöyledir:

*Bir Afgan miğferiyle,
Moro'ya gideceğim.
Eritre'yi bir baştan,
Bir başa geçeceğim.*

*Kudüs bahçelerinden,
Üşüyen gül toplayıp,
Filistin'de saksıya,*

Umutla ekeceğim. “Bağımsızlık Savaşında Yetim Kalmış Bir Çocuğun Türküsüdür”³⁴¹

“Bir Afganlı Mücahid’in Türküsüdür”³⁴² adını verdiği diğer şiiri ise şöyledir:

*Yokluk zincir düşlerime,
Umut ufkuma rehberdir.
Kurşun tuğdur miğferime,
Eşim-çocuğum zaferdir.*

*Toprağımın gözyaşları,
Dağımın suskun taşları,
Sınırın çatık kaşları,
Ateşe düşmüş kaderdir.*

Subaşı'nın Türkü olarak adlandırdığı ancak şekil ve muhteva olarak türküden ayrılan özelliklere sahip diğer şiirleri ise şunlardır: “Gençlik Türküsü”³⁴³, “Vuslat Türküsü”³⁴⁴, “Çilemin Türküsü”³⁴⁵, “Mavi Türkü”³⁴⁶, “Yeşil Türkü”³⁴⁷ ve “Mutluluğun Türküsü”³⁴⁸

³⁴¹ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 55.

³⁴² Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 57.

³⁴³ Subaşı, *Deryâdil*, s. 9.

³⁴⁴ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 5.

³⁴⁵ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 21.

³⁴⁶ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 5.

³⁴⁷ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 27.

³⁴⁸ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 33.

Muhsin İlyas Subaşı, halk şiirinin başka biçimlerini de örnekleyen şiirler yazmıştır. Kesik manilerden oluşan birimleri bir araya getirerek oluşturduğu “Öğret Mene”³⁴⁹ şiiri şekil olarak da kesik mani nazım şekline yakındır. Şiirin cinas kısmı dört heceden, diğer kısımları ise yedi heceden oluşur, ancak mısra sayısı ve kafiye örgüsü bakımından gerçek manilerden ayrılmaktadır.

Öğret mene,

Öğret mene,

Doğruyu öğret mene.

Men ki, yurdun umudu,

Olmuşam bu çağımda.

Onun için muhtâcım,

Her zaman Öğretmen’e.

...

Öğretmen’e,

Öğretmen’e,

Men köle Öğretmen’e.

Öğretmen ki bir mumdur,

Eriken aydınlatır.

İşte o aydınlığı,

Her zaman öğret mene!...

Muhsin İlyas Subaşı bir başka şiirine “Sevgi Koçaklaması”³⁵⁰ adını vermiştir. Her ne kadar koçaklamalar, coşkun ve yiğitçe bir üslupla savaş ve dövüşleri anlatan şiirler³⁵¹ olsalar da Subaşı’nın serbest tarzda kafiyesiz olarak kaleme aldığı şiiri hem şekil hem de içerik bakımından koçaklamadan çok uzaktır:

Bir sancı

Tükenmez yük

Bölük pörçük duygularla

Ezilirken taş altında

³⁴⁹ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 74; Sevdakâr, s. 92.

³⁵⁰ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 17; Sevdakâr, s. 75.

³⁵¹ Dilçin, s. 341.

Acılar büyük.

Tut beni

Ellerimden tut beni

Göllenmesin kan içimde

Gök mavi bir ibrişim

Bulutlar bağlıyor gideni “Sevgi Koçaklaması”

Muhsin İlyas Subaşı, şiirlerinde geleneksel unsurları nüanslar halinde kullanmayı tercih etmiştir. Bu tercihi, onun hem gelenekten kopmak istemeyişi hem de modern şiir anlayışının dışında kalmak istemeyişi ile açıklayabiliriz. Subaşı, geleneksel şiir anlayışımızın yok sayılmasına ve reddedilmesine, müfredattan ve hafızalardan kaldırılmak istenmesine karşıdır. Bununla birlikte, tamamen eski anlayışla da şiir yazmaması, modern çağa hitap edebilme çabası olarak düşünülmelidir.

2.2.2.2. Divan Şiiri Nazım Biçimleri

Muhsin İlyas Subaşı, Divan şiirini, Türk şiir geleneği içerisinde Halk şiirinden sonra ikinci besleyici unsur olarak görmektedir. Ancak bunda Tanzimat’tan beri süregelen Divan Şiirine karşı oluşun etkisi yoktur. Bilakis Subaşı, özel bir tarz olarak edebiyatımızda bir dönem etkili olup, şimdi çekilmiş olmasına rağmen Divan şiirinin kalın hatlarının şiirimizin iç disiplinine girmesi gerektiğini düşünmektedir. Bununla birlikte, bu şiirden ses, imaj ve muhteva bakımından yararlanabilen günümüz şairinin Türk şiirine çok şey kazandıracağı kanaatindedir.³⁵²

Subaşı, sade Türkçe olmak kaydıyla şiirlerinde Divan şiiri nazım şekillerini de kullanmayı denemiştir. Sayıları çok fazla olmayan bu şiirlerinde, Divan şiirinin şekil ve muhteva özelliklerine riayet etmiş ancak yabancı kelime ya da terkip kullanmamıştır. Şairin, “Allahım” isimli şiiri özellikle şekil hususiyetleri açısından gazel nazım biçimine uygundur. Bu şiiri Divan geleneğindeki gazellerden ayıran en önemli fark, dilinin sadeliği ve konusunun gazellerin genelinin aksine Allah’a yakarış olmasıdır. Şairin, aruzun feilâtün/ feilâtün/ feilâtün/ feilün kalıbını kullandığı, beş beyitten oluşan şiirinin matla’ ve makta’ beyitleri şöyledir:

³⁵² Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 31.

*Seni sevmek, sana koşmak emelimdir Allahım.
Canı candan alıyorken katına çıksın ahım.*

...

*Yola Muhsin koşaraktan çıkıyor iman ile;
Bulacak son bu nedamet açılıyor kalp rahım... “Allahım”³⁵³*

Subaşı’nın “Münacât” ismini verdiği bir diğerk şiir, şekil ve içerik olarak Divan şiiri yapısına uygundur. Tek fark şairin Münacat ismini verdiği şiirini gazel formunda oluşturmuş olmasıdır. Zira münacatlar genellikle kaside formunda kaleme alınırlar.³⁵⁴ Şairin yedi beyitten oluşan ve aruzun fâilâtün/ fâilâtün/ fâilâtün/fâilün kalıbı ile yazdığı şiirin matla’ ve makta’ beyitleri ise şöyledir:

*Doydu denmez gönlü zârım canlanan handanına
Yandı kalbim son deminde gülmeden efganına...*

...

*Her şeyimden ayrı kaldım tek bulaydım nurunu,
Bari yoldaş kıl adından Muhsin’in imanına... “Münacât”³⁵⁵*

Muhsin İlyas Subaşı, Divan geleneğı etkisinde yazdığı bir diğerk şiiri olan “Yüreğimiz”³⁵⁶de şekil ve muhteva bakımından geleneğın kurallarına pek uymamıştır. Aruz ölçüsünün feilâtün/ feilâtün/ feilâtün/ feilün kalıbıyla yazılan şiirde şair nazım birimi olarak altı birimlik bentleri kullandığını şiirin kafiye örgüsünden anlamaktayız.³⁵⁷ Zira, şair şiirin ikinci ve üçüncü bentleri olması gereken kısımlarını ayırmayarak on iki dizelik bir bent halinde eserine almayı uygun görmüştür. Şiirin altı ve on iki bentlik kısımlarının kafiye örgüsü: abcbca/ defefdvzyzv şeklindedir. Şiirin gelenekten ayrılan bir başka yönü ismidir. Bilindiğı gibi Divan şiiri nazım şekillerine ad verilmez, şiirler nazım şeklinin adıyla adlandırılır. Ancak şair şiirine bir nazım biçimi adı vermemiştir. Şiirin ismi ile ilgili bir diğerk ayrıntı ise şairin birinci çoğul şahıs iyelik eki ile çoklu şahıs ifadesi beklentisi yaratmasına rağmen, şiirin birinci kişi ağzından söylenmiş olmasıdır. Şiirin bir bölümü şöyledir:

³⁵³ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 10.

³⁵⁴ Dilçin, s. 251.

³⁵⁵ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 10.

³⁵⁶ Subaşı, *Deryâdil*, s. 10.

³⁵⁷ Şair, sevdakar kitabına aldığı şiiri burada 3 bent şeklinde yazmıştır.

*Konuşan dillere lânet bize düşmez, dilemem:
 Su uyur, gün uyanır, rahmeti nerden çağırır,
 Kuşanır aşkı zamandan özleminden ne diler,
 Bilemem ben, o melekler bana nerden bağırır,
 Niye yalnız bana çılgınca, “koşup gelsene!.” der?
 Aranan sevdayı bulmak kime kısmet bilemem?..*

Muhsin İlyas Subaşı'nın Divan şiiri geleneğini en iyi yansıttığı eseri, şiirlerinin tamamını rubai nazım biçimi özelliklerine bağlı kalarak kaleme aldığı Aşkistan isimli eseridir. Bu eserin en önemli özelliği içindeki rubailerin sade Türkçe ile yazılmış olmasıdır. Subaşı, kendisine özgü ölçüsü olan, aaxa şeklinde kafiyeli, dört dizelik bağımsız dörtlüklerden oluşan³⁵⁸ rubai nazım biçimini bütün özelliklerine uyarak yazmıştır. Subaşı'nın tamamını ahreb kalıplarıyla oluşturduğu ve çeşitli konuları işlediği rubailerine birkaç örnek şöyledir:

*Bir lâhza unutsam seni ey sevgili yâr,
 Ruhumda kanar güllerin, kalbim ki yanar,
 Duymakla yetinmem, o sıcak kollarını;
 Hasretle yıkansın yüreğim, boynuma sar!..*

(mefûlü/ mefâîlü/ mefâîlü/ faûl)

“Duymakla Yetinmem”³⁵⁹

*Ses oldu bu kalp, vuslat için ötmedeyiz,
 Döndükçe semazenler, alev içre ney'iz,
 Mevlâm bizi Mevlânâ'ya yâr etti şükür,
 Lafzâi Celâlden şevk alıp gitmedeyiz!..*

(mefûlü/ mefâîlün/ mefâîlü/ faûl)

“Mevlâna'ya Yâr Etti”³⁶⁰

*Taştan kalemin vardı ve taştan kâğıdın,
 Taştan dökülüp gelmede neş'en ağdın,
 Yazdın mimarinin o ölümsüz şi'rini;
 Senden bize mîras yücelen adın!..*

(mefûlü/ mefâîlü/ mefâîlü/ faûl)

“Sinan”³⁶¹

³⁵⁸ Dilçin, s. 205.

³⁵⁹ Subaşı, *Aşkistan*, s. 73.

³⁶⁰ Subaşı, *Aşkistan*, s. 90.

³⁶¹ Subaşı, *Aşkistan*, s. 87.

Subaşı'nın Divan geleneğinin etkisiyle sadece Divan edebiyatı nazım biçimlerinin isimlerini verdiği ancak şekil ve muhteva açısından bu biçimlerden farklılık gösteren şiirleri de vardır. Buna en belirgin örnekler ise onun gazel olarak adlandırdığı şiirleridir. Bu şiirler, gazelin sadece bir ya da birkaç özelliğini içeren şiirlerdir. Şairin “Sevdaya Gazel Gibi”³⁶² şiiri, isminden de anlaşılacağı üzere gazel gibidir. Şiir yalnızca beyitlerle yazılmış olması, kafiyeleşmesi ve şairin son beyitte ismini zikretmesi bakımından gazelle benzerlik göstermektedir. Şair bu şiirini serbest tarzda kaleme almıştır. Şairin gazel olarak adlandırdığı bir diğer şiiri “Kötülüğe Gazel”³⁶³ dir. Bu şiir de yine beyitlerle yazılmış olması ve kafiyeleşmesi bakımından gazelle benzerlik göstermektedir. Şair bu şiiri 7+7=14'lü hece ölçüsüyle kaleme almıştır. Şairin hamasi bir söyleyişle kaleme aldığı “Endülüs'e Gazel”³⁶⁴ şiiri bu duruma örnek teşkil eden bir diğer şiiridir. Beyitlerle ve gazel kafiye örgüsünün yanı sıra, şiiri gazel biçimine yaklaştıran diğer önemli ayrıntı, her beytin ikinci dizesinde tekrarlanan “söylesin” redifidir. Bu şiir de hecenin ondörtlü kalıbı ile yazılmıştır. Şairin “Afganlı Çocuk İçin Gazel”³⁶⁵ şiiri sadece kafiye örgüsü bakımından gazelle benzerlik arz etmektedir. Subaşı, bu şiiri dördlüklerle ve hecenin ondörtlü kalıbı ile yazmıştır. Subaşı'nın aşağıda örnek olarak aldığımız “Yare Gazel”³⁶⁶ şiiri yukarıda zikrettiğimiz şiirlerin gazele benzeyen vasıflarının birçoğunu ihtiva etmesi bakımından diğerlerinden ayrılmaktadır:

Çağırıyor yanına bak aramış yar beni

Akik rengi düşünde kalbine koyar beni.

Mevsimler utansın da biraz canlansın diye,

Ergüven bir mozayik zevkiyle bıyar beni.

Gözlerini gönlüme bir adese yapmış ki,

Minyatür tereddütle dinleyip duyar beni.

Bir genç kız heyecanı daha sönmemiş onda,

Gergefinde işleyip mendile oyar beni.

Başka eller gönlüme buket koymasın diye,

Safkan duygularımdan korkmadan soyar beni.

³⁶² Subaşı, *Sevdakâr*, s. 62.

³⁶³ Subaşı, *Sevdakâr*, s. 18.

³⁶⁴ Subaşı, *Deryâdil*, s. 71.

³⁶⁵ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 34.

³⁶⁶ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 47.

Şair, şiirini beyit nazım birimi ve gazel kafiye örgüsü ile kaleme almıştır. Diğerleri gibi hecenin ondörtlü kalıbını kullandığı bu şiirini gazele yaklaştıran en önemli özellikler, her beyitte tekrarlanan “beni” redifi, lirik söyleyişi ve konusunun beşeri aşk oluşudur.

Muhsin İlyas Subaşı’nın Divan şiiri nazım biçimleri ve türlerinden mülhem kaleme aldığı bir diğer dikkate değer şiiri “Na’t-ı Şerif”³⁶⁷ adını taşımaktadır. Divan geleneği içinde Hz. Muhammed’i övmek için yazılan na’tlar genellikle kaside nazım biçimiyle yazılmaktadır.³⁶⁸ Subaşı’nın Na’t-ı Şerif’i Peygamber Efendimize övgüyü konu edinmesi yönüyle bir na’ttır. Ancak şair burada da türe farklı bir bakış açısıyla yaklaşmış Na’t-ı Şerif şiirini kaside değil, koşma nazım biçiminin şekilsel özellikleri ile kaleme almıştır. Şiir şekilsel olarak, dörtlük nazım birimi, onbirli hece ölçüsü ve abab/cccb/dddb/eeeb şeklindeki kafiye örgüsü ile tam bir koşmadır:

*Bir gönül mevsimi kapına geldim,
Sevgilim, Sultanım, Efendim benim.
Seninle ağladım, Seninle güldüm,
Sevgilim, Sultanım, Efendim benim.*

*Zamanın dilinden gönlüme aktın,
Kaç hamı pişirdin, erittin, yaktın.
Beni benden aldın, bana bıraktın,
Sevgilim, Sultanım, Efendim benim.*

*Hüsnündeki nuru gördü melekler,
Sırrını bizlere verdi melekler,
Seninle murada erdi melekler,
Sevgilim, Sultanım, Efendim benim.*

*Güneş ellerinde olsun her sabah,
Arayan gölgeni bulsun her sabah,
İnsanlık kapını çalsın her sabah,*

Sevgilim, Sultanım, Efendim benim. Subaşı, “Efendime Na’t” ismini verdiği ve konusu itibariyle na’t özelliği taşıyan şiirini şekil olarak serbest tarzda oluşturmuştur:

³⁶⁷ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 55-56.

³⁶⁸ Dilçin, s. 257.

*Efendim, ruhuma örtü yaptım gölgeni
 Koşuyorum aşk mahşerine dilenmek umuduyla.
 Beni sorabilirsin o tuzak yazdan bahardan,
 Beni sorabilirsin ruhumu kavuran nardan
 Yükle dim aşkı mı Kaab'ın mısralarına,
 Tut ellerimi, ne olur umutsuz bırakma yarına.
 Artık benim de ihtiraslarım uslanıp gelecektir,
 Bana sunman için geldim umudumdaki seni!.. “Efendime Nat”³⁶⁹*

Subaşı, Divan şairlerinin sıkça kullandığı nazire geleneğinden de etkilenmiş, çağdaş yaklaşımla şiirinde uygulamıştır. Necip Fazıl Kısakürek'in “Olmaz mı” şiirinin ilk iki dizesini alarak aynı vezin ve kafiye ile yine Olmaz mı isimli şiirini vücuda getirmiştir. Şiirin koşma biçiminde oluşu onu geleneksel nazirelerden ayıran vasfıdır. Ancak şair şiirin aslının vezin ve kafiyesine sadık kalarak nazire geleneğini aslıyla yaşatmış da olur. Subaşının tanzir ettiği “Olmaz mı” şiiri şöyledir:

*“Yön yön sarılmışım ne yana baksam;
 Sarılan olur da saran olmaz mı?
 Kim bu yüzü çizen sanatkâr ressam;
 Geçip de aynaya, soran olmaz mı?
 Bir parçacığım ben, bütüne hasret;
 Zaman dönedursun, o güne hasret;
 Ruhumsa zamanın üstüne hasret;
 Ebediyet boyu bir ân... olmaz mı?”³⁷⁰*

Subaşı'nın, Kısakürek'in iki dörtlük halinde kaleme aldığı şiirine üç dörtlük bir ilave izlenimi uyandıran “Olmaz mı” şiiri ise şöyledir:

*Yön yön sarılmışım ne yana baksam,
 Sarılan olur da saran olmaz mı?
 Kendi Irmağında Kendine aksam,
 Varılan olur da varan olmaz mı?
 Beni kilitlemiş bir tek heceye,
 Nûru sarmalamış nice geceye,*

³⁶⁹ Muhsin İlyas Subaşı, *Gül Seferi*, Şiir Vakti Yayınları, Kayseri 2013, s.14.

³⁷⁰ Kısakürek, s. 24.

*Yorulan umutla çekse secdeye,
Durulan olur da duran olmaz mı?*

*İçimi aşkıyla doldurduğunda,
Rûhumu emrine aldırduğunda,
Aradan perdeyi kaldırdığında
Görülen olur da gören olmaz mı? “Olmaz mı?”³⁷¹*

Subaşı'nın modern bir nazire örneği diyebileceğimiz bir diğer şiiri, Yahya Kemal'in Selimname şiirinden esinlenerek yazdığı “Tuğlar” şiiridir. Yahya Kemal Beyatlı'nın terkeb-i bent tarzında ve yedi bent olarak kaleme aldığı şiiri Yavuz Sultan Selim'in doğu ve güney seferlerini konu almaktadır. Bu şiirin “Başlayış 1514” isimli ilk benti şöyledir:

*Eflâkden o dem ki peyam-ı kader gelür
Gûş-i cihâne velvele-i bâl ü per gelür*

*Devr-i fütûhu Sûr-ı Sirâfîl müjdeler
Hak'dan nizam-ı âlemi te'mine er gelür*

*Ebvâb-ı Ravza-i Nebevî'den firişteğân
Cibril'i gördüler nice demdir gider gelür*

*Derk ettiler ki merkad-i pâk-i Muhammed'e
Rûhül- Kudüs'le arş-ı Huda'dan haber gelür*

*Rûy-ı zemîni tâbi-i fermanı kılmağa
Sultan Selim Han gibi bir şîr-i ner gelür*

*Râyatının alemleri üstünde uçmağa
Sîmürg-i feth hemçü nesîm-i seher gelür*

*Hakan ki at sürünce bir iklîm-i düşmene
Pîş u pesinde mahşer-i tîğ ü teber gelür*

*Ey gassıb-ı diyar-ı Arab bekle vaktini
Evvel cezâ-yı saltanat-ı sürh-ser gelür*

³⁷¹ Subaşı, *Deryâdil*, s. 29.

*Kaç fâtiḥ-i zaman gören İran-zemîn bugün
Görsün kiminle hangi cüyûş-ı zafer gelür*

*Tekbîrlerle halka ıyân oldu tuğlar
Sahrâ-yı Üsküdâr'a revân oldu tuğlar³⁷²*

Subaşı, Yahya Kemal'in bentlerin sonuna aldığı vasıta beyitlerini gazel formunda kafiyeleştirdiği sekiz mısralık bentlerinin başında matla beyti gibi zikretmiştir. Böylece şiir, ardı ardına sıralanan yedi gazelin bir araya gelmesiyle oluşmuştur diyebiliriz. Subaşı'nın "Tuğlar"³⁷³ şiirinin ilk bölümü şöyledir:

*"Tekbîrlerle halka ıyân oldu tuğlar
Sahrâ-yı Üsküdâr'a revân oldu tûğlar."*

*Toplandı Divan-ı Hümayun Çırağanda;
Bir Gözde letâfetiyle üryân oldu tûğlar.
Saltanat mülkünün serhaddi büyüsun deyu,
Futûhat demine ferman oldu tûğlar.
Saraya hapsolmaz I'lâyı Kelîmetullah,
Bu ruh coğrafyası için beyân oldu tûğlar.
Makarr-ı Ülemâ'nın yükselen kürsüsüne,
Nâzenin bir edâyı ummân oldu tûğlar.*

2.2.2.3. Geleneksel Yapılar Kullanılarak Oluşturulan Yeni Nazım Biçimleri

Muhsin İlyas Subaşı'nın geleneksel tarzlara bağlı kalarak oluşturduğu şiirlerin yanı sıra bu yapıların sadece bazı özelliklerini kullanarak oluşturduğu şiirleri de vardır. Farklı şiir tarzlarına ait kuralları tek şiirde kullandığı şiir örneklerine de sıkça rastlamaktayız. Serbest nazım olarak değerlendirebileceğimiz bu şiirlerinde şairin yeni tarz arayışı görülmektedir. Subaşı'nın bu şekildeki şiirlerine tipik bir örneği "O'ki Peygamber" şiirinde görmekteyiz:

*Hiradan dönüyordu, çınlamıştı mûnis ses.
"Oku oku.." diyerek yayılıyordu nefes.*

³⁷² Yahya Kemal Beyatlı, *Eski şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1962, s. 6-16.

³⁷³ Subaşı, Deryadil, s. 73.

*Ne okuyabilirdi ümmi olan Peygamber?
“Bilmem”ler çıkıyordu. Sanki misk ile amber.*

...

*Cehaleti kaldırdı, vurdu putları kırdı.
İnsanlığın üstünden kâbusları sıyırdı.*

*Bir insan ömrü gibi kısacık zamanda,
Zulmeti parçaladı işte böyle bir anda!.. “O”ki Peygamber”³⁷⁴*

Görüldüğü gibi, şiir beyit nazım birimi ile oluşturulmuş, mesnevi şeklinde (aa/bb/cc...) kafiyelenmiştir. Ancak şair, bu özelliklere sahip bir şiirinde Divan şiiri nazım ölçüsü olan aruz ölçüsünü değil, Halk şiiri nazım ölçüsü olan hece ölçüsünü kullanmıştır. Şiir, ondörtlü hece ölçüsü ile yazılmıştır.

Subaşı, başka bir şiirinde yine beyitlerden oluşan ve gazel gibi kafiyelenen şiirde hece ölçüsü kullanmıştır:

*Irmaklarla hû çekip başaklarla söze gel,
Gönlündeki pınarı kurutmadan bize gel.*

*Çağın cinnet getiren tabularını kır da,
Sen de arınmak için bizi yakan köze gel.*

*Evrendeki ahengi duyguna payanda yap,
Bu îman tabyasında yenilenip öze gel.*

*Varlığın çilesiyle doyur sevgilerini,
O Yüce'nin önünde sen de eğil dize gel... “Gel”³⁷⁵*

Subaşı, yukarıdaki şiirin serbest tarzda yazılmış biçimine de yer vermektedir. Ancak bu şiirde ilk iki beyit kendi arasında kafiyeli değildir:

*Bakan benim, gören sensin,
Sesleri ben dinlerim sen duyarsın.*

³⁷⁴ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 22.

³⁷⁵ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 7.

*Ben kumaşım, iplik iplik kuşatırım gönlünü
Sen ruhumu kendi rengine boyarsın.*

*Aşk kuşatır bütün hayal sınırlarımı
Sen bütün mahrem duygularımı soyarsın*

*Ben kölenim, azat eyle sana doğru,
Sen sevdasın, sen aşksın, Sen yarsın!* “Sen Yarsın”³⁷⁶

Beyitlerin sonunda tekrarlanan gel redifiyle bir gazele yaklaşan şiir, ondörtlü hece ölçüsünün ritmiyle de halk şiirini anımsatmakta, ortaya yeni bir şiir tarzı çıkarmaktadır. Şairin bu tarzda, yukarıdaki iki şiiriyle birlikte toplam ondört şiiri bulunmaktadır. Bunlardan başka, şairin bu şiirlerden sadece ilk beytinin kendi içinde kafiyeli olmaması bakımından ayrılan şiirleri de bulunmaktadır:

*Sevgiler her güzelin dudağında gülse de,
Toplumu sarmamışsa, benim gönlümde üşür.*

*Gelse de Kaf dağının arkasından mutluluk,
Ruhum çaresizlerin acısını bölüşür.*

*İnsanlara kartpostal zevkiyle bakamam ben,
Nice sırtlanmayacak yükünü kalbim taşır..*

*Çaresizlik fakirin çorba tasında donmaz;
O çarpıcı hüznüyle gelir bana ulaşır.* “Derdimin Ortakları”³⁷⁷

Subaşı, halk şiiri geleneğinden kopmadan fakat halk şiirinde olmayan nazım biçimleri de denemiştir. Buna en güzel örnek hece ölçüsünün sekizli kalıbını kullandığı ve birimlerdeki dize sayılarının birden dörde doğru arttığı “Ah Bu İnsanlar” şiiridir:

*Sevdâma ‘maraz’ dediler
Konuşurdum kuş diliyle,
Güldüler ‘ahraz’ dediler.*

Gece yeşerdim çöllerde,

³⁷⁶ Subaşı, *Gül Seferi*, s.13.

³⁷⁷ Subaşı, *Deryâdil*, s. 69.

*Gündüz renk oldum güllerde,
Kıskandı, 'yalaz' dediler.*

*Yüreğimi fethe döndüm,
İçimde kırka bölündüm,
Kendimi kendime gömdüm,
Buna da 'garaz' dediler... “Ah Bu İnsanlar”³⁷⁸*

Subaşı'nın tüm şiirleri içinde benzerine sadece iki şiirde rastladığımız bu tarzda yazılmış diğer şiir de sekizli kalıpla yazılmış olup, ilk birimi iki dizeden başlayıp, diğerlerinde dize sayısı artmakta ve sırasıyla iki, üç ve dört dizelik bentlerden oluşmaktadır:

*Gün içime hiç doğmadı;
Acılara vurgunum ben.*

*Benimledir nice savaş;
Gündüz savaş, gece savaş,
El değmeyin yorgunum ben..*

*Hüzün doğar gülüşümde
Korku dağdır gelişimde,
Bin can biter ölüşümde,
Azrail'e dargınım ben!.. “Gün İçime Hiç Doğmadı”³⁷⁹*

Muhsin İlyas Subaşı, geleneğin kendisine sunduğu malzemeyi yeni olanla birlikte işlemeyi bilen bir şair olduğunu kimi şiirlerinde biraz daha net gösterir. Onun özellikle “Aşk Şahid Gördük Varlığa”³⁸⁰ isimli şiiri bize hem yeni, hem eski edebiyata ait birçok nüansı anımsama yolu açar. Şiir, ağırlıklı olarak beyitlerle kuruludur. Bununla birlikte içinde bir tane dörtlüğe rastlamaktayız. Şair, şiirin tamamında ondörtlü hece ölçüsünü tercih etmiştir. Şiirin beyitlerle kurulu kısmı mesnevi şeklinde, dörtlük olan kısmı ise mani şeklinde kafiyevidir. Ancak bir beytinin gazelde olduğu gibi kendinden önceki beytin ikinci dizesi ile kafiye olduğu görmekteyiz. Şiirle ilgili daha dikkat çekici bir

³⁷⁸ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 45.

³⁷⁹ Subaşı, *Deryâdil*, s. 17.

³⁸⁰ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 69.

ayrıntı ise, şiirin içinde karşılıklı konuşmalı (dedim-dedi) kısmın varlığıdır. Bu tarz koşma için geçerlidir. Karşılıklı konuşma biçiminde yazılmış bu tür şiirlere “mürâcaa” denilmektedir.³⁸¹ Ancak Subaşı bu karşılıklı konuşmayı geleneksel koşmadan farklı bir şekilde kurgulamış, şiir aynı zamanda çağdaş dramları da anımsatır bir hal almıştır. Şiirin konusuna baktığımızda ise şeyh ve müridinin sohbeti bize tasavvuf geleneğini hatırlatmaktadır. Eski ve yeni bedii anlayış ve birikimlerimizi bünyesinde barındıran ve okuyucuya sunan söz konusu şiir şöyledir:

*Güneşin ufuklara yaslanıp batmadığı,
Bir günün ortasında yakaladım o dağı.*

*Önce güneşe baktım, sonra döndüm şeyhime,
Onu sundum göklere, güneş indi elime.*

*Dedim: “Gönlümdeki çöl senin suyuna hasret,
Gözüm, kulağım, gönlüm, elim huyuna hasret.*

*Yaşamayı tanımak ve anlamak uğruna,
Bugün dünya Sultanım, Senin soyuna hasret!..*

*Buhâra ufukları her nefes alışında,
Seni bana fısıldar gönlüm her dalışında!..”*

*Ârifler ordusunun o büyük Kumandanı,
Kucakladı ruhuyla bizi saran zamanı.*

*Dedi: “-Benim muradım sizleri gözlemektir.
Mâşukla bir olsam da visâli özlemektir...*

*Biz veliler ey oğul sizler için yaşarız,
Sevgi barajımızdan sizler için taşarız.*

*Sizler için oturur, kalkarız sizler için
Nice ufku ve dağı sizler için aşarız...*

*Değilse ki biliriz, yere göğe sığmayan,
O yüce hâlik bizim gönlümüzdedir her an...*

³⁸¹ Dilçin, s. 307.

*Dahası var; biz aşkı şahit gördük varlığa,
Davamızı onunla mühürledik her çağa...*

*Zâhilde halka baktık, bâtında Hakka döndük,
Mum olduk her yürekte, anlamayanda söndük...*

*Son nefeste hangi hâl üzre olmak istersen,
Hep onu bulmaya bak, gerisini boşver sen.*

*Bir adım Bahaeddin, Nakş-ı Bend'dir bir adım,
Müjdecinin nurunu yaşatmaktır muradım!..."*

*Bu ışık demetinin aşk ateşine yandım,
Şükür kendime döndüm, gafletimden uyandım!...*

Karşılıklı konuşma şeklinde söylenen koşmalarda konuşmalar iki şekilde düzenlenir. Ya bir dize soru bir dize cevap şeklinde ya da soru ve cevap aynı dize içinde düzenlenmektedir. Oysa Subaşı'nın şiirinde bunu bütün şiire yaydığını, ilk konuşmanın dört birim; karşılığının ise yedi birim sürdüğünü görmekteyiz. Subaşı'nın, birkaç şiirinde kullandığı bu tarz, şiirine hem geleneksel bir tat katmakta hem de çağdaş dramaları anımsatıp canlılık kazandırmaktadır.

Subaşı'nın geleneksel şiir yapılarına yeni yaklaşımının tipik bir örneği de "Yurdum" şiiridir. Bu şiirde şair, Divan şiirine has müstezadı hece ölçüsüyle oluşturduğu nazım birimlerine uygulamıştır. Bilindiği gibi müstezat, gazelin her dizesine bir kısa dize (ziyade) eklenerek ve aruz ölçüsü kullanılarak oluşturulan nazım biçimidir. Ancak şair, on dörtlü hece ölçüsü ile yazdığı üçer dizelik birimlere yedi heceli dizeler (ziyade) ekleyerek dört dizelik birimlerden müteşekkil yeni bir şiir biçimi oluşturmuştur:

*Hududuna kanımdan güller diktiğim yurdum,
Gün gelir de kalbine bir bıçak gibi saplanırsa,
İmdadına yetişir şehitlerinden ordun,
Duyma kendine tasa...*

*Malazgirt ovasında, Söğüt çınarından,
Aşk alıp tuğlarına taşındı sipahiler.*

*Yenisine gerek yok, yetişir sana o kan,
O kandan bana da ver...*

*Buğra Han, Edebâli, Gazi, Hünkâr cehdini
Duyan evladın varsa, bırak kaygıyı yüksel.
Gelecek telaşıyla yoruverme kendini,
Bana o duyguyla gel!..*

“Yurdum”³⁸²

2.3. ŞİİRLERİNDE MUHTEVA ÖZELLİKLERİ

Şiirin yapısını oluşturan iki unsurdan biri şekil, diğeri muhtevadır. Necip Fazıl, şiirde muhteva ve şekli, kütük ve nakış olarak tanımlamaktadır. Şiirin muhtevası yani kütük, his ve fikir yekûnundan ibaret ana maddesidir.³⁸³ Şiirin neyi anlattığı da nasıl anlattığı kadar önemlidir. Çetişli, muhtevayı şöyle açıklamaktadır: “*Manzumenin ilk kelimesinden son kelimesine kadar hangi duygu ve düşünce üzerinde durulduğu(tema); hangi mesele, intiba ve olayın ele alındığı (konu) ve okuyucuya ne söylendiğidir (mesaj). ‘Şair ne söylüyor?’ sorusunun cevabı, şiirin muhtevasını oluşturur.*”³⁸⁴ Necip Fazıl’a göre şiir en üstün manasıyla Allah’ı arayan bir alettir bu yüzden neden bahsederse etsin, en nihayetinde Allah’ın sonsuz sanat kapılarının birinden girip öbüründen çıkmaya memurdur.³⁸⁵ Ahmet Haşim, şiirin muhtevasının herkese açık olmamasına taraftardır. Ona göre herkesin anlayacağı şiir zayıf şairlerin işidir. Büyük şiirlerin muhtevaları korunaklı şehirlerin kapıları gibidir. Her el o kapıyı itemez ve o kapılar bazen asırlarca kapalı kalır.³⁸⁶

Subaşı’nın şiirinin muhtevasını, aşağıda ayrıntılarıyla da göreceğimiz üzere özellikle aşk teması oluşturmaktadır. Özellikle ilahi aşk temasını sıklıkla işleyen şair, toplumsal sorunlara da kayıtsız kalmamaktadır. Dünya üzerinde yaşanan savaşlar, bu savaşlardan ya da yetişkinlerin başka sorumsuzluklarından mağdur olan çocuklar, anne çocuk ilişkisi, insanlar gibi temalara eğilmiştir. Karamsar bir eda sezilen kimi şiirlerine rağmen şair bedbin bir ruh hali içinde olmayıp gelecekte ümitlidir. Derin imgeli ve kapalı anlamlı şiirleri pek fazla tercih etmeyen şairin baktığı aç ve göstermek istediği

³⁸² Subaşı, *Sevdakâr*, s. 42.

³⁸³ Kısakürek, s. 479.

³⁸⁴ Çetişli, s. 42.

³⁸⁵ Kısakürek, s. 477.

³⁸⁶ Haşim, s. 73.

manzara, çoğu kere çok rahatlıkla anlaşılabilmekte bu da şiirlerinin hitap ettiği çerçeveyi genişletmektedir.

2.3.1. Şiirlerindeki Başlıca Temalar

2.3.1.1. Aşk

Aşk teması Türk edebiyatının en çok işlenen temalarındandır. Muhsin İlyas Subaşı da bu temayı şiirlerinde oldukça fazla kullanmıştır. Ancak Subaşı'nın aşka bakışı daha çok tasavvuf penceresindendir. Her ne kadar beşeri aşka değinen şiirleri olsa da bu şiirlerin sayısı oldukça azdır.

Subaşı, "Savrulayım Yellerine"³⁸⁷ gibi kimi şiirlerinde aşkı, lirik fakat sade bir söyleyişle dile getirir:

*Dert güzeli arar bulur,
Çiçeklerim dalda kurur,
Kalbim mızrab olmuş vurur,
Şu aşkımın tellerine...*

İlahi aşk, insanın özündeki benliğine ulaşma çabasıdır. "Senin Aşkın"³⁸⁸ şiirinde olduğu gibi, aşkla özündeki bene ulaşan insan nefsiyle büyük savaşını kazanır:

*Bende bir de ben var imiş,
Meğer bana ağyar imiş,
Bilene büyük kâr imiş,
Senin aşkın, senin aşkın.*

Şairin aşkı dile getirişi bazen sevgilinin yüreğine tutunma arzusuna dönüşür. Âşık içindeki kavuşma hevesini içindeki tunç yeleli atlara koşturarak umutla kurtarılmayı diler. Düşen aşığın tutunabileceği tek yer sevgilinin yüreği olmalıdır. "Yüreğinde Tut Beni"³⁸⁹ şiirinde, sevgili, âşıkların hüznü türkülerine baharı müjdeleyen cemre gibidir:

Bu türkünün güftesinde senin hüznün rakseder,

³⁸⁷ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 17.

³⁸⁸ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 18.

³⁸⁹ Subaşı, *Deryâdil*, s. 11.

*Nice gönül cemresinde bin umutla serpildin.
 İçindeki tunç yeleli atlar gönlüne gider,
 Beni çarmıha germedin, kırk canlı güle dildin,
 Sevmek bir umutsa eğer, kurtar beni, at beni;
 Düşüyorum, düşüyorum yüreğinde tut beni..*

Şairin aşka bakışı bazen paradoksaldır. Aşığın kendisi vuslat yolunda engeldir. Ancak aşka gebedir. Onun aşkı bu engellere umut olarak doğacaktır. Aşığın hem düğümü hem çözümü içinde taşıması ona, “Tıpkı Bir Bilmeceyim”³⁹⁰ dedirtir. Bu bilmeceyi de yine meçhuller yani bilmeceler çözecektir:

*Kendimde engebeyim,
 Nice aşka gebeyim,
 Tıpkı bir bilmeceyim,
 Şimdi meçhuller çözer!..*

Subaşı, günümüzün yozlaşmış aşklarını, “Bizimkiler”³⁹¹ şiirinde Leylâ ve Mecnûn penceresinden bakarak eleştirmekte ve eski aşk anlayışının Kays ile birlikte gittiğini düşünmektedir. Ona göre şimdiki âşıklar rol yapmaktadır. Buz üstünde kurulan yuvalar gün doğuşuyla yıkılmaktadır. Oysa ne Mecnun rol yapmayı becerebilir ve taklide gelebilir, ne de Leyla ikiyüzlülükten hoşlanır:

*Ne Mecnûnlar o Mecnûn,
 Ne Leylâ'lar o Leylâ.
 Ne hasrete özenir,
 Ne de girerler kayda.*

*Rol yapıyor âşıklar,
 Bu özenti çağında.
 Gülüş sahte, aşk sahte,
 Duygu hesap ağında..*

*Bakarsınız bir yuva,
 Buz üstüne kurulur.*

³⁹⁰ Subaşı, *Deryâdil*, s. 26.

³⁹¹ Subaşı, *Deryâdil*, s. 53.

*Roller biter; gün doğar,
Sevdayı kavga vurur..*

*Gelmez taklide Mecnûn,
Leylâ sevmez riyâyı.
Kays giderken götürmüş,
O mukaddes rûyayı!..*

Subaşı, yukarıdaki şiiri takip eden üç şiirinde de çağımızın aşk anlayışını eleştirmiştir. Bu şiirlerden “Resimde”³⁹² şiirinde, şairin Leyla sembolü ile vurguladığı genç kızlarımız doğallığını tamamen yitirmiş hem çölden hem yürekten çıkmıştır. Kays’ın ulaşabilmek için canını ve aklını ortaya koyduğu Leyla, herkesin kolaylıkla vitrinden alıp bölüşebileceği bir meta haline gelmiştir:

*Çıktı çölden Leylâ, çıktı yürekten,
Fotoğraf halinde postere düştü.
Rimelli ve meçli kırk göz artığı,
İsteyen vitrinden aldı, bölüştü.*

Subaşı, Leyla ve Mecnun hikâyesine günümüz penceresinden bakmaya devam ederken, küçük yaşta bilinçsizce ve adına aşk dedikleri geçici bir hevesle yapılan evliliklerin hayatın gerçeklerine çarpıp dağılışına değinir. Onüç, onbeş yaşlarında çocuklar, sokakta karşılaşp hiçbir şeyi umursamadan el ele vakit geçirmeyi aşk sanmaktadırlar. Şair bu durumu “Sokakta”³⁹³ şiiri ile değerlendirmektedir:

*Onüçünde Leylâ, onbeşte Mecnûn,
Gözleriyle buluşurlar sokakta.
Ana-baba, toplum, umurda değil,
Günboyu el ele kalırlar parkta.*

³⁹² Subaşı, *Deryâdil*, s. 54.

³⁹³ Subaşı, *Deryâdil*, s. 56.

Oysa bu pembe aşk masalı çok geçmeden hayat gerçeklerine çarparak tuz buz olacaktır. Şiirin devamında geriye Leyla ile Mecnun'un dilinden dökülen pişmanlık türküsü kalmaktadır:

*Sanırlar ki dünya hep böyle pembe,
Geçecek ömür hep öyle el ele.
Leylâ'da naz bite, Mecnûn'da sevgi,
Pişmanlık türküsü dökülür dile...*

Subaşı, "Gel"³⁹⁴ şiirinde, aşkı meramına erdirecek vasıta olarak görmekte ve seslenmektedir. Aşk vuslata erenlerin gözünde de toprak olacaktır:

*İçimdeki "Ben"i kalbine taşı,
Burak ol da gel.
Gönül gönderime çekmek isterim,
Bayrak ol da gel.
Beni hedefime sen götür n'olur,
Kısrak ol da gel.
Ölürken gözüme dökülmek için,
Toprak ol da gel...*

Şair, sonsuz aşka adanan bahar olarak gördüğü "Vuslat"³⁹⁵ı sık sık aşk teması ile birlikte işlemiştir. Aşk için çekilen çilelerin hepsi vuslat sevinci ile müjdelendir. Şairin kendinden kendine başlattığı çileli koşunun son durağı vuslattır:

*İçimde bir gurbet buhurdanı var,
Ateşi ruhumu kavurur, yakar,
Vuslat, sonsuz aşka adanmış bahar,
Kahrımı ipine dizdim bunca yıl...*

Subaşı'nın Aşkistan isimli şiir kitabındaki şiirlerin önemli bir bölümü ilahi aşkı ve vuslata odaklanmış âşık konularını işlemektedir. Şair, aşka hitabettiği "Ey Aşk"³⁹⁶ şiirinde umutsuzluğuna rağmen aşkından medet ummaktadır:

³⁹⁴ Subaşı, *Sevdakâr*, s34.

³⁹⁵ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 6.

*Tutmuş yüreğimden, kanatırken bu cefâ,
Senden ne umut gördü ne bir kutlu vefâ.
Ey aşk, sana yıllarca neler verdi bu can?
Gel yakma bu sevdâlıyı, bu defa!..*

2.3.1.2. Vuslat

Muhsin İlyas Subaşı'nın şiirinde vuslat teması önemli bir yere sahiptir. Şiirlerinin çoğunda ilâhi aşkı konu edinen şair, vuslat temine sık sık vurgu yapmıştır. Vuslat onun şiirlerinde çileli dünya yolculuğunun sonunda arzulanan mükâfattır. Şair “Son Zevkim Aşk Olunca”³⁹⁷ şiirinde vuslat beklentisinden ümitle coşkundur:

*Hayalimi fetheden günlere erdim bugün.
Ruhun sessiz gönlüne sevinçle girdim bugün.*

...

*Ömrü ötmekle geçen kumruların dilinde,
Masivâyla boğuşup sonunda yordum bugün.
Son koşum aşk olunca hiç dönmemek üzere,
Firak ezgileriyle dergâha vardım bugün...*

Kimi zaman ise, vuslat beklentisinden ümitsizliğe düşen şairin yorgun ve bedbin sesi “Savrulayım Yellerine”³⁹⁸ şiirindeki gibi duyulur:

...

*Başlamadan savaş bitti,
Seni benden alıp gitti,
Umutsuz bir yağmur etti,
Döküleyim ellerine...

Bekleye bekleye soldum,
Çile ile artık doldum,
İlkbaharda hazan oldum,*

³⁹⁶ Subaşı, *Aşkistan*, s. 46.

³⁹⁷ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 29.

³⁹⁸ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 26.

Savrulayım yellerine...

Şair, vuslatı arzularken büyük gelgitler yaşamakta kimi zaman ye'se kapılıp kimi zaman umutlar yeşertmektedir. Ancak şair bu gelgitleri aynı anda yaşadığı da olur. Sitem, sükût ve telaş gibi ruh hallerini ardı ardına yaşayan şair, yeisinin bile umutla ağladığını, “Bir Yeis Umutla Ağlayıverdi”³⁹⁹ şiirinde dile getirmektedir:

*Kaç sitem içimde dağ gibi durdu,
Kaç sükût sevdanı ruhuma sordu,
Kaç telaş benimle dağları yordu,
Bir yeis umutla ağlayıverdi...*

“Vuslat”⁴⁰⁰, şairin hayatının bir parçası gibidir. Her nefesinde hissettiği bir düğüm, üstüne giyinip çıkardığı elbise gibidir. Geceleri rüyalarını süsleyen bir bilinçaltı malzemesi, gündüzleri türkülerine yazdığı şiiri olmuştur:

*Vuslat, yüreğimde bir ince düğüm,
Çözdüm, ilikledim, gezdim bunca yıl.
Vuslat, düşlerimde herdem gördüğüm,
Türküsunü güne yazdım bunca yıl.*

Şairin vuslat yolculuğu Mevlana ile anlam kazanmıştır. Çiledeki gizli huzuru keşfeden şairin bu aşamaya gelişi birden olmamıştır. Vefatını şeb-i arus olarak adlandıran Mevlana'nın izinden giden şair, kamyın vuslat heyecanını kavramış, onu sadece bir ot olarak görenlerden fazlasını görebilecek kadar olgunlaşmıştır. Bunu “Ney”⁴⁰¹ şiirinde görebilmekteyiz:

*Huzur çilende gizlidir.
Nefes nefes erdim ona.
Artık kamy ot değildir,
Şeb'i Arus'tan bu yana...*

³⁹⁹ Subaşı, *Sevdakâr*, s. 15.

⁴⁰⁰ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 6.

⁴⁰¹ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 16.

Vuslat yolculuğuna şevk veren, Mevlana Celaleddin'in sözleridir. “*Mevlânâ'ya Yâr Etti*”⁴⁰² şiirinde, Mevlânâ'nın varlığı onu vuslata götüren bir vasıtaadır:

*Ses oldu bu kalp, vuslat için ötmedeyiz,
Döndükçe semâzenler, alev içre ney'iz,
Mevlâm bizi Mevlânâ'ya yâr etti şükür;
Lafzâi Celâlden şevk alıp gitmedeyiz!..*

Şairin bazen “Sensiz Bir Bilmeceyim”⁴⁰³ şiirinde anlattığı gibi, vuslat için sabırsızlandığını da görmekteyiz:

*Artık anla, duy beni,
Sensiz bir bilmeceyim.
Yüreğine koy beni,
Muradına ereyim...*

Subaşı, vuslatı bulabilmek için bin bir kapının çalındığı “Gül Yüzlü Mevsim”⁴⁰⁴ olarak görmektedir. Âşık vuslata erdiği gün aşk gönlünü sıcak bir güle döndürecektir:

*Ben kışta varım, yazda, baharla varım,
Ben, vuslatı bin bir kapı çaldım ararım,
Aşk gönlü sıcak bir güle döndürdüğü gün;
Gül yüzlü o mevsim gelecektir umarım...*

2.3.1.3. Ölüm

Hemen bütün şairlerin şiirlerine konu olan ölüm temi, Subaşı'nın şiirlerinde de aksini bulmuştur. Ömrün geçtiğini aynanın diliyle anlattığı şiirinde kimi zaman ölmenin yaşamaya nispetle imtiyaz olduğunu vurgulamaktadır. Ölüm yaklaştıkça insanın omzuna binen yük aynalardaki aksinden bile anlaşılır. Ancak bu kadar ölüm nedeni varken şair, insanların ihtiyarlıktan yakınmasını anlamsız bulur. “Aynanın Anlattıkları”⁴⁰⁵ şiirinde de ifade ettiği gibi, bir günde bin kere ölen insanlar da vardır:

⁴⁰² Subaşı, *Aşkistan*, s. 90.

⁴⁰³ Subaşı, *Sevdakâr*, s. 6.

⁴⁰⁴ Subaşı, *Aşkistan*, s. 29.

⁴⁰⁵ Subaşı, *Deryâdil*, s. 47.

*Anlarsın hayatın korkunç yükünü,
Hüznün aynalara yansıdığı gün.
Yarinsız olmanın som gerçeğiyle,
Başlar saçlarında bir beyaz sürgün.*

...

*Doğmak bir imtiyaz, ölmek imtiyaz,
Harp ve kazaların talan devrinde.
İhtiyarlık dert mi yaşayan için,
Bin kere ölen var şimdi bir günde!..*

Şair ölüm düşüncesine bir de mezarlar ve öte âlem penceresinden bakmakta, ölümün mezarla birlikte farklı bir var olma biçimi olduğunu vurgulamaktadır. Mezarlar içinde yatanların amellerine göre şekillenmiş gibidir. Şair, “Mezarlar I”⁴⁰⁶ şiirinde, gezdiği mezarlara bakarak içinde yatanlar hakkında fikir yürütmektedir:

*Bir mezar gezdim,
Altında yatanı nurdandır.
Bir mezar gezdim,
İçindekiler çamurdandır.*

*Bir mezar gezdim,
Üstü de altı gibi ölü.
Bir mezar gezdim,
Ölüler çiçeklere gömülü.*

Subaşı mezarlıkta yaptığı gezinti boyunca tefekkür eder. Onların birer toprak yığını olmadığı kanaatiyle içindekileri ve kendisinin de sonu üzerine düşüncelere dalar. Altında yatanların günahları, sevapları; acıları, saadetleri taşlara yansır. Bu yüzden mezarlar sade bir toprak yığını değil, insan varlığının son meskenidir. Şair, “Mezarlar II”⁴⁰⁷ şiirinde bu meseleye yeniden değinir:

*Mezarlar,
Ah o toprak yığını,*

⁴⁰⁶ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 27.

⁴⁰⁷ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 28.

*Bazen gözlerinde bir devir okunur.
Bazen dillenir taşları bir bir,
Alttakilerin acıları bize dokunur.*

*Ona toprak yığını demeyin sakın,
Koynunda günahattan olsun,
Nurdan olsun bir yatanı var.
O, bizim alinyazımızın son durağı,
O, bizi yaşatacak sonsuza kadar...*

Subaşı, bir çiçeğin yeşerip solduğu ömründe, insan yaşamının izdüşümünü verir. İlkbahar, yaz, sonbahar ve kış mevsimlerini anlattığı “İzdüşüm”⁴⁰⁸ şiirinin arka planında, insanın doğum, gençlik, yaşlılık ve ölüm hikâyesini vermektedir. Özellikle son bölümde şairin son yolculuğa hazırladığı, çiçekten ziyade insan gibidir. Azrail’in gelişi ve insanın aslına yolculuğu ile hikâye noktalanır. Burada, meleğin gelişi ve sonsuz yolculuğun imgesel ve sıcak çağrışımı ile herhangi bir kuytuda toprağa gömülmenin uyandırdığı soğuk ve somut ifade arasında kurulan tezatla ölümüm iki yüzü çağrıştırılmıştır:

*Serin bir bahar sabahı,
İnce dallarla doğup,
Evrene güleceksin.*

*Ağustos sıcağında gölgen güzeldir,
Güneşle savaşın uzun olacak.
Ne var ki direncin tükenecek,
Yenileceksin.*

*Sonbahar rüzgârında,
Uçan bir mendil gibisin.
Rengin soluk,
Damarların kurumuş,
Yere döküleceksin.*

⁴⁰⁸ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 37-38.

*Soğuk yüzlü bir melek,
Alacak koynuna seni.
Aslına dönüş için uzun bir yolculuk,
Kim bilir hangi kuytuda,
Toprağa gömüleceksin.*

İnsanın ömrün sonunun yaklaştığı gerçeğini kavraması etrafını gözlemlemesiyle olur. Etrafindakilerin ölümü ile yalnız kalır. Ancak kendisi için bu sonu biraz uzağa atar. Onun bu gerçeği ilk idraki ise çok geçmeden saçında beliren aklarla olur. Subaşı, insanın bu uyanışını, “Bir Gün Göreceksin”⁴⁰⁹ şiiri ile anlatır:

*Bir gün göreceksin, yurdumuzdan kuşlar,
Yalnız bırakıp, senden uzaklaşmışlar,
Yaşlanmayı mevsimlerde ararken sen;
Kış mevsimi çok geçmez, saçından başlar!..*

Subaşı varlığa, ölüm ve düşünce açısından bakmaktadır. Düşünce her defasında varlığın ispatıdır. Bu yüzden düşünce diriliştir. Ölüm ise varlığın özüdür. Düşünebilen insan ölümüne kadar olan sürede yaşamını anlamlandırır. Şair, düşünceyle anlam kazanan ölümü, farklı açılardan değerlendirmiştir. Ölüm, hem yaşamın sonu ve anlamı; hem de, varlığın özüdür. Aynı zamanda dünyanın dengesini belirleyen yaratılış dozudur. Ölmeden nefsinin öldürebilen insanları zamanında ölenler olarak tabir etmekte ve zamanında ölemeyenlerin kendine yük olacağını ifade etmektedir. Şair, insanın büyüklüğünü yaşam ve ölüm üzerine düşünebilmesi bağlamında değerlendirmektedir:

- *Düşünce:*

*Var olduğumu anlatan sır.
Ondan korkmadım,
Korkmayacağım.*

- *Düşünce;*

*O'na her yönelişimde,
Yeniden dirilme çağım.*

⁴⁰⁹ Subaşı, *Aşkistan*, s. 93.

- Ölüm:

*Hayatın son durağı,
Yaşamanın anlamı,
Varlığın özü.*

- Ölüm;

*Hayatı denetleyen,
Hilkatin dozu.*

- Bilirim ki, zamanında ölmeyen,
Kendine yüküdür.

- Ve şu kendinden kaçan insan,
Düşünebildikçe büyüktür!.. “Düşünce ve Ölüm”⁴¹⁰

Subaşı, insanın ölümünden sonra dünya hayatına da değinir. Bir süre sonra ölenin ardından ağlayanın, eğer sevilmiyorsa ya da eseri yoksa adının da kalmayacağını belirtir. Aslında bu özellikler kula cenneti de kazandıran hasletlerdir. İnsan dünyadaki yaşamı ile cenneti kazanır:

*Bir gün gelecek, ağlayanın kalmayacak,
Sevgin, eserin yoksa adın olmayacak,
Kul cenneti buradan kazanıp gitmektedir;
Bilmen gerekir, orda hazır bulmayacak!.. “Bir Gün Gelecek”⁴¹¹*

2.3.1.4. Toplumsal Eleştiri

Muhsin İlyas Subaşı, toplumun sıkıntılarına ya da yanlışlıklarına kayıtsız kalmamıştır. Birçok şiirinde, gerek Türkiye’de, gerekse dünyada insanları rahatsız eden meselelere değinmiştir. Muhsin İlyas Subaşı’nın toplumsal yaşamda en çok dikkatini celbeden mesele geçim sıkıntısı, gelir dağılımı eşitsizliği ve emeği sömürülen insanlardır. Subaşı, bazen yaşamdan çok trajik sahneleri şiirine konu edinmiştir.

⁴¹⁰ Subaşı, *Bu yüreğin Ülkesinde*, s. 53-54.

⁴¹¹ Subaşı, *Aşkistan*, s. 72.

Bunlardan biri, dar gelirli bir hastanın bir yıllık emeğini ameliyat için yatırmasının verdiği ağırlığı ve pişmanlığını dile getirdiği “Hasta”⁴¹² şiiridir:

*Ah gelmeseydim sana,
Çekseydim derdi,
Verdiğim yıllık emeğimin tamamı,
Aldığımsa hançerdi...*

*Bir umut aramıştı onda
Sızlayan yarasına
Yokluğu bir yıl daha kucaklayacaktı
Bir ilaç parasına...*

Subaşı’nın “Hasta” şiiri bize Akif’in “Hasta”⁴¹³ şiirini hatırlatmaktadır. Hastalık ve yoksulluğun pençesinde çaresiz kalan bir gencin dramının işlendiği şiirde, günleri sayılı olan mektepli genç, hava değişimi tavsiyesi ile uzaklaştırılmak istenildiği okulundan istemeyerek ayrılırken, arabacıya kendisini ölmek için İstanbul’dan uzakta bir yere götürmesini ister. Tevfik Fikret’in benzer konuyu ele aldığı “Zavallı Hasta”⁴¹⁴ şiirinde bu iki şiirden farklı olarak bir hastanın yaşama olan iştiağını ve ümidini verirken, yoksulluktan bahsetmemektedir.

Subaşı, “Çağın Ferhad’ı”⁴¹⁵ şiirinde büyükşehirde yaşam kavgası veren ailelerin dramını konu edinir. Çağın Ferhatları geçim dağını delememektedir. Onlar, kiralık gecekondularda yaşam mücadelesi verirken yıkık dökük gecekonduya gözü gibi bakmak zorunda, evinde çorba kaynamaması pahasına kirasını geciktirmemek durumundadır.

*Burada dağ delemes Ferhad,
Bağlamış ayaklarını bir garip sancı.
İşsiz gezmenin ne olduğunu unutturdu,
Bir gecekonduya hapsolmanın utancı.*

Çarpma kapıyı, duvara çivi çakma

⁴¹² Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 30.

⁴¹³ Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 1997, s.11-14.

⁴¹⁴ Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste-Tarih-i Kadim-Rübâb’ın Cevabı*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2007, s.120.

⁴¹⁵ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 56-57.

*Pencereyi açık koyma şişmesin.
Geçirme aybaşını sakın ha, birkaç gün,
Öde borcunu da evinde çorba pişmesin.*

Subaşı, toplumdaki eşitsizlikten de şikâyetçidir. Bir tarafta döktüğü ter kadar rahat edemeyen, öbür tarafta yaşadığı hayatı hak edecek kadar ter dökmeyen insanların varlığı şairi, bu dünyanın adaletsiz düzeni üzerine düşündürür. “Eşitlenmek”⁴¹⁶ şiiri bu düşüncenin şiire aksidir:

*Hey adaletine yandığım dünya,
Birisi terlemek için koşar saunaya,
Öbürü terine set yapar emeğini.
Birisi yemek için şehirden şehre taşınır,
Öbürü yalnızlığına banar ekmeğini.*

Subaşı, toplum içindeki trajik tabloları okuyucuya anımsatır. Toplum içinde, yaşama ilişkin tek derdi akşama bir tüm ekmek elde edebilmek olan insanlardan bahseder. Bu insanların bütün çabası açlığı yaşatabilmektir. Çünkü açlığın bir adım sonrası onlar için ölüm olacaktır. Gelecek için kaygılanmayı bile lüks olarak algılayan bu insanların nefes alıp veriyor oluşları “Umut”⁴¹⁷ tur

*Açlığı yaşatmak için çalışır,
Sevdası akşama bir tüm ekmektir.
Gelecek kaygısı lüks olur ona,
Hayat her nefeste umut demektir.*

Subaşı, Anadolu insanının geçim sıkıntısına üzülmeyle birlikte onun “Aza Şükür”⁴¹⁸ edişinden ve çok malı nefesine zarar olarak görüşünden memnuniyet duymaktadır:

*Tohumu tarlaya,
Umudu yüreğine eker.
Yırtık yemenisinde çamur yoldaşdır,*

⁴¹⁶ Subaşı, *Deryâdil*, s. 57.

⁴¹⁷ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 65.

⁴¹⁸ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 58-59

*İlkbahar yağmurları
Bir dua muştusu gibi sevimli,
Tarlada bereket, ekmeğidir, aşıdır.*

...

*Döner bir yaz sonu evine yorgun,
Almışsa çocuklarına iskarpin,
Karısına entari,
Kendisine ucuzundan bir elbise.
Bir de koymuşsa kışlık hazını ambarına,
Konuşur şimdi mihraba yönelip huzurla,
“Gerisi zaten fazladır bu kör nefise...”*

Ancak Anadolu’da menfaat ve para için evladından vazgeçebilenler olduğunu da inkâr etmez. Bir baba, menfaatleri uğruna çocuğunun isteklerini ve onun hayatını hiçe sayabilmektedir. Subaşı, Anadolu’daki bu realiteyi “Menfaat”⁴¹⁹ şiirinde dile getirmektedir:

*Kızı verince baba zengince bir yabana,
‘Kalaydım da köyümde gideydim tek çobana’
Diye sitem eylemiş, ama kim dinler bunu,
Menfaat evladı da esir yapar kapana...*

Subaşı’nın, insanlardaki para ve madde zaafına da karşı tavrı net ve serttir. Ona göre insandaki para iştihası onu köleleştirmekte, manadan uzaklaştırıp madde haline dönüştürmektedir. Subaşı muhatabına, bu durumda put ile arandaki “Farkı Söyle”⁴²⁰ demektedir:

*Zil vur, kavalı çal, istersen şarkı söyle,
İster düşün, ister döndüğün çarkı söyle,
Para’ya iştihan köle yaptıysa seni;
O putla aranda beliren farkı söyle..*

⁴¹⁹ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 40.

⁴²⁰ Subaşı, *Deryâdil*, s. 89.

Muhsin İlyas Subaşı, tabii felaketlere de kayıtsız kalmamıştır. 19 Ağustos 1966 tarihinde Varto’da meydana gelen depremde büyük zayıat veren halkın yarasını şiiri ile sarmaya çalışmış, dua ile destek olmuştur. Şair “Zelzele”⁴²¹ şiiri ile, manzara karşısında duyduğu ıstırabı Allah’a sığınarak ve varlığını terennüm ederek azaltmaya çalışmaktadır:

*Beşerde soluk – sakın acı tebessüm.
Toprakta cansız dilberler, yağız delikanlılar
Çocuklar doymadan mutluluğa,
Tabiat gazaba geldi bir anda.
Ve şimdi Varto, Çat, Hınıs ölü bir diyar.*

...

*Boğazımda düğümlendi hıçkırıklar,
Sırsıklam oldum yeis yağmurunda.
Tanrım uzat “Gafur” denen elini,
Uzat, uzat ki bulalım kendimizi Var’ında*

Subaşı, toplumdaki bozulma ve yozlaşmanın toplumca kutsal sayılan analık müessesesini de değiştirmiş olmasından şikâyetçidir. Çağdaş yaşamın çizdiği yeni “anne”, kutsal bildiğimiz değerlere uygunluktan, hatta ayağının altına cennet vaat edilen anne modelinden çok uzaktır. Subaşı, “Çağdaş Ana’nın Dramı”⁴²² şiirinde bu duruma ironik bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır:

*Tülle örtünen bedenini,
Sırrını sokak çözüyor.
Mahremiyet açık pazar;
Tâcirleri kol geziyor!..
Göğsündeki pınarları,
Fanteziler kuruturken;
Mama’yı ilk çâre diye,
Ellerine uzattılar.
Çocuk gibi sığınağı;*

⁴²¹ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 35.

⁴²² Subaşı, *Deryâdil*, s. 51-52.

*En büyük eser'i varken,
Bu İlâhi mevhibeyi,
Söküp sokağa attılar.
Onu kısıp almışsa,
Tağutu doğuran cinnet;
Bu ananın ayağına,
Nasıl bağışlanır Cennet?.*

Subaşı, bayram örneğinden hareketle, kültürel yozlaşmanın değerlerimizi eskisi gibi algılamamıza engel olduğu vurgusunu yapmaktadır. Zenginler, bayramları tatil günü olarak algılamakta, fakirler ise, yokluktan bayram sevincini idrak edememektedir. Bu yüzden fakirin evinde “Bayramlar Yoktur”⁴²³ :

*Duygular çözülmüş, eski kavramlar yoktur;
İnsanı yücelten bedelli nâmlar yoktur,
Olanlar tatile gider, bilmez bayramı;
Fakirin evinde artık bayramlar yoktur...*

Subaşı'nın sosyal eleştiri tarzında yazdığı şiirlerinde işlediği bir diğer mesele de, emeği sömürülen, umutları banka kredisiyle ertelenen hatta çalınan insanların dramıdır. Şair, “Sığınırken Bile”⁴²⁴ şiirinde ağır şartları göğüsleyerek geleceğini kazanmaya çalışan insanların kazançlarının bir takım bahanelerle ellerinden alınmasını, umutlu olması gereken rüyalarının yerini borç kâbusları almasını dile getirmektedir:

*Karteller esrarını çarka giydirdi,
Önüme uzatırken bir tomar parayı,
Geleceğimi bile aldılar ellerimden.
Böldüler kaderimi ortadan ikiye,
Umutum onların oldu, korkularımsa benim,
Sığınırken bile bir rüyanın sıcaklığına.
Bir kamyon buğdayla giden alın terim,
Bir varil benzinle egzozdan uçuverdi.*

⁴²³ Subaşı, *Deryâdil*, s. 85.

⁴²⁴ Subaşı, *Deryâdil*, s. 65-66.

*Yalta'daki romanın bilmem kaçınıcı figüranı,
Olmamıza emir buyruldu günden beri,
Kendimi yaşayamadım kendi yatağında,
Sığınırken bile bir rüyanın sıcaklığına.*

Toplumun içinde yaşayan ve etrafını gözlemleyen şair, sokakta gördüklerinden de etkilenir ve bu durumu şiirine yansıtır. Sokakta gördüğü dilenciden bile toplumdaki aksaklıklar ve insanların içlerindeki duygulara dair çıkarımlarda bulunmaktadır. “Dilenci”⁴²⁵ şiirinde umudu bir mendil parçasıyla sınırlı olan bir dilencinin dramını empati kurarak değerlendirmeye çalışmaktadır. Toplumun duyarsızlığından, onu görmezden gelişinden serzenişte bulunmaktadır:

*Önündeki mendille sınırlanmış dünyası,
Yorgun düşen o parça umudunu taşıyor.
Çökmüş omuzlarına yokluğun ihtirası,
Sokağın dramında kaderini yaşıyor..*

*Çevre sağır, toplum kör, onu tanımaz bile,
Hergün önünden geçen demez; “Burda biri var.”
Bir lirayla bırakır günahını mendile,
Acısını yalnızca kendi yüreği duyar...*

Subaşı, şair yaratılışının verdiği hassasiyetle bütün canlılara karşı duyarlı davranmaktan yanadır. Bundan dolayıdır ki, avcılığın bir spor ya da hobi olarak yapılmasına da pek sıcak bakmamaktadır. Ona göre geçim derdi olmaksızın, bir tavşan bile olsa yavrusuna doymadan elinden alınmasından dolayı hüzünlenir. “Bir Vahşi Heyecan”⁴²⁶ şiirinde, avcıların bu zavallıları sadece avcı sohbetlerine malzeme olsun diye vurmaları ve bunu anlatmaktan haz duyuyor olmalarını da eleştirir:

*Ana yüreği bu,
Sığınmak ister yavrusunun sığacağına.
Gözlerinde bir ürkek mahzuniyet,
Vuruldu ulaşmadan asude çağına.*

⁴²⁵ Subaşı, Sevdakâr, s. 94.

⁴²⁶ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 51.

*Çoğu kere ekmek peşinde değildir avcı
Bir vahşi heyecan tetiğe basar.
Anlatabilirse avcı meclisinde
O yorgun hayvanı nasıl kovaladığını,
İşte o zaman onun olur dünyalar.*

Bir milleti geleceğe taşıyacak olan tarih bilincinin kuvvetidir. Bu yüzden geçmişten getirdiklerine sahip çıkmak milleti yüceltecektir. Bu düşünceyle Subaşı, aydın vasfıyla, milleti yönetenlerin bu konudaki yanlışlarına şiirle dikkat çekmeye çalışır. Bu dikkatlerden biri, Ayasofya'nın ibadete kapatılmasıdır. Bir kişinin emri binlerce kişinin ibadetinin engellenmiş olması şaire göre çok büyük bir vebali yüklenmektir. Şairin bu konudaki kızgınlığı, dinin akaidinden aldığı güçle birleşerek tehditkâr bir tavra bürünür. "Ayasofya Önünde"⁴²⁷ şiirinde, Ayasofya'yı kilitleyenlerin bunun cezasını cehennem ateşi ile çekeceklerini ifade eder:

*Kilit vurulmuş vecde, fermanıyla bir başın.
Mahrum edilmiş bin baş, tekbirin izzetinden,
Sürerse bu mahzunluk vebali var her yaştın,
Çekeceksiniz bunu, ateşin lezzetinden...*

2.3.1.5. Anne ve Çocuk

Subaşı anne ve çocuk temasına şiirlerinde sık sık yer vermektedir. Anne ve çocuk ilişkisine fantastik, masalsı bir yaklaşımı vardır. Annenin çocuğunu büyütmesi, meşakkatli bir süreçtir. "Ana"⁴²⁸ şiiri bu süreci dile getirmektedir:

*Gece, ananın sütünde dikendir,
Böler bir tatlı ağıt uykularını.*

Ancak çocuk anneye, anne çocuğa her şeyi unutturacak kadar düşkündür. Onun bir tatlı gülücüğü öpücüğü "Ana"⁴²⁹ya bütün acılarını unutturur:

Şefkat çilelere altın çerçeve,

⁴²⁷ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 25.

⁴²⁸ Subaşı, *Sevdakâr*, s. 79.

⁴²⁹ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 50.

*Çocuk ana kucağının süsüdür.
Bir tatlı gülücük ve bir öpücük,
Yaşanan bin acının son örtüsüdür...*

Subaşı, kendisini annesinin yazdığı kitap olarak görmektedir. Kalemin elifi ve annesinin telifi olarak tanımladığı insan, Yaratıcının donanımlı hammadde olarak gönderdiği, annenin telif kabiliyeti ile işlediği bir kitaptır. Ancak iyi bir müellif, elifin içindeki ince aşktan güller açtırabilir. Bu düşüncelerini şair, “Ben Annemin Telifiyim”⁴³⁰ şiiri ile ifade etmektedir:

*Ben kalemin Elifiyim,
Ben annemin telifiyim,
Aşk içimde siyim siyim,
Gönlümde gülleri açar...*

Bir anne için doğum sancısını, çocuğunu büyütmenin yorgunluğunu sevimli yapan tek şey çocuğudur. Çocuğunu kaybeden bir ananın acısının ise tarifi yoktur. Ülkedeki beşbin şehit, gönlünde baharı ağlatır. Şehitlerin acısını yüreğinde kahr anıtı olarak gören Subaşı, bu acıların kendi içindeki yansımasını “Anaların Gözlerinde Yanarım”⁴³¹ şiiri ile dile getirir:

*Doğum acıları sevimli yapar,
Çocuk yorgunluğu çıkarır yükten.
Kaç tayfun dışımdan içime kopar,
Bir yiğit, dağ gibi düşüp ölürken...*

*Gömülünce beşbin şehit gönlüme,
Gülün dudağında ağlar baharım.
Kahrın anıtını diker önüme;
Anaların gözlerinde yanarım!..*

Çağdaş yaşamın değiştirdiği değerler silsilesi anne imajını da değiştirmiş, ortaya bizim bildiğimiz fedakâr, şefkatli, bize mahrem anne modelinden bambaşka bencil ve fantezi peşinde kadınlar çıkarmıştır. Subaşı, bu annelerden şikâyetini yukarıda

⁴³⁰ Subaşı, Bir Sır Gibi, s. 52.

⁴³¹ Subaşı, Deryâdil, s. 70.

bahsettiğimiz “Çağdaş Ana’nın Dramı” şiirinde dile getirmiştir. Bununla birlikte şair nazarında geleneksel anne imajı, “Sevgi Başağı”⁴³² olarak ifadesini bulmakta ve şöyle tarif edilmektedir:

*Kundağı sırtına yoldaş eylemiş,
İçinde yavrusu nurdan yumaktır.
Göğsünü kahırla şefkat süslemiş,
Tevekkül Rabbımın nurunca aktır.*

*Ben tokken doymam da, o “açım” demez,
Kaderi taç eder haramı yemez,
Düzenbazlığı yok süsü bilemez,
Gönül harmanında sevgi başaktır.*

Subaşı, anne çocuk ilişkisine bakarken bazen o masalsı anlatıdan uzaklaşıp, toplumsal gerçeğin dramını da verir. Toplumun geleneksel yapısından kaynaklanan erkek çocuk sevdası anneyi de çocuğu da etkiler. Subaşı, şiirinde bu bağnaz düşünce yapısına ilahi adalet diliyle yanıt verir. Beşinci çocuğa hamile bir annenin, diğer çocuklarını geçindirememenin sıkıntısına ilaveten, bir de eşinin erkek çocuk sevdası ve bu konudaki baskısı karşısındaki durumunu anlattığı “Beşinci Çocuk”⁴³³ şiiri, doğum yapan annenin sakat dünyaya gelen erkek çocuğunu babaya müjdelemesiyle nihayet bulmaktadır. Bu durum, toplum yaşantısındaki çarpık algılayışların aileye yansıyan biçimidir:

*Beşinci çocukta kadın korkulu,
Duyguları gecelerde suskun.
Emzikteki aç uyanır
Sabaha.*

*Baba oğlan olsun ister,
Kadına Firavun işkencesi;
- Bu da kız olursa
Bir daha!...*

⁴³² Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 52.

⁴³³ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 77.

*Ve, saralı özlem meyve verir;
Kadın getirir et yığını,
- Erkek istemiştin değil mi?
Al sana bir hilkatı garibe,
Hem de bir erkek
Al aha...*

Zor yaşam şartları, savaşlar, kavgalar olan bir dünyada büyümeye çalışmak da en az doğum kadar sancılıdır. Bebeklik çağında çocuğun hayatı annesinin şefkat pınarlarıyla beslenmek ve ninnisinde annesini dinleyerek uyumaktan ibarettir. Sonra çocuk dünyanın seslerini duymaya başlar. Ancak dünyadaki bu karmaşa hala anlamsızdır onun için. Çocuk büyürken zor görünen hayatta kendini bekleyen geleceği kucaklamaya hazırdır. Şair, “Geleceğe El Uzatan Bir Çocuk”⁴³⁴ şiirinde, kaderinde neler olduğunu bilmeden ve umursamadan geleceğe uzanan bir çocuğu anlatmaktadır:

*Geleceğe el uzatan bir çocuk,
Bir sır gibi hayatı saran zamanı,
Kendi yüküyle sırtlamaya coşkulu.
Uzun ve mahzun bir türküye sevdalı gibi,
Düşe kalka kucaklamaya hazır önündeki zamanı.
Bilmezdi kaderinde demlenen hangi korku,
Ya da saflığıyla gülümseyen sevinçler.
Neler koydu bu sancılar ömür çizgisine,
Umurunda değil.
Geleceğe el uzatan bir çocuk artık büyüyordu.*

Dünyaya gelen çocuk, nurani bir hediyedir. Aileye huzur verir, annede şefkat çiçeğini, açtırır. “Çocuk”⁴³⁵, hem babanın neslinin devamına teminattır; Hem de, dünyadaki insan varlığının devamının belirtisidir:

*Çocuk,
Ebenin ellerinden bize gelen nurdur.
Çocuk,*

⁴³⁴ Subaşı, *Deryâdil*, s. 64.

⁴³⁵ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 71.

*Sevdalaşan sevgiden
Bize gelen huzurdur.*

*Çocuk,
Annede şefkat çiçeği,
Babanın varlık tapusu.
Çocuk,
Atası insanlığın,
Hayata dönüş kapısı.*

Subaşı, “Çiçekler ve Çocuklar”⁴³⁶ arasında bir kader benzerliği görmektedir. Çiçekler de çocuklar da insanların hayatında bahar sevinci gibidir. Ancak çiçekler çabuk solar, çocuklar çabuk büyür. Şair bunda da bir hikmet arar. Zira çocuklar büyümese ve çiçekler solmasa hayat bir süreden sonra bıkkınlık verecektir:

*Nedense, çocukla çiçekte aynı
Kaderi görürüm. Bu beni yıkar.
Hayatın düzeni böyle kurulmuş,
Galiba bunda da bir yüce sır var?*

Subaşı, çocuklara daha farklı açılardan da bakar. Bazen gözlerindeki derin masumiyeti ve yepyeni bir bilyeye sığabilen kocaman yüreklerini görür. “Bulduklarım”⁴³⁷ şiirinde, yitirilen değerleri çocukların gözlerinde ve yüreklerinde bulur:

*Bir bilye buldum sokakta,
Çocuktan düşmüş olmalı,
Pırıl pırıl yepyeniydi,
İçinde yüreği vardı...*

Bazen de onların gözüyle yaşadıkları dünyaları seyrettirir okuyucuya. Çocukların gülen, ağlayan, düşünceli ve sorgulayan pencerelerinden bakarak, onların küçük

⁴³⁶ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 76.

⁴³⁷ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 51.

yaşantılarından neler götürdüğümüzü düşündürmek ister. Ağlayan “Bir Çocuk”⁴³⁸, un gözlerinde gününde yaşadıklarının acısından çok gelecek kaygısı yatar:

*Bir çocuk ağlar:
Dudaklarında barut yanığı bir hüznün,
Gözlerinde sığınan pırıltılar,
Sokağın çıkmazını aşan ekmek korkusu,
Nice çocuğun omuzunda dağ kadar.
Bir çocuk gününde çektiğine değil,
Gelecekte yaşayacağına ağlar.*

Şair, en çok da savaş çocukları için teessür duymaktadır. Büyüklerin kavgası sevgi çağında ona korkunun yükünü yüklemektedir. Bu yüzden “Son Dua”⁴³⁹, sını onlar için etmektedir:

*Gül üşür Afgan dağında,
Ağlıyor mor gelincikler.
Çocuklar sevgi çağında,
Korkunun yükünü çeker.*

Savaşlar en çok da çocukları hırpalır. Fakat o kaos ortamında en son akla gelen yine çocukların duyguları ve korkularıdır. Bunu fark edebilmek ve savaş çocukları için hislenmek ise ancak duyarlı insanlara has bir özelliktir. Subaşı bu duyarlılıkla kaleme aldığı “Afganlı Çocuk İçin Gazel”⁴⁴⁰ şiirinde, Afganlı çocukların yüzünde gülümseme görmeden huzur bulamayacağını dile getirmektedir:

*Ne baharda böceği, ne dallarda kuşları,
Dinlemeyecek gönlüm, gözlerim bakmayacak
Afganlı çocuklarda bulamazsam gülüşü,
Huzur göğsüme gelip karanfil takmayacak.*

Subaşı, çocukların mutsuzluğuna, ülkelerdeki savaşlarla birlikte yoksulluğu da sebep göstermektedir. Afrika’da savaş ve korku çocukların kaderidir. Ancak Subaşı,

⁴³⁸ Subaşı, *Deryadil*, s. 67.

⁴³⁹ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 59.

⁴⁴⁰ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 34.

çocukların özgürlüğü konusunda çok daha karamsardır ve dünyada hiçbir çocuğun özgür olmadığını düşünmektedir. Şair, “Sana Dost Ben Varım”⁴⁴¹ şiirinde, bütün dünya karşısında yalnız kalan bu masum çocuklara bir sıcak öpücük, bir kaşık çorba ve tebessümle dost kalmaya söz verir:

*Zambiya 'da çocuklar yoksul doğar,
Afganistan 'da babasız büyür.
Korku ve savaş kaderidir de Afrikanının,
Bugün dünyada hangi çocuk özgür?*

...

*Açar mı umut kapılarını,
Bir sıcak öpücük,
Bir kaşık çorba,
Ve bir kadife tebessüm?
İşte ben hep bu ezikliği duyarım.
Ama üzülme ay yalnız çocuk,
Dünyada sana dost tek olsam da ben varım.*

“Bahar ve Çocuk”⁴⁴² şiirinde ise, ağlayan çocuğun, dağın taşın bile sessizce kutladığı baharın sevincini yaşamaktan yoksun olduğu vurgulanmaktadır:

*Beyaz gelinlikten sıyrıldı dağlar,
Yağmur bereketi toprağa sundu.
Kolyelendi evren renk cümbüşüyle,
Ağlayan çocuksa bundan yoksundu.*

Subaşı, “Bir Çocuk”⁴⁴³ şiirinde, aile hayatının merkezine alındığı için gülen çocuklara da değinir. Bu çocuklar, maddi olarak bir çocuğun ihtiyacı olan her şeye sahiptir: Bakıcılar, oyuncaklar, sağlam bir gelecek vs. ancak yoksulluğu hiç tatmayan bu çocuk aşırı ilginin mahkûmudur:

Bir çocuk güler:

⁴⁴¹ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 74.

⁴⁴² Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 75.

⁴⁴³ Subaşı, *Deryâdil*, s. 67.

*Dadıların kucağında kaygıdan uzakta,
Yoksulluğa kapalı dünyasında mutlu,
Gamzelerine oturmuş oyuncak gölgeleri,
Geleceği sağlamda, geleceği umutlu,
İhtimamın duvarlarına mahkûm olsa da,
Yokluğa kapalı dünyasında,
Bir çocuk güler..*

Çocuklar, büyüklerin onlara çizdikleri kaderler, omuzlarına yükledikleri yüklerden dolayı mutsuzdur. Ulaşamadığı oyuncaklara ve çocukluğuna hasret büyüyen küçük yetişkinlere karşı suçluluk duyan Subaşı, “Kirli Gurur”⁴⁴⁴ şiiri ile yetişkinleri “biz” diliyle eleştirmektedir. Huzur ve mutluluk ortamı hazırlamak için hiçbir çaba sarf etmeyen insanların, çocuklara yıl ithaf etmelerini kirli bir gurur olarak görmektedir:

*Tarlada yamak, kırdı çoban,
Tezgâh başında çobansın.
Sen ulaşamadığın oyuncaklarına hasret,
Sen çocukluğuna ıraksın.

Sana sevgi vermek isterdim,
Avuçlarına kadar getirseydim huzuru,
Adına yıl istemiyorum çocuğum,
İstemiyorum bu kirli gururu.*

Oyuncak düşü görmesi gereken çocukların gelecekle ilgili kâbuslara hapsolması, kaderlerini bombalayan zalim eller yüzündendir. “Bir Çocuk”⁴⁴⁵’un oyuncak hevesi ile parlaması gereken gözleri yarına uzanan karanlık tüneller gibi düşüncelidir:

*Bir çocuk düşünceli;
Elleri para görmeden iş görür,
Duygusu oyuncaktan önce kara düş görür,
Gözleri yarına uzanmış bir tünel,
Sirtına vurulan yük arınmamış acılardan,*

⁴⁴⁴ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 78.

⁴⁴⁵ Subaşı, *Deryâdil*, s. 68.

*Kaderini bombalamış kaç zâlim el.
Geleceğini korkuya hapsetmiş,
Çevresine kapalı bir dünyası var,
Onunla hesaplaşır, onunla yaşar,
Bir çocuk düşünceli...*

Subaşı, Uzak Doğu, Orta Doğu ve Afrika'daki çocukları bir arada düşünür. Hem sevinçlerini hem acılarını hissetmek ister. Yoksunluklarını giderebilmek için büyük bir iştihak duyar. Ancak bu mümkün değildir. Batıdaki çocuk mama yerken doğudaki ot suyu ile beslenmek zorunda ise bunun sorumlusu yetişkinlerdir. Şairin “Çocuk ve Biz”⁴⁴⁶ şiiri bu üzüntüsünü ifade etmektedir:

*İster uzak doğudan bir çekik gözlü,
İster Orta doğudan bir yaralı kız,
İsterseniz Afrika kıyılarından,
Birer çocukla bana buket yapınız.*

...

*Afrika'da ot suyu, batıda mama,
Sana kader olmuşsa yaptık bunu biz.
Sevginin ve şefkatin değişti rengi,
Galiba sen haklısın, bizler değiliz...*

Şair, eleştiri ve sorgulamayı bazen bizzat hayatı çalınan çocuğun ağzıyla verir. Çocuğa, batılı ülkelerin büyüklerini çağrıştıran isimlere hesap sordurur. Kendi ülkelerindeki çocukları hatırlatarak, hayatını geri ister. Bu çocuk tipi, Subaşı'nın oyun oynayan, sevinen, gülen, ağlayan, çalıştırılan çocuk tiplerinin dışında sorgulayan, hesap soran ve düşündüren “Bir Çocuk”⁴⁴⁷ tur:

*Bir çocuk sorar:
İvan amca, Moşe amca, Sam amca,
Niye dünyama girersiniz davetsiz,*

⁴⁴⁶ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 79.

⁴⁴⁷ Subaşı, *Deryâdil*, s. 68.

*Sizin de ülkenizde yok mu çocuklar?
Bırakın hayatımızı biraz da bize,
Biz çıkaralım onu yeniden temize...
Pelte pelte kuşatırken korkular,
Gerilir bir yay gibi fırlar üstümüze,
Korkuların bittiği yerdeki hayatı sorar...*

Subaşı'nın çocuklarla ilgili en önemli vurgusu onların geleceğin teminatı oluşları yönündedir. Çocukların iyiye, doğruya yöneltilmeleri geleceği kurtarabilecektir. Yeni nesil bir önceki nesli geride bırakmalıdır. Bu yüzden Subaşı, “Çocuklar”⁴⁴⁸ şiiri ile onlara öğütler vermektedir:

*Hizmet altın bir buket gibi,
Ona koşun çocuklar.

Ben artık gerilerde kalmalıyım,
Beni aşın Çocuklar.

Erdemliliğin yolu dikenlidir,
Ama ulaşın çocuklar.*

Muhsin İlyas Subaşı, anne ve çocuk kavramlarına şiirlerinde bu kadar farklı açılardan bakarken, kendi annesine de şiirlerinde yer vermeyi ihmal etmemiştir. Annesine büyük bir muhabbet ve ihtiram besleyen şair, hasta annesinin maddi ve manevi acılarını içinde hissederek yazdığı⁴⁴⁹ “Annem Söylemiş”⁴⁵⁰ şiirini de annesinin aziz hatırasına ithaf etmiştir. Annesi hasta bir insanın hassasiyetini gördüğümüz şiirdeki lirizm, şairin annesine düşkünlüğünün nispetini hissettirmektedir. Annenin ağzından yazılmış şiirde dikkati çeken en önemli husus, dayanılmaz ağırlar çeken, ölümü bekleyen bir annenin biricik kaygısının eşinin kendisinden bezmesi ve oğlunun acılarının fazlalığını sezip üzülmesidir:

*Güneşte insaf yok, yakar bağırmı,
Ezrail sağır mı? Duymaz çağrımı,*

⁴⁴⁸ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 51.

⁴⁴⁹ Muhsin İlyas Subaşı ile yaptığımız görüşmeden edindiğimiz bilgiye istinaden

⁴⁵⁰ Subaşı, bu şiiri daha sonra “Hüzün Şarkısı” adıyla ve sadece ilk birimi aynı kalmak kaydıyla yeniden kaleme almıştır. (Bkz. Subaşı, *Sevdakâr*, s. 80)

*Rabbim küs mü, benden almaz ağrımı.
Bari deyin; eşim benden bezmesin.*

*Kollarım dermansız kalkmaz yanımdan,
Haberim yok, zamanımdan anımdan,
Bekliyorum dostu, bizden canımdan,
Acım fazla, Muhsin 'ciğim sezmesin...*

2.3.1.6. Savaş

Savaş teması neredeyse bütün şairler tarafından tenkit edilmiş ve olumsuz olarak ele alınmış bir konudur. Fillerin savaşıyla ezilen çimler her dönemde şairlerin dikkatini çekmiş, toplumun hassas kalemleri, yaşanan acıların son bulmasını dilemişlerdir. Muhsin İlyas Subaşı da yaşanan savaşları anlamsız ve haksız bulmuş, savaş mağduru insanların yanında olduğunu her fırsatta dile getirmiştir. Şiirlerinde en çok Afgan savaşına değinen şairi en çok etkileyen bu savaşlarda ailelerini ve umutlarını yitiren çocuklardır. Subaşı'na göre savaşlar var olduğu günden beri huzurun ortadan kaybolduğu “Lekeli Miras”⁴⁵¹, tır insanoğluna. Savaşlar, ne aç insanların ne ağlayan çocukların dünyasını bilmeyen pis kokulu bir kirin kundağında belenmiş, insanda kin ve ihtiras olarak yaşamaktadır. Her geçtiği yerde hilkat garibeleri bırakan savaşlar, güzelliklerin öldüğü yerde yeniden doğacaktır:

*Bunalımlar emzirdi kirli sütünden seni,
Kalbin günah kozası, tutsak ellerin kana.
Görünmez oldu huzur doğduğundan bu yana,
Toprak bile istemez şu karanlık gölgeni.*

...

*Acının gözlerinden yaş olup dökülürken,
O mercan damlaları yaş olup dökülürken,
Hilkati garibeler takılırken oltana,
Yeniden doğacaksın her güzellik ölürken!...*

⁴⁵¹ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 55.

Savaşlar, sonuçları kanlı biten ilkel çağ oyunlarıdır. Subaşı, “Harpler İlkel Çağın Oyunu Kalsın”⁴⁵² şiiri ile, insanların sadece gönüllerinde galibiyetle sonuçlanan savaşlara girişmelerini dilemektedir. Her insan mutlaka ölecektir. Ancak ölümlerin bombayla olmaması; savaş çıkaranın felah bulmaması için dua eder:

*Ne silah görelim, ne de miğferi,
Harpler ilkel çağın oyunu kalsın.
Gönüller olmalı savaşın yeri,
Zafer marşı artık burada çalsın.*

*Kanda düş yapmasın duygularımız,
Eceli çağıran bomba olmasın.
Gecelerde yorgun dualarımız;
“Savaşı çıkaran felah bulmasın!..”*

Mutluluğu hakça ve kardeşçe paylaşabilmek, erdemin cömertliği ile gerçekleşecektir. Subaşı, insanı insan yapmak için kutlu bir savaş tavsiye eder. Silahın ve kanın olmadığı bu savaş insanın gönül seferberliği ile başlamaktadır. Subaşı, Kapitalizm ve modern dünya değerlerinin tenkidi de sayılabilecek “Savaş”⁴⁵³ şiirinde şunları dile getirmektedir:

*Bölüşmek mutluluğu hakça,
Kardeşçe,
Cömertliğiyle erdemin.
Acımak göz pınarlarındaki yaşa...
Bir gönül seferberliğiyle çıkıp,
Yönelmek daha kutlu savaşa.*

*Bu savaş ki,
Ne tanısin silahı.
Ne de akıtsın kanı.
Bu savaşta amaç,
İnsan yapmaktır insanı.*

⁴⁵² Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 31.

⁴⁵³ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 45.

Subaşı, “Savaşın Kimliği”⁴⁵⁴ şiirinde, savaşlarla savaşların yarattığı psikolojik ortam ve gözyaşını özdeşleştirir. Savaştan kaynaklanan hüznün yenilen ekmeğe sinmektedir. Şair savaşı, daha dün kendi topraklarını tehdit etmesinden tanımakta, kimliğini bilmektedir. Bugün Afganistan, Filistin ve Lübnan’ı tehdit eden bu çirkin anafor, yarın kim bilir hangi güzellikleri çevrimine alıp boğacaktır:

*Ben savaşı gözyaşından tanırım;
Ekmeğe siner de lokma düğümленir boğazıma.
Sonra düşer de bir ağıt akordu sazıma,
Hüznümü çalan yalnızlığımdan utanırım.*

*Dün benim toprağıma uzanmıştı el;
Bugün Afganistan’da, Filistin’de Lübnan’da.
Yarın kim bilir hangi saf insanın kanında,
Boğulacak çirkinliklere nice soylu güzel?*

Savaşlar insanlık tarihinde iki kardeş arasında başlar. Ancak asrımızda savaş bazılarınca ölküye dönüşmüştür. Tarihteki devlet adamları daha adildi şimdiki ise ölüm tacirliğinden kaçınmazlar. Zira bu zalimler, Yalta Konferansı ile sömürgeciliklerine resmiyet kazandırıp ölkeleri bölüştüler. Günümüzde savaş kanunları, güçlöleri daha güçlendirip, keyif içinde yüzdürürken, fakir ve güçsüzler daha doğarken hazana doğar. Adil olmayan savaşlar güçlölere mukaddes değeri paletlerinin altına alma hakkını da verir. Esir edilen her memleketin acıları hüznölü besteler gibi Subaşı’nın içini sızlatır. Bu sızı “Yurt Acısı”⁴⁵⁵ şiiri ile kağıda dökölür:

*Dokuz yüz kırk beşlerin bir Yalta akşamında,
Bölüşölü ölkeler zâlimler dîvânında.*

*İki kardeşle başlayan çıkar çatışmaları,
Bir ölküye dönüşölü asrın kirli şanında.*

...

*Kan emip semirenler dört mevsim keyf içinde,
Fakir ölkeler ise doğarken hazânında.*

⁴⁵⁴ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 66.

⁴⁵⁵ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 53.

*Mukaddes değerleri paletlerle ezdiler,
Küfür kızıl pençeli bunların îmânında.*

Tarihte zalimlikleriyle bilinenler, bugünkülerden daha zalim değillerdir:

*Ne Kazıklı Voyvoda, ne Firavun, ne Neron,
Daha zâlim olamaz şimdikiler yanında.*

*Saltanat kayıkları gözyaşında yüzmekte,
Silahlar yıkanıyor güçsüz kanında.*

*Her esir yurt acısı bir hüzzâm bestesidir,
Ve ben kışı yaşarım işgaller bahârında...*

Savaşlar ve ortaya çıkardıkları mağduriyetler söz konusu olduğu zaman Subaşı'nın en fazla hassasiyet gösterdiği savaş mağdurları Afgan ve Filistin halkıdır. Onun "Afgan Figanımdır"⁴⁵⁶ şiiri bu savaşın destanı gibidir. Şairin heyecanı bazen doruk noktasında okuyucuya savaş anını yaşatır gibidir. Afgan mücadelesi öyle büyük bir haksızlıktır ki, üç milyon muhacir ölüm korkusunu yine yine zaferlerini ilan ettirecektir. Bu savaşı trajik yapan şartların eşitsizliğidir. Modern silahlı düşmana ilkel silahları hatta değnek ve bilekle ama en etkilisi harlı yürekle karşı koyarak zafer ümidi besleyen inançlı milletin destanı yazılmaktadır:

*Düşmana,
Açlığa,
Silahsızlığa karşı üç boyutlu bir savaş;
Napalma av tüfeği,
Uçaksavara kaleşnikof,
Sahra topuna havan...
Hatta değnek,
Hatta bilek,
Hatta bir harlı yürek...
İşte bunlarla yürüyor cihadımız,
Bunların kabzasına yazılmış adımız,*

⁴⁵⁶ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 62.

Bunların namlusundadır muradımız...

Beş bölümden oluşan şiirin özellikle ikinci ve dördüncü bölümlerinde heyecan öylesine artar ki, okuyucu kendisini düşmanla burun buruna, yoksunlukla, ama iman gücüyle korkusuz savaşırken görür. Burada okuyucuyu bu atmosferin içine çeken şiirdeki ritim, konu ve ses uyumudur. Savaşın heyecanını şiirde ritimle vermeye çalışan şair, güçlü bir nida ile okuyucuyu etkilemektedir. Genç mücahitlerin mücadeleye atılışları şairi öylesine heyecanlandırır ki, Bedir ve Uhut Savaşları'nı bu manzaraya süs olarak düşünür. Zira buradaki mücadelenin onlardan geri kalır tarafı yoktur. Mücahitler, emperyalizmi ve kölelerini yok etmeyi başarmışlardır. Sovyet Rejiminin 1980'de yönetime getirdiği Babrak Kemal'in 'Üç beş çapulcu' olarak nitelediği Afganlı mücahitlerin mücadelesi, işgaliyle uluslararası kamuoyunun da tepkisini çeken Sovyetler gibi koca bir imparatorluğun, görüldüğünden daha zayıf olduğunu tüm dünyaya ispatlamıştır. Dahası, Afgan cihadı, mit haline getirilen Kızıl Ordu balonunu patlatarak Sovyet İmparatorluğunun tarihe karışmasına neden olmuştur.⁴⁵⁷ Bu mücadele hem emperyalizmi hem de kölelerini yok etmiştir:

*Bir Peştu kısracağına binince Özbek genci,
Fırladı delişişek gibi yerinden
Bismillah,
Gaffar Allah,
Settar Allah
Yâ Allah,
Lâ ilâhe İllallah!...
Sığınağı bunlardı.
Atının yelesinde bir yeşil rüzgâr dansıyla,
Bu sessiz feryadı sarıp sarmaladı,
Ve nihayet azgın hedefe vardı.
Ses kattı şehitlerin sesine,
Hapsetti acılarını gönül kafesine,
Gücünü düşmana besmeleyle savurdu.
Bedir heyecanı,*

⁴⁵⁷ Ömer Turan, *Medeniyetlerin Çatıştığı Nokta, Ortadoğu*, Acar Matbaacılık, İstanbul 2003.

Uhut zaferi bir kızıl süs oldu ufkuna.

Emperyalizmi can damarından

Kölelerini şah damarından vurdu.

Şair her ne kadar kutsal değerlerine haksızca saldırılan halkların mücadelesini ve bu uğurda can vermelerini takdir etse de, idrak sahibi bütün aydınlar gibi savaşımlara karşıdır. O, insanın savaşı kendi iç dünyasıyla yaparak olgunlaşması gerektiğini düşünmektedir. İnsan eğer dünyanın ve yaşamın sınırlarını tanıyabilseydi, bu kadar hırsla kapılıp kendini yıpratmazdı. Bu yüzden insan, mal mülk hırsından vazgeçip, dünya hayatını sorgulamalı, heyecan silahlarını duygularına çevirip kendisiyle savaşmalıdır. Şairin, tasavvufi bir tavır sergilediği “Savaş Kendinle Yapıver”⁴⁵⁸ şiiri şöyledir:

Bırak binleri bir yapma hayalini,

Dön içine kendi masivanı dinle,

Heyecanlarının silahını, çevir duygularına,

Biraz da savaşı yapıver kendinle.

2.3.1.7. Gelecek

Bir ülke aydınının en önemli hizmeti hâle bakarak geleceği aydınlatmaktır. Gelecek hakkında bazen umutlu bazen karamsar çıkarımlarda bulunabilmektir. Subaşı da şiiri vasıtası ile geleceğe dair çıkarımlarda bulunmuştur. Kimi zaman çağdan şikâyet ederek gelecek hakkında bedbin, kimi zaman ise gençliğe her şeye rağmen umutlu olmak gerektiğini telkin etmektedir.

Kuşlar, bazen şaire, gagalarında mutluluğun ezgisini taşıyan, denizde mavi bir türküdür. Ancak zaman insanoğluna çocuksu oyunlar oynar ve hep şaşırtır. Dün mavi türkülerle gagalarında umut taşıyan kuşlar, bugün gagalarında taş olan ebabillerdir. Bu kuşlar, şairin umutlarına kanatlarını banıp, gagalarını yüreğine saplayıp birer birer uçup giderler. Zaman oyununu şairin umutları üzerinden oynamış ve onları elinden almıştır. Bugünün umutlarını kaybeden şair buradan sonra yarına dair kaygılarını dile getirmektedir. Yarınlar talihsizdir. Çocuklar acılarını devralmış geleceğe taşımıştır.

⁴⁵⁸ Subaşı, Bu Yüreğin Ülkesinde, s. 61.

Umutlar değil ama acılar yarına daha çabuk ulaşacaktır. Subaşı'nın "Kuşlardan Beklediğim"⁴⁵⁹ adlı bu şiirinde dikkati çeken bir diğer husus, şiirin sevgi, umut mutluluk telkiniyle masmavi bir manzarada başlayan şiir son bölümde renk değiştirip karamsarlaşır. Acılar ve umutsuzluklar hâkim duygu olur:

Yarınlar...
Ah o talihsiz yarınlar,
Getirecek mi bana kaybettiğimi kuşlar?
Çocuklar almışlar bendeki acıları,
Çocuklarıma taşır.
Acılar ah o yüz­süz acılar,
Yarınlara daha çabuk ulaşır.

Subaşı'nın gelecekle ilgili şiirlerinde özne genellikle çocuklardır. Şairin görüp geçirdiği geleceğe dair korkular biriktirdiği hayatı yaşamak zorunda olan çocuklar kendilerini bekleyen kaderi düşe kalka da olsa yaşamaya coşkuludur. "Geleceğe El Uzatan Bir Çocuk"⁴⁶⁰ şiiri bunu örneklemektedir:

Geleceğe el uzatan bir çocuk,
Bir sır gibi hayatı saran zamanı,
Kendi yüküyle sırtlamaya coşkulu,
Uzun ve mahzun bir türküye sevdalı gibi.
Düşe/kalka kucaklamaya hazır önündeki zamanı,
Bilemezdi kaderinde demlenen hangi korku,
Ya da saflığıyla gülümseyen sevinçler?
Neler koydu bu sancılar ömür çizgisine,
Umurunda değil.
Geleceğe el uzatan bir çocuk artık büyüyordu...

Şairin gelecekle ilgili en önemli algısı umutlarıdır. Ancak umutları hayat yokuşunda yorgundur ve hedefe ulaştıracak atı beklemektedir. Oysa zaman katı bir ahtapot gibi yeniden zincirler vurmaktadır. Ancak şair gelecekle ilgili umutlarını her

⁴⁵⁹ Subaşı, *Sevdakâr*, s. 56.

⁴⁶⁰ Subaşı, *Sevdakâr*, s. 82.

şeye rağmen kaybetmeden engelleri aşmaya, “Yeniden Doğuş”⁴⁶¹’u gerçekleştirmeye kararlıdır:

*Ama kararlı ruhum aşacaktır engeli,
Çözmektedir zinciri bu yürek, bu bilekler...*

Subaşı bazen de Anadolu’daki günlük yaşamdan umut ve geleceğe bakış manzaraları verir. Ayrıntısız ve sade yaşantıları içinde bir kundağın hayalini kuran taze gelin ve bir duvağın rüyasını gören genç kızın hayali bahardan bile daha canlı bir manzarayı canlandırmaktadır. Subaşı’nın, taze gelin ve gelinlik kız sembollerini kullandığı “Farklı Duygular”⁴⁶² şiirinde asıl anlatmak istediği, hayatın dünden yarına olan rutin akışı, buna rağmen canlılığı ve yaşanılabilir oluşudur:

*Bir oluşun odağındadır bunlar,
Birisi geldi beyaz güvercin gibi duvakla,
Birisi gidecek melek kanatlarıyla
İki ayrı mutluluk bir elmada iki dilim,
Bizler oluşacağız o dilimlerin kurtlarından
Hayat aynı çizgide gelişecek,
Dünden, yarından...*

Subaşı, gelecekte gençlerden beklediklerini “Gençlik Türküsü”⁴⁶³ şiirinde hamasi bir dille ifade eder. Gençlere tarihteki kahramanlıklarımızı anlatarak değerlerinden kopmadan çağın öncüsü olmayı öğütlemektedir:

*Hamaset aksiyondur; geriye dönüş değil,
Beş bin yıllık tarihin anlatır bunu sana.
Bayrağa saygıya dur, Mihrab’da Rabb’a eğil,
Teslim olmasın dünyanın, bekledikleri son’a!.*

*Öncüsü ol çağının, fetihlerinde çoğal,
Tekbirlerin süslesin ufuklarını dal dal...*

⁴⁶¹ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 49.

⁴⁶² Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 12.

⁴⁶³ Subaşı, *Deryâdil*, s. 10.

Subaşı, gençliğe gelecek hakkında öğütler verirken hazır modellerden de faydalanır. Bu konuda en yetkin örnek ise oğlu Asım'ı geleceğin sembolü olarak görüp umut besleyen Mehmet Akif Ersoy'dur. Subaşı, şiirinde Akif'in meşhur:

“Asımın nesli... diyordum ya... nesilmiş gerçek:

İşte çiğnetmedi namusunu, çiğnetmeyecek”⁴⁶⁴ dizelerinden mülhem “Asımın Nesli”⁴⁶⁵ ismini verdiği şiirinde yeni nesile öğütler ve gelecek hakkında tavsiyelerde bulunurken ona milli değerlerinden ayrılmamasını ve tarihten ibret almasını tavsiye eder. Gençliğin yeni bir nesil tipine ihtiyacı olmayacaktır, çünkü nasıl bir yol izleyeceğini ataları yaşantılarıyla bin yıl önceden göstermişlerdir:

*Yeni nesil tipine ihtiyacın yok senin,
Senin modelin bin yıl önceden belirlendi.
Savaşta Sipahisin, barışta Gönül Eri,
Sana –ki bunun için ‘Asım’ın Nesli’ dendi.*

Subaşı, savaşan ülkelerin gençlerine de gelecek hakkında vaatlerde bulunur. “Gün Gelecek”⁴⁶⁶ şiirinde, savaşan ülkelerin gençleri canları pahasına fedakârlıklarda bulunmazlarsa zafer olmayacağını belirtir. Çünkü istiklal, kan ve gözyaşı istemektedir:

*Ölen yiğitlerin bırak kanı sulansın,
Bu topraklar yurd olmak uğruna çok can ister.
Bağımsızlık ülkuine kefil olacak yasın,
İstiklâl gelmek için, gözyaşı ve kan ister...
Gün gelecek, düşmanın boğulacak kininde,
Gül gelecek, hesabın sorulacak ininde!..*

Subaşı, gelecekle ilgili umutlarını geçmişin destansı günlerinin uyanışına bağlamaktadır. Bozkır kültürü içindeki destan döneminden Osmanlı dönemine kadar uzanan tarih içindeki birtakım noktalara dokunarak uyanış arzular. Yine yeni nesile seslendiği “Uyanır”⁴⁶⁷ şiirinin sonunda bir mehter vuruşuyla Sultanları uyandırır:

⁴⁶⁴ Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1997, s. 426.

⁴⁶⁵ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 42.

⁴⁶⁶ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 30.

⁴⁶⁷ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 34.

*Kesme umudunu
Destanlık heyecanlardan.
Bakarsın bir mehter çalar,
Yine Sultanlar uyanır!..*

2.3.1.8. Tarih

Muhsin İlyas Subaşı, çağdan memnuniyeti olmayan bütün insanlar gibi geçmişin güzel günlerine sığınır. Birçok şiirinde tarihin zaferlerle dolu güzel günlerinin yeniden yaşanmasına dair umutlar beslemektedir. Orta Asya Türk tarihi, İslam tarihi ve Anadolu tarihi içindeki huzur ve zaferlerden kaynaklanan mutlu günleri, aramaktadır.

Subaşı, tarihi okuduğunda dünya yaratıldığı günden beri insanların hep kavga ettiklerini anlar. Hz. Âdem'in oğlu Kabil'in kardeşi Hâbil'i öldürmesiyle başlayan bu süreç, şairi Sıffin savaşına kadar getirir:

*Okudum:
Hâbil'in kanından sızlayan ilk kardeş acısı,
Lût'un karısında araladı en mahrem perdeleri.
Yusuf'un kuyudaki dramı sarstı beni,
Getirip Sıffin'de bir hüznün anıtına bıraktı.*

Subaşı "Hilkat Sırrı"⁴⁶⁸ şiirinin devamında, geçmişe giderek insanın fitratında gizli olan bu hilkat sırrını çözmeyi hayal eder. Daha ilk kardeş kavgasında gerçeğin sırrını anlatabilirse tarihteki bu düğümü çözebileceğini düşünür. Ancak şöyle bir etrafına baktığında büyüklü küçüklü birçok kavga olduğunu görüp bu isteğin beyhude olduğu kanaatine varır. Çünkü çevresinin çatışan Habil-Kabiller'le dolu olduğunu görüp bu hayali kurmaktan vazgeçer:

*Dedim:
Ne gereği var böyle bir yolculuğa,
Şöyle çevrene bak hele:
Çook Hâbil- Kâbil çatışması göreceksin,
Her ev bir Sıffin olmuş sanki.*

⁴⁶⁸ Subaşı, *Deryâdil*, s. 62.

Subaşı, atalarının fethettikleri topraklarda halka hizmet etmek için bıraktıkları mirasta geçmişin ihtişamını görür. Ancak şu anda o ihtişam yas tutmaktadır. Ancak bu o kadar canlı bir “Hatıra”⁴⁶⁹’dır ki, yeni nesil elinden tutsa kalkacak gibidir:

*O camilerde,
Çeşme taşlarında,
O yollarda,
Kaybolan ihtişamın yası var.
Hizmet için yaratılmış atamın,
Elinden tutulsa,
Kalkacak hatırası var...*

Subaşı, hâlihazırda çözmeye gücünün yetmediği durumlarda geçmişe sığınır. Yardım diler. Bu şekilde yardım istediği tarihi sığınaklardan biri de Fil Hadisesidir. Bu hadise, Miladi 571, 17 Muharrem Pazar günü Kabe’yi yıkmak isteyen Habeş Melikinin Yemen valisi Ebrehe’nin büyük ordusu ve Mahmud adındaki devasa filiyle Kâbe’ye saldırmaya çalışmasıdır. Ebrehe ve ordusu Kâbe önüne geldiğinde önce Mahmud adındaki filin Kâbe’ye doğru hareket etmediği görülür. Ardından Kur’an’da Ebabil diye adlandırılan kuş ordusu gagalarındaki ve ayaklarındaki taşları ebrehe ve ordusunun üzerine saçarak onları helâk eder.⁴⁷⁰ Bu hadise Kur’an-ı Kerim’de “Fil Sûresi” ile haber verilmiştir. Subaşı, Ebrehe’nin fil ordusunu yok eden ebabillerden, yeniden gelmelerini istemektedir. Çünkü çağdaş insan özünden kopmuş, yeni ebreheler türemiştir. Kabe’ye benzettiği gönül kubbesi hem içten hem dıştan hücum altındadır. İnsanoğlu, kendini koruyamamıştır. Şair, Allah’tan gagalarında Afganistan ve Eritre’ye umut, düşmana kurşun taşıyan yeni ebabiller ister. Ebabillerin gönderildiği mekân şehitlerin makamına yakın olmalıdır. Bu yüzden şair, “Çağrı”⁴⁷¹ şiirinde ebabillere şehit ruhlarıyla buluşup öyle gelmelerini tembihlemektedir:

*Bu ufka giden yolda,
Biz koruyamadık kendimizi.
Rabbimin katından
Bir daha gelin üstümüze.*

⁴⁶⁹ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 46.

⁴⁷⁰ Salih Suruç, *Kâinatın Efendisi Peygamberimizin Hayatı -1*, Nesil Yayınları, İstanbul 2010.

⁴⁷¹ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 22.

*Bir kanadınızı eritreye uzatın,
Birini Afganistana.
Gagalarınızda bize umut taşıyın,
Düşmana kurşun.
Bu yeni cepheleer için çıkarken yola,
Şehit ruhlarıyla buluşun...*

Muhsin İlyas Subaşı, tarih içinde en çok Selçuklu ve Osmanlı Devletlerinin zaferlerle dolu günlerinde dolaşmaktan mutluluk duyar. Bu mutluluk onun için bir “Mavi Türkü”⁴⁷² söylemek gibidir. Bu mavilik denizde ve karada fethedilen uçsuz bucaksız göğün ve denizin ufkudur. Zaferini seyretmenin bu kadar zevk verdiği tarih kuş tüyü yataklarda yatılarak yazılmamıştır. Bu tarihin kahramanları çadırda doğmuş, at üstünde yaşamıştır. Gerektiğinde bu nesil yine zırh gibi yüreği ile cepheye koşacaktır. Bu yüzden kimse bu ülkenin aydınlığına gölge düşüremeyecektir:

*Çadırda doğmuş dedem, at üstünde yaşam
Savaşta ölmüş.
Görmemiş kuş tüyü yatağı anamla,
Sevdasını cepheyle bölüşmüş.*

...

*Duayla yıkanmış topraklarda yaşıyorum,
Kirli ayaklar pisliği kendine taşır.
Bulaşmaz ülkemin aydınlığına macerası,
Kötülük döner elbet yapana bulaşır.*

Subaşı, mavi türküsünü Orta Asya’da bırakılan kardeşlerin tarihi için söyleyemez. Tarih, Altay’da, “Bir Yanık Türküyüm Ben”⁴⁷³ demektedir. Elinde dolu kadeh olan Aral, şimdi kırık bir kristal gibi sessizdir. Şair, bu topraklara hasret; bu topraklar, yalnız ve kimsesizdir. İçindeki kavuşma iştiağı birileri tarafından engellenir, ama yine de prangaları kırmak ister:

Aral, ellerimde dolu kadehti benim,

⁴⁷² Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 40.

⁴⁷³ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 25-26.

*Şimdi kırılmış bir kristal gibi sessiz.
Altay'da kaybedilmiş bir yanık türküyüm ben,
Benden öteye bin Hazar yürür...*

...

*Duygularım kanatlanmış birileri yol vermez,
Alma-Ata fecrine bırakılmış güneşsiz.
Kırmak istiyorum bütün prangaları,
Benden öteye bin Sezar yürür!..*

Subaşı, tarih içinde dolaşırken türkülerini söylemeye devam eder. Subaşı'nın "Yeşil Türkü"⁴⁷⁴sü Azerbaycan'daki acılara yakılır. Türkünün adı, Azerbaycan'daki "Yeşil Hareketi"ne atıf olmalıdır. Bu türküde umut da olmalıdır. Azerbaycan'ın acısı yüreğimizi kanatmıyorsa şayet, Azerbaycan'ın bizi kardeş bilmesinin anlamı yoktur:

*Bana bir yeşil türkü söyler misin çocuğum?
Ellerinde yüreğim, dilinde sözüm olsun!
Azerbaycan akşamı sarsın ufuklarımı,
Türkünde umudumun kıvılcımı bulunsun.
Kanatmazsa bu hüznün katı yüreğimizi,
Sen ara sevdâlını, burada bırak bizi...*

Subaşı'nın, tarih sayfaları içinde yolculuğunun en önemli duraklarından biri İstanbul'un fethidir. Müjdesi yıllar önce Peygamber Efendimizce verilen fetih, aynı zamanda bu hasreti de dindirmiştir. Sadece Türk tarihi için değil; dünya tarihinde de önemli sonuçları olan "29 Mayıs"⁴⁷⁵, Türklerin evreni almaya yetecek gönüllerinde bir hece mesabesindedir:

*Müjdeyi bizlere verdi Peygamber,
"İstanbul mutlaka alınacak." der,
Bu vuslat, hasreti dindirdi bugün.*

...

*Bu son değil, nice sabahımız var,
Gönlümüz evreni alacak kadar.*

⁴⁷⁴ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 27.

⁴⁷⁵ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 35-36.

İstanbul hedefte bir tek hecedir...

Subaşı, fetih için yazdığı bir başka şiirinde fethin fatihine odaklanmıştır. Şehzade Mehmed'in kadın, servet ya da makam kaygısı yoktu. Onu, daha şehzade iken hummalara sokaan Peygamber övgüsüne mazhar olabilmektir. Yirmi bir yaşındaki sultanı meramına erdiren içindeki bu sevdaydı, "Büyük Rüya ve Bir Kahraman"⁴⁷⁶ şiiri bu sevdayı dile getirmektedir:

*Yirmi bir yaşında bir yiğit Sultan,
İşte bu Sevdaya kendini verdi.
Kalyonlar aşırıldı denize dağdan,
Tam sekiz asırlık rüyaya erdi...*

Subaşı'nın tarih akışı içinde önemli bir yer ayırdığı bir diğer hadise Hicret'tir. Mekkeli Müslümanların Mekke'den Medine'ye yaptıkları "Kutlu Göç"⁴⁷⁷, İslam tarihi açısından önemli bir dönüm noktasını teşkil etmektedir. Subaşı, on iki gün süren göçü, hicret emrinin verilişinden visale kadar safha safha anlatır. Şair şiirini Veda Hutbesi ile bitirir:

*İzin var Kutlu Göç'e Son Melce'nin emri bu,
Bırakılacak Mekke azgınlaşan seydâyâ.*

...

*On iki gün koşturan ulvî macerânın,
Sonunda buket olur açılan el Hudâ'ya.*

*Üç kişilik kafile Medine'ye bir kolye,
Aydınlığı dönüşür Habeşî bir nidâyâ.*

...

*Ve sonunda toplanır o yüce aşk mahşeri,
Tebliğ devrinin vecdi sığdırılır Vedâ'ya...*

⁴⁷⁶ Subaşı, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, s. 38.

⁴⁷⁷ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 48-49.

Subaşı'na göre, Hicret ile Medine'ye taşınan nurdur. Hicret aslında İslam'ın coğrafi olarak yayıldığıının da göstergesidir. “Nur Ulaştı Medine'ye”⁴⁷⁸ şiiri de bunun ifadesidir:

*Yelesindedir şirk çirkin sevdânın,
Tövbesinde dondu iz Süreka'nın.
Coğrafyası büyüyünce İman'ın,
Nur ulaştı Medine'ye...*

Subaşı, “Hicret Meyveli Çınardı”⁴⁷⁹ şiirinde küçük bir hicret özeti verir gibidir. Hicret hadisesine ilişkin bütün önemli nüansları küçük ve etkili mısralarla okuyucuya sunmaktadır. Hicretin meyve veren bir çınara benzetilmesi, gerçekleşmesinden çok sonra da İslamiyet adına kutlu meyvelere vesile oluşundandır:

*Kubâ'da sessiz bekleyiş,
Mağarada sabır vardı.
Güvercine kapıda iş,
Süreka'ya iz kumardı.*

*Ali, yatağın tâlibi,
Resûl yılanın gâlibi,
Örümcek çözdü salibi,
Yolculuk vecdi pınardı.*

*Medine yıkandı nurla,
Vuslat bitmişti huzurla,
Açıldı cephe onurla,
Hicret meyveli çınardı...*

Subaşı, Hicret tarihi oluşumundan başka, Hicret olayından kişisel olgunlaşma noktasında çıkarılabilecek dersler konusuna da değinmektedir. “Hicretin Yorumu”⁴⁸⁰’nu yaptığı şiirinde kalplerinde hicreti yaşayarak benlikleriyle savaşılabilen insanların hırslarından kurtulabileceklerini anlatmaktadır. Böylece, Peygamberi şirkin kininden

⁴⁷⁸ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 47.

⁴⁷⁹ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 46.

⁴⁸⁰ Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 50.

kurtaran Hicret, kalplerde çoğalarak insanları hırslarından arındıran bir mücadelenin adı olacaktır:

*Hicreti Mekke kapısından
Alıp biraz da,
Medine yerine gönlüme taşı.*

*Bu hicret biraz da,
Bende kazansın;
Benimle savaşı.*

*Böyle yaparsak belki
Bir hicret bir milyar olur.
Peygamber nasıl kurtulduysa*

*Şirk'in kininden,
İnsan da kendi hırsından kurtulur.*

Subaşı, hicretten başka İslam tarihinin bir başka önemli vakası olan Akabe Biatı'na da değinmektedir. Milâdi 622 senesinde ilk Akabe Biatı'ndan sonra Müslüman olan ikisi kadın 75 Medineli Müslüman hem hac hem de Medine'deki İslâmi gelişmeyi Peygamber Efendimize bildirmek üzere Mekke'ye gelir. Peygamber Efendimiz söz almak üzere Evs ve Hazrec kabilelerinin temsilcisi ve kefil olacak on iki kişi seçerek onlarla biat eder. Bu on iki kişi temsil ettikleri topluluklarla konuşup bu Biat'ın öneminden bahsederek anlaşmanın yapılmasını sağlarlar. Bu Mekkeli ve Medineli Müslümanlar arasında Hicreti de sağlayan bir ittifak olmuştur.⁴⁸¹ Biat'ın ardından gerçekleşen hicret ve bu sayede güçlenen İslam, "Akabe Buluşması"⁴⁸² şiirinin ana temini oluşturmaktadır:

*Evsten, Hazreçten on iki kişi
Kutlu bir dilekte birleşti.
Biata uzanan ellerden dökülen kirler,
Akabe ovasında kokuşan leşti...*

⁴⁸¹ Suruç, s. 405-410.

⁴⁸² Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 55.

*Ve bu iman gölgesinde Medine,
Güçlendi, büyüdü, bilendi.
Açtı nurlu ufukların kapısını Peygamber,
Tekbirle ilk doğuş yenilendi...*

Subaşı, Endülüs'ün fethi hadisesine de duyarsız kalmamıştır. Tarık bin Ziyad'ın İspanya'ya indirdiği askerinin dönme ümidi kalmasın diye önce gemileri yaktırmış, ardından da: “Önünde düşman gibi deniz, arkanda deniz gibi düşman var, nereye kaçacaksınız” diyerek askerini yüreklendirmiştir. Subaşı, “Endülüs’e Gazel”⁴⁸³ adını verdiği şiirinde bu önemli tarihi hadiseyi yeniden yaşatmayı amaçlamıştır:

- *Önünde düşmanın, arkanda deniz;
Yanmış gemilerin dumanı işte:
Ölmek ya da olmak, var mı çâreniz?
Kurtuluş; kılıcın çizdiği düşte!..*

...

*Gemi yakan bir rûhun ulvi mâcerâsını,
Nefes nefes yaşayan şahit cihan söylesin.

Cebel, hâlâ koynunda kalyon dumanı saklar,
Bu sevdâyı onunla duyan canân söylesin.*

Subaşı'nın Yahya Kemal Beyatlı'nın “Selimname”sinden⁴⁸⁴ mülhem kaleme aldığı “Tuğlar”⁴⁸⁵ şiiri baştan sona Yavuz Sultan Selim'in tarihi zaferlerini anlatmaktadır. Oldukça gür bir sesle dile getirdiği şiirini, Yahya Kemal'e ithaf etmiştir. Yahya Kemal'in Selimname adlı şiiri yedi bentten oluşan bir terkib-i benttir. Subaşı'nın şiirini bu şiirle ilişkilendiren özelliği ise Selimname'nin vasıta beyitlerini sırayla kendi şiirinin bentlerinin başında zikretmiş olmasıdır. Banarlı, Yahya Kemal'in milli tarihimizle zamanımız arasında altın bir köprü vazifesi gördüğünü belirtmektedir. Bizi o şeref ve zafer sayfalarına götürürken, onları da bize getirmektedir.⁴⁸⁶ Muhsin İlyas

⁴⁸³ Subaşı, *Deryâdil*, s. 71.

⁴⁸⁴ Beyatlı, *Eski şiirin Rüzgârıyla*, s. 6-16.

⁴⁸⁵ Subaşı, *Deryâdil*, s. 74.

⁴⁸⁶ Nihat Sami Banarlı, *Edebiyat Sohbetleri*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2004, s. 244.

Subaşı, özellikle bu şiiriyle Yahya Kemal'in kendi döneminde yerine getirdiği vazifeyi devralmıştır, diyebiliriz. :

*“Meydân-ı cenge sâye-resân oldu tûğlar
Reyhâb-ı milk-i Nuşîrevân oldu tûğlar”*

*Adlin mülke esâs olduğu gündenberû,
Haksızlığa el atan dermân oldu tûğlar.*
*Harbîn bile hulkunu bizler kayda geçtik,
Ânın içün cephede umrân oldu tûğlar.*
*Rûyi zemin, Didâr-ı Hüdâ adına toplaşup,
Bir hasret peşverine mihmân oldu tûğlar*
*Bektâşi dergâhında sanki ermiş post-nîşin,
Yeniçeri'nin gönlüne sultan oldu tûğlar.*

2.4. ŞİİRLERİNDE MEKÂN

Muhsin İlyas Subaşı'nın şiirlerinde mesken ve meskûn arasındaki kader ortaklığı sık sık dikkat çekmektedir. Özellikle şehirler, üzerinde yaşayan halkın tarihini, acılarını, sevinçlerini, özlemlerini içinde taşıyan, gelen geçene anlatan pirlar gibidir. Subaşı'nın şiirlerinde geçen mekânlar özellikle tarihe tanıklık eden köklü şehirlerdir. Bunlar arasında en dikkate değer olanlar ise İstanbul ve Kayseri'dir.

Subaşı, Türklere vaktiyle vatan olmuş bütün toprakları “Ver de Götüreyim Saltanatını”⁴⁸⁷ şiiriyle dolaşır. Şimdi çok uzaklarda kalmış bu memleketlere dedelerinin “Buhara’ya Dön” çağrısına uyarak koşar ve özlem giderir:

*Bir uzak diyardan koştum buraya,
Havanı, suyunu koklamak için.*
Dedem çağırmıştı; “- Dön Buhara’ya!...”
Geldim mezarını yoklamak için...

⁴⁸⁷ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 24.

Şair, “Bir Yanık Türküyüm Ben”⁴⁸⁸ şiiri ile Orta Asya’da eskiden Türk memleketi olan toprakları mahzun bir ruh hali ile gezer. Şimdi *Altay’da kaybedilmiş yanık bir türküdür*. Bu türküde Kaşgar toprağına, Buhara diline hasret vardır. Semerkant’ın kimsesizliği vardır:

*Kaşgar toprağına, Buhara diline hasret,
Semerkant benim kadar yalnız ve kimsesiz.
Döner döner Ural’lara bakarım,
Benden öteye bin nazar yürür...*

Şair, aynı şiirin devamında, eski vatan topraklarını gezerken kalbinin hala bir parçasının burada attığını fark eder. Bu topraklarda yaşanan acıları onlarla birlikte hisseder. Bakü’nün mücadelesine şahlanan yüreğı ile mukabele ederken, Kafkasya’nın gözyaşlarının binlerce insanın canına mal olsa da dineceğine ümit besler:

*Yüreğim şahlanan Bakü’dür şimdi,
Bir destan söyler ki, eşsiz mi eşsiz.
Seyhun, Kafkasya’nın gözyaşı olmayacak,
Benden öteye bin mezar yürür...*

Subaşı, ataların izini takip ederken cihat fikriyle açıldıkları denizlere ulaşır. Viyana’dan Hindistan’a kadar olan coğrafyada kaybedilen ihtişamın yasını hisseder. Buna rağmen fethedilen topraklardaki hizmet anlayışı ile yapılan imar o kadar canlıdır ki sanki elinden tutulsa kalkacak “Hatıra”⁴⁸⁹’sı vardır:

*O camiler, o çeşme taşlarında, o yollarda,
Kaybettiğimiz ihtişamın yası var.
Hizmet için bir uçtan bir uca at koşturan atamın,
Tutulsa elinden kalkacak hatırası var...*

⁴⁸⁸ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 25.

⁴⁸⁹ Subaşı, *Sevdakâr*, s. 47.

Subaşı, ata topraklarını gezerken Balkanlara da uğrar ve “Balkan Acısı”⁴⁹⁰’nı hisseder. Burada da karşısına hazin bir tablo çıkar. Artık mamur şehrin şadırvanlarında abdest alacak Müslüman neredeyse kalmamıştır:

*Balkanlarda şadırvanlar,
Mü’min diye avuç açar.
Balkanlarda şadırvanlar,
Gündüz susar, gece ağlar...*

Şiirin devamında, ata yadigârı bu topraklarda eski huzur, yerini zulme bırakmıştır. Bu yüzden ne ezan sesi ne de mabede yönelen mümin kalmıştır:

*Ne hüseyinî ne de sabâ,
Demez kubbeye merhaba.
Zulüm el attı mihraba,
Kurnadan gözyaşı damlar...*

Subaşı, Anadolu’ya gelince sesindeki mahzunluk tamamen kaybolur. Şanlı mazi ile yurt olan Anadolu’yu bir baştan bir başa gezer. Yolculuğuna yüzyıllar önce önce atalarının başladığı yerden, Malazgirt Ovasından başlar. Şair burada *Ağrı dağı kadar heybetli, Malazgirt kadar engin*’dir. Şair, şehir şehir gezerken tarihte Türkün Anadolu macerası safha safha gözlerinin önünden geçer, her gittiği yerde yeniden benliğini bulur. Sivas’ta Kızılırmak kadar coşkun, Ankara’da bayrak kadar hür olur. Fakat şair, yeni Ankara’yı perişan, kirli ve mabedsiz bir şehir olarak eski görkeminden uzak bulur. Şairin Anadolu gezintisindeki en menfi cümlelerinin Ankara için oluşu dikkat çekicidir. Buna rağmen Ankara istiklal çorbasına doyurmuştur milleti. Halka hürriyetin, çocuklarına geleceğin teminatı özgürlük çiçeği Ankara’da açmıştır. Subaşı’nın bu seyahatini dile getirdiği “Gezdim Anadolu’yu Bir Baştan”⁴⁹¹ şiiri şöyledir:

*Şimdi karşımda yeni Ankara
Eski görkeminden uzakta.
Perişan, kirli mabedsiz şehir.
İstiklal çorbasına burada doydum,*

⁴⁹⁰ Subaşı, *Sevdakâr*, s. 41.

⁴⁹¹ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 59.

*Burada öğrendim hür olduğumu,
Özgürlük çiçeğim burada açtı,
Düşman yenilgiyle buradan kaçtı.*

*Burada ben,
Bayrağım kadar hür,
Çocuğum kadar mutlu.*

Şair, şiirin devamında, İstiklal Harbi'nin hamasi ve coşkulu ikliminden çıkıp İstanbul'a geldiğinde sesinde bir şehre duyulan aşkın yoğun lirizmi kendini gösterir. Şair hayranlıkla şehri seyrederken fetih ruhaniyetini yeniden yaşar gibidir. Şaire göre fetih ordusu kanlarıyla boyadıkları kırmızı atlası boğazlara örterken, hem Bizans'ın kibrini kırmış, hem Osmanlı'nın önünü açarak ölümden hayata döndürmüştür. İstanbul'un fethi bu topraklardaki halka yeni ve müreffeh bir yaşam biçimi hediye etmiştir:

*İstanbul
Aşkımı sonsuzluğa nakışlayan şehir.
Ölümden hayata döndürdü beni.
Müstevli gururunu burada kırdım,
Kırmızı atlası örterken boğazlara,
Erittim kendini bilmeyen mantığı burada.*

Şair, İstanbul'da asıl benliğini bulmuş gibidir. Buradaki yapıların hepsi şaire geçmişî düşündürür. İstanbul'un destanlaşan tablosu şaire sonsuzluğu çağrıştırır:

*Kılıç kını minareler,
Halı nakışı cami divarları,
Zambakların küçüldüğü şadırvanlar,
Revaklar,
Kandiller,
Mahyalar,
Ruhum burada geçmişî düşünür
Sonsuza dalar.*

*Burada ben,
Beni buluyor, beni kaybediyorum,
Destanlaşmış tabloyla,
Sonsuza gidiyorum...*

Yahya Kemal'in ömrü oldukça gönül tahtının sultanı ilan ettiği,⁴⁹² Necip Fazıl'ın ruhunun eritilip kalıba sokulmuş hali⁴⁹³ olarak gördüğü, İstanbul tarih boyunca daha nice şaire ilham kaynağı olmuştur. Subaşı'nın şiirsel Anadolu seyahatinin en önemli durağı "İstanbul"⁴⁹⁴, başka şiirlerinin de mekânsal odağıdır. Şairi, İstanbul'da en çok etkileyen mimari dokudur. İstanbul'da mimariye anlam katan ise, Osmanlı'nın musiki geleneği ve rengârenk süsleme sanatlarıdır:

*Minaresi hüseyini, hüzzamdır sarayları,
Çırpınır sularında zamanın yorgunluğu.
Bir renk saltanatını fısıldar vitrayları,
Ve her gece güzeli gönle sığınan kuğu...*

Muhsin İlyas Subaşı, İstanbul'u, onun insanı aşkla eğiten sesiyle anlatır. Şair, "İstanbul İnsanı Aşka Eğitir"⁴⁹⁵ şiirinde, İstanbul'u, boğazda gizlenmiş, zamanı kendi rengine boyayan gizemli, büyümlü bir güzel gibi tarif eder. Bu güzel, ancak Türk'ün yüreğini kendine denk görmüş, bu yüzden ona nice sahip olma ülküsüyle yananların hayallerini boşa çıkarmıştır. İstanbul'a sahip olmak, Türk'ün dünyadaki farklılığını ortaya koymaktadır:

*İstanbul boğazda bir gizli büyü,
Zamanı boyamış kendi rengine.
İstanbul kanatmış nice ülküyü,
Yüreğimi vermek için dengine.
İstanbul türkümdür, İstanbul şarkım,
İstanbul'la çıkar ortaya farkım...*

⁴⁹² Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 19.

⁴⁹³ Kısakürek, s. 167.

⁴⁹⁴ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 35.

⁴⁹⁵ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 36.

Şiirin devamında, İstanbul'da neşe ve hüznün yan yana olduğu dile getirilir. Bir taraftan sefa kayığından Mehlika Sultan gibi ay yıldızları saçan İstanbul'un avuçlarına, bir taraftan, İstanbul için dökülen şehit kanları burçlara gül olarak dikilmiştir. İstanbul sevdasını en cömert sunan eldir:

*Yıldızları sağıyar avuçlarına,
Sefa kayığında Mehlika Sultan.
Kanından gül dikmiş şu burçlarına,
Eyüb çevresinde kefensiz yatan...
İstanbul neşenin ve hüznün dili,
İstanbul sevdanın en cömert eli...*

Muhsin İlyas Subaşı'nın şiirlerinde yer alan bir diğer şehir, aynı zamanda memleketi de olan Kayseri'dir. "Kayseri İçin"⁴⁹⁶ şiirinde, bu şehrin sokaklarında dolaşırken, şehrin tarihi ve kültürel geçmişi canlanır. Kayseri'nin en önemli tarihi vasıflarından biri Mevlana Celaleddin-i Rumi Hazretlerini irşad eden Seyyid Burhaneddin'e mesken oluşudur. Selçuklu Devleti'nin tohumunun yeşerdiği bu şehir, Gevher Nesibe Sultan vasiyeti ile yaptırılan darüşşifası ile Selçuklu Melikesinin hatırasını yaşatmaktadır:

*Seyyid Burhaneddin'im dökerken kalıbına,
Mevlana'yı ruhunda, pişirip ateşiyle.
Selçuklu bu şehirde sığamadı kalıbına.
Gevher Nesibe Sultan geldi tıp güneşiyle...*

Kayseri'de gezerken dar sokaklarında Osmanlı uyumunu, halılarındaki renk uyumunda ise benliğini bulmuştur. Bu gezinin sonunda vardığı kanaat ise bu şehrin üç kültürün sentezi (Bizans, Selçuklu ve Osmanlı) olduğudur:

*Çıkmaz sokaklarında bir Osmanlı uyumu,
Halılarında renk renk duygularımı buldum.
Anladım üç kültürün sentezi olduğumu,
Bu şehrin kucağında yalnızlıktan kurtuldum...*

⁴⁹⁶ Subaşı, *Sevdakâr*, s. 95.

2.5. ŞİİRLERİNDE KİŞİLER

Muhsin İlyas Subaşı, şiirlerinde kültüre hizmet etmiş mekânlara yer verdiği nispette millet hafızasında hizmetleri yaşantıları, önderlikleri ile yer etmiş saygı uyandırmış kişilere yer vermiştir. Subaşı, başta Peygamber Efendimiz olmak üzere birçok kanaat önderi hakkında şiir kaleme almıştır. Subaşı, velileri anlattığı bu şiirlerine “Bir Sır Gibi” kitabının “Aşkistan” olarak adlandırdığı bölümünde yer vermiştir. Bölümün adının aşkistan oluşu ise, velilere genellikle aşkı tarif ettirmiş olmasından dolayıdır.

Subaşı, bütün Müslümanlar gibi son peygamber Hz. Muhammed’e özel bir muhabbetle bağlıdır. Bu bakış açısı, onun şiirlerinde de açık biçimde görülür. Şair, “Hz. Peygamberin”⁴⁹⁷ şiirinde Hz. Muhammed’i bir nur iklimi içinde hayal etmektedir:

Yüzü nur, gölgesi nur.

Hayatı ve dini nur.

Yattığı makberi nur;

Hazreti Peygamberin.

Hazreti Muhammed’den sonra dünyaya gelen ümmeti ona hep hasret duymaktadırlar. Bu hasreti duyanlardan olan şaire her manzara Peygamber aşkının modeli olarak görünmektedir. Subaşı, “Peygamber Aşkının Modeli Üzre”⁴⁹⁸ şiirinde, tabiat manzarasıyla, Peygamberin aşkından örnek bir aşk peyzajı oluşturur. Ay ışığında daha da aydınlanan kar manzarası şairin Peygamber nuruna hasretini giderir:

Yükselen dumanda silik bir nakış,

İlahi cezbeyle sonsuz akış,

Nurun hasretini gideriyor kış,

Peygamber aşkının modeli üzre...

⁴⁹⁷ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 7.

⁴⁹⁸ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 14.

Subaşı, “O ki Peygamber”⁴⁹⁹ adlı başka bir şiirinde, “Oku” emrini alıp irşada başlayan Peygamberi anlatır:

Hiradan dönüyordu. Çınlamıştı mûnis ses.

“Oku oku...” diyerek yayılıyordu nefes.

...

İrşad başlamıştı yakınlarını gizli.

Çekiyordu yoluna o mucizevî sözlü.

Asr-ı saadetten yüzyıllar sonra bile Hz. Muhammed’i öven nat-ı şerifler yazılmaktadır. Divan şiiri geleneğinin öngördüğü kuralların dışına çıkılarak yazılan şiirlerden biri de Subaşı’na aittir. Subaşı, bir gönül mevsimi Kapısına yöneldiği Peygambere seslendiği “Na’t-ı Şerif”⁵⁰⁰ şiirinde nakarat gibi tekrarladığı “sevgilim, Sultanım, Efendim benim” dizesi ile ihtiram ve muhabbetini yineler. Şairin gönülden bağlantısı zamanın diliyle olmuştur. Peygamber, devrinde ve sonrasında hamları olgunlaştıran bir kaynak olmuştur. Yolundan giden milyonlarca insan onun aşkıyla erimiş hatta yanmıştır. Onlardan biri de şairdir. Ancak şair, bu aşkla kendinden geçtikten sonra kendi haline kalışına dertlenmektedir:

Zamanın dilinden gönlüme aktın,

Kaç hamı pişirdin, erittin, yaktın.

Beni, benden aldın, bana bıraktın,

Sevgilim, Sultanım, Efendim benim...

Subaşı, Peygambere seslendiği “Olabilsem”⁵⁰¹ şiirinde ondan insanlık için dilekte bulunur. İnsanlığa olanı anlatabilmek için, onun dili olmayı arzu eder. İnsanlığın arınması arzusuyla bir şeyler yapabilmeyi diler:

Ver o gücü bana açıp perdeni,

Olanı anlatan dilin olayım.

...

Artı insanlığı, ya da ko beni,

⁴⁹⁹ Subaşı, *Vuslat Türküsü*, s. 22.

⁵⁰⁰ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 55.

⁵⁰¹ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 52.

Her şeyi düzleyen selin olayım...

Muhsin İlyas Subaşı'nın şiirlerinde yer verdiği bir diğer önemli kişi Mevlana Celaleddin-i Rûmî'dir. Subaşı, Mevlana'ya çağımızın şartlarında daha çok ihtiyaç duymaktadır. Şehirdeki insanın yaşadığı bunalımları, işgal ordularının yağmalamalarına karşı ezilen ulusların tepkisine benzetir. Çağın modern insana verdiği zarar ona göre bir tür yağmalama hissidir. Şair, "Çınar ve Çağımız"⁵⁰² şiiri ile, çözüm için Mevlana'ya işaret eder:

*İşgal ordularının yağmalama duygusu,
Nasıl tepki yaparsa ezilen uluslarda.
Egzoz dumanlarının emzirdiği kâbusu,
Bugün daha çok duydum ben o yaşlı çınarda.*

Subaşı, Mevlana'ya hep bir kurtarıcı nazarıyla bakmaktadır. Şair, Mevlana'nın sesiyle hayata uyanmış, onun reçetesi kirli bedenini yıkamıştır. Subaşı, bu reçeteyi, "Hayat, Gönlün Gönle Bakışındadır"⁵⁰³ şiiri ile vermektedir:

*Bir küskün gecenin gülen ucunda,
Bir ses uyandırdı hayata beni.
Sevindim; yüreğim O'nun avcunda,
Yıkamış bendeki kirli bedeni...*

Mevlana'nın reçetesi kırk bin beyitlik eseridir. Bu eser onun davasını kendisinden sonrakilerde de netleştirecektir. Şiirin devamı şöyledir:

*Her gurbet çölüne düşenler bugün,
Ona ulaşınca yapsınlar düğün,
Bir rahle açtı ki kırkbin beyitlik,
Davası insanda belirsin netlik.*

Aynı şiirinde şair, Mevlana'nın Mesnevi'si ile küskün geceden bahara uyanmış, orada aşkı kendisini bulmuştur. Bu sayede nice baharlara ermiştir:

Kavuşun gönlümün semâsı oldu,

⁵⁰² Subaşı, *Sevgi Donanması*, s. 73.

⁵⁰³ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 66.

*Aşkım Mesnevî’de kendini buldu.
Mevlânâ’m giderken bir has diyara,
Sevdasıyla erdim nice bahara!...*

Muhsin İlyas Subaşı’nın yaşantısı ve düşünceleriyle kendisine örnek aldığı ve herkese örnek olacağını düşündüğü bir diğer şahsiyet Yunus Emre’dir. Subaşı’na göre, Yunus aydınlıktır bu yüzden herkes oraya koşmalı dergâhına girip öz getirmelidir. Bu şairin insanlığa “Öneri”⁵⁰⁴,sidir:

*Aydınlığına koş Yunus’un,
Yaşa onu ruhunda dualar kadar.
Gir doğru bir fidan gibi dergâhına,
Ondan bize öz getir.*

Subaşı’nın hakkında iki şiir yazdığı tek Türk- İslam büyüğü olduğunu belirttiği⁵⁰⁵ Yunus’u çağın insanına kurtuluş reçetesi olarak göstermektedir.

Subaşı, reçeteyi Yunus’un hayatı algılayışında bulur. Bu algının içindeki en önemli kavramlar: Aşk, insanın mutluluğu ve hırslardan arınmadır. Yunus’un yaşantısı sevgiye adanmıştır. Sevgiyle doyar, sevgiyle arınır. Subaşı, Yunus’un yaşantısını anlatırken insanlığa bu ebedi reçeteyi de sunar. Subaşı, konforun köleleştirdiği insan iradesine adres olarak Yunus’un engin hoşgörüsünü göstermektedir.⁵⁰⁶ Şair, “Sevdayı Donatır Hakkın Nuruyla”⁵⁰⁷ adlı şiiri vasıtasıyla, Yunus’un ibretlik yaşantısını aktarmaktadır:

*Kendini sevgiye adanmış Yunus,
“Aşk!” demiş yollara öylece düşmüş.
İçindeki hırsı budanmış Yunus,
Varlığını yalnız aşka bölüşmüş.
Ufku insan Onun, sevdası insan,
Ekmeği ve suyu, davası insan.
Arınır insanın mutluluğunda,*

⁵⁰⁴ Subaşı, *Aydınlığın Gözleri*, s. 7.

⁵⁰⁵ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 174.

⁵⁰⁶ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 174.

⁵⁰⁷ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 63.

*Arar kendisini aşk ufuğunda,
Kinle ve hasedle vuruşup gelir.*

Yunus Emre, şiirleriyle insanın, Allah'ın yeryüzündeki tezahürü olduğu gerçeğini ifşa eder. İnsanın özündeki bu sonsuzluğa ulaşabilmesi ise, eşyanın varlığından kurtuluşuyla olacaktır. Subaşı'nın, "Sevdayı Donatır Hakkın Nuruyla"⁵⁰⁸ şiiri madde ile savaşıp sevdasını Hakk'ın nuruyla donatan Yunus Emre'yi anlatmaktadır:

*Ete ve kemiğe giydirilen sır,
Onun lisanında ifşa edilir.
İnsan huzurunu bu dilden alır,
Onunla bu aşka aşkla gidilir.
Sevdayı donatır Hakkın nuruyla
Savaşır eşyanın pis gururuyla,
Rahmet yağmurudur günü gecesini,
Gönlümde çözülür tüm bilmecesi,
Umut mahşerimde buluşup gelir...*

Subaşı, Yunus'u anlattığı "Dersimiz Sevgi"⁵⁰⁹ şiirinde, asırlar öncesinden Şeyhi Yunus Emre'nin sevgi dersine katılır:

*O şeyhim ki beni gönlümden vurdu,
Adeta yeniden kattı/yoğurdu.
Ve bir gün dedi ki; - Dersimiz sevgi,
Huzurumuz sevgi, derdimiz sevgi.*

Subaşı, sevgi dersinin verildiği sarayın tavanı altındaki ruh mahşerini adeta gördüm dediği şiirinin ortaya çıkış gerekçesini şöyle açıklamaktadır:

*Dün baskınların bezdirdiği insanı, bugün daha organize baskılar bunaltmaktadır.
Paranın baskısı, şöhretin baskısı, otoritenin baskısı, dış güçlerin baskısı insanı
sığınacağı bir tarafa yöneltince ilk akla gelen, bu insanın kadife otağıdır. Maddenin
ruhumuz üzerindeki otoritesinin doğurduğu bunalım, insanı kendisinden bile
uzaklaştırır. Bir hâle getirince, Yunus'un çeşmesinden bir yudum suyun verdiği*

⁵⁰⁸ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 63.

⁵⁰⁹ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 64.

*ferahlığa sığınırken, karşımızda onun modelleştirdiği bir dünya özleminin ilk ideal ışıklarını görürüz.*⁵¹⁰

Yunus Emre burada bir öğretmen gibidir. İlk dersi insanın içindeki sırrı keşfettirmek üzerinedir. Şiirin devamında, yaratılanı sevmenin gerekçesini açıklayarak insana dünya yaşantısına farklı bakış açısı kazandırmayı amaçlamaktadır.

*Yaratılanı sev. Ki Rabbim ona,
Kendi nefesinden emanet vermiş,
En yüce sırrını katmış şu cana,
Bizi bu cihana öyle göndermiş.*

Subaşı, Yunus'un başarısını dış baskılardan çok, içinden gelen sese kulak vermesine, hayat hamlesini yaratılış gücünden almayı keşfetmesine bağlamaktadır.⁵¹¹ Subaşı, ulaşmak istediği noktada gördüğü Yunus Emre'nin mazhar olduğu himmeti imrenen gözlerle temaşa eder:

*Bir gümüş şafaktır, bir elmas ı ışık,
Hakkın tecellisi onda görünür.
Ne büyük saadet, ne kutlu Âşık,
Rab Onda kemiğe / ete bürünür!..*

Subaşı, "Dersimiz Sevgi"⁵¹² şiirinin sonunda, yaratıcı katında çok yüksek bir imtiyaz olarak gördüğü Hakk'ın tecellisine mazhar olmayı kendisi için de arzu eder ve bu konuda Yunus Emre'den yardım ve himmet ister. Çünkü bu hayatta maddenin giydiremediği bir çıplaklık, dünya nimetlerinin doyuramadığı bir açlık hissetmektedir:

*Ah, böyle bir himmete ben de ulaşsam,
Bu aşka dergahında kendimi aşsam!..
Bugün bu hayatta çıplağız, açız.
Himmet et Yunus 'um, sana muhtacız!...*

Muhsin İlyas Subaşı, yukarıda belirttiklerimizin dışında Türk İslam kültürünün oluşumuna hizmet etmiş diğer bazı şahsiyetler için de şiirler kaleme almıştır. Bunlardan

⁵¹⁰ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 176.

⁵¹¹ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 177.

⁵¹² Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 65.

sırasıyla bahsedecek olursak ilk karşımıza çıkanlardan biri, Ahmed Yesevi olacaktır. Subaşı, Ahmed Yesevi'nin dilinden aşkı anlattığı şiirini, Divan-ı Hikmet'i okuduktan sonra zihninde oluşan manevi profilinden hareketle kaleme aldığını belirtir.⁵¹³ Subaşı, şiirinde kurduğu ve “bir gök çadır kurdum gönül bahtıma” diye tabir ettiği fantastik bir mekânda ansızın karşına çıkan bir nur dehşetinden, ruhuna nakşedilen ölümsüz sözleri sıralar. “Bir Nur Anıtı”⁵¹⁴ adını verdiği bu şiirin sonunda sözünü bitirip çekilen bu nur anıtının Ahmet Yesevî olduğu kalbine ilham olunur:

*Duvarları sülüs, tavanı kûfî,
Sütunları celi, kapısı rûmî,
Bir gök çadır kurdum gönül bahtıma,
Henüz oturmuştum yeni tahtıma,
Açıldı kapılar, bir nur dehşeti,
Ruhuma ölümsüz sözler nakşetti:*

...

*Dedi ve çekildi bir nur anıtı,
İçime ürperdi Yesevî adı.*

Subaşı, aşkı; Allah'ın insanlara lütfu, insanın içini aydınlatan ancak dışını kavuran bir ateş, onu benliğinden sıyrarak Hakk'a kavuşturan, nefis dağlarını aştıran bir vasıta⁵¹⁵ olarak gören Ahmed Yesevî'nin diliyle şiirinde aşkı şöyle tarif etmektedir:

*- Aşk, deli boşluğa düşmektir oğul,
Aşk, sır ateşiyle pişmektir oğul,
Ruhumuzun bizi fethine çıkıp,
Aşk, kendi nefisini aşmaktır oğul!...*

Muhsin İlyas Subaşı, yukarıdakine benzer bir kompozisyonla Hacı Bektaş-ı Veli'yi de “Aşk Bir Davettir”⁵¹⁶ adlı şiiri ile konu edinir. Fakat bu sefer fantastik bir mekân yerine Hacı Bektaş-ı Veli'yi şairin rüyasına girmiş görürüz. Şair, okuyucuyu

⁵¹³ Subaşı, *Şiirden Şuura*, s. 183.

⁵¹⁴ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 60-61.

⁵¹⁵ Kemal Eraslan, *Ahmed-i Yesevî, Dîvân-ı Hikmet'ten Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 23.

⁵¹⁶ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 72.

kendisini sarsan bu sese kulak vermeye, Hacı Bektaş'ın aşka davetine icabete çağırmaktadır.

*Unutma ki oğul aşk bir davettir,
Aşk bir uyanıştır aşk kuvvettir
En güzel uyanış; kendinde yanış,
Felâketse, arzı kendinin sanış.*

Hacı Bektaş'ın sözleriyle sarsılan şair, şeyhin eteğini tutarak irşadını diler. Şeyhin taşı çatlatan nazarı şairi rüyasından uyandırır:

*Tuttum eteğini “-Şeyhim efendim,
Beni de sofrana tuz eyleyiver.
Gurbet ateşiyle piştım de geldim,
Atının nalına toz eyleyiver!..”*

*Bir nazar eyledi çatlattı taşı,
Bu rüyayla gördüm Hacı Bektâş'ı...*

Subaşı, Hacı Bayram-ı Veli'ye yer verdiği şiirinde onun düşüncelerini karşılıklı konuşma biçiminde sunmayı tercih etmiştir. Hacı Bayram'ın düşüncelerinin şairin ve kendisinin diliyle aktarıldığı “Yâr ile Bayram”⁵¹⁷ şiirinin bazı bölümleri şöyledir:

*Dersin ki: “-Yâr ile bayram ederim,
Gizlenen yüzümle gabya giderim.
Ben kendimi Hakka doğru güderim,
İsteyen bağımdan gülümü dersin!...”*

...

*Derim ki: “Ey şeyhim, Hacı Bayram'ım
Fırâkında hüznüm, acıyım, gamım.
Tut elimden artık, gülsün encâmım,
Bahtım çiftliğinde yeşersin!...”*

⁵¹⁷ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 74.

Subaşı'nın hakkında şiir yazdığı tek kadın Hz. Rabia'dır. Yaşantısı ile Müslümanlara örnek olmuş bu şahsiyeti Subaşı da şiirinde saygıyla ve imrenerek yâd eder. Hz. Rabia'nın saydığı bütün özellikleri şairde bir özlem ve imrenme çağrıştırır. Bu yüzden sözü hep “Yakar Beni”⁵¹⁸ diyerek bağlar:

*Hiddete gül atışın, acıya bal katışın,
Kini sabırlı boğup, barışın yakar beni...*

...

*Ey Rabia Sultanım, beni bende bırakıp,
Yüreğimle Rabbime varışın yakar beni...*

Subaşı, “Ene'l-Hak” söylemiyle bugün de tasavvufla ilgilenenlerin yolunu aydınlatan Hallac-ı Mansur'u “Nur Olur Ufkuma”⁵¹⁹ şiirine konu etmiştir. Hallac-ı Mansur'un uğrunda canını verdiği davasının insanlığın kendini bulmasında vesile olmasını diler.

*Hallac'ım derdinle aşka şan verdin,
Bir soylu davaya soylu kan verdin.
Dilerim insanlık sende erisin,
Açsın perdeleri, dönsün kendine,
Sarılsın gerçeğe, aşka ve dine,
“Enel-Hakk” da buldum seni bilesin!..*

Subaşı, başka bir şiirinde Erzurum'um önemli ilim ve din adamı İbrahim Hakkı Hazretlerini konu edinir. Şiirin bütün birimlerini onun meşhur “Mevla görelim neyler, neylerse güzel eyler.” dizeleriyle bağlar. İbrahim Hakkı'nın ünlü eseri Marifetnâme'den de bahseden şair, bu eserin insanlığa ve kendisine karanlıkta yol açan, fezayı, kabri, gönlü ve aşkı öğreteceğini dile getirir ve Üstaddan sevdası için kendisine el vermesini “Açılır Tüm Perdeler”⁵²⁰ şiiri ile diler:

'Marifet'in 'Name'dir, karanlıkta yol açar,

⁵¹⁸ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 57.

⁵¹⁹ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 59.

⁵²⁰ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 78.

*Yüreğim elinde kuş, senden Rabbına uçar.
 Açılır tüm perdeler, insanlığı tanırım,
 Hem fezayı, hem kabri, hem gönlü, hem de aşkı,
 Öğrenirim dilinde visalden önce meşki,
 Sen varken söz etmeye korkarım, utanırım,
 Üstadım şu elini sevdam için bana ver;
 “Mevlâ görelim n’eyler, n’eylerse güzel eyler!”*

İslam’a yaptığı önemli hizmetlerden dolayı kendisine, Müceddid-i Elf-i Sani unvanı verilen ve “Mektubat” isimli önemli eseriyle tanınan İmam-ı Rabbani Subaşı’nın şiir dünyasında akis bulmuş bir diğer önemli isimdir. Subaşı, “Rüzgârın Hasreti”⁵²¹ şiirinde Hicretin ikibininci yılının müjdeleyicisi manasına gelen Müceddid-i Elf-i Sani terkibine “Aşkıyla bahtımda asra yeşerdi” cümlesiyle atıfta bulunmakta, bu destanlık şeyhin neferi olduğunu dile getirmektedir:

*İmam-ı Rabbanî mektuplar verdi,
 “Sıla” dedi, beni aşka gönderdi.
 “Müceddid-i Elf-i Sâni” oluşun,
 Aşkıyla bahtımda asra yeşerdi...*

*Sözümü rüzgârdan istedim geri,
 Oldum bu bu destanlık Şeyhin neferi...*

Şairin, sözleri ile gafletten uyandırıp kendine dönüp aşk ateşi ile yanmasına vesile bir diğer zat, Bahaeddin Nakş-ı Bend’dir. Şair, “ışık demeti” olarak tavsif ettiği Şeyh Bahaeddin Nakş-ı Bend ile karşılıklı konuşma şeklinde kurguladığı “Aşk Şahit Gördük Varlığa”⁵²² şiirinde karşılaştığı şeyhine kendisinin ve dünya hayatının hasretinden bahseder. Ardından söz alan şeyhi ise veli olmanın gereklerini anlatır. Veliler varlığın sebebini aşkla ispatlamaya çalışırlar. Aşk sayesinde asırlar öncesinden asırlar sonrasına sesleri ulaşır:

*Dahası var; biz aşkı şahit gördük varlığa,
 Davamızı onunla mühürledik her çağa...*

⁵²¹ Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 76.

⁵²² Subaşı, *Bir Sır Gibi*, s. 70.

...

*Zahirde halka baktık, batında Hakka döndük,
Mum olduk her yürekte, anlamayanda söndük...*

Şiirin sonunda şeyh kendini tanıtip dileğini belirterek sözü yeniden şaire bırakır. Şair, ışık demetinin yarattığı aşkla kendine gelip gafletinden uyanır:

*Bir adım Bahaeddin, Nakş-ı Bend'dir bir adım,
Müjdecinin nurunu yaşatmaktır muradım!...*

*Bu ışık demetinin aşk ateşiyle yandım,
Şükür kendime döndüm, gafletimden uyandım!..*

Subaşı'nın şiirlerinde yer alan bir diğer şahsiyet Amerikalı bir sanat tarihçisi olan ancak Türkiye'ye ve Türk insanına olan hayranlığı ve sıcak ilgisi ile bilinen Katharine Branning'dir. Türkiye'yi ve Türk insanının yaşamına dair gözlemlerini anlattığı kitabı "Bir Çay Daha Lütfen"de Branning, kendisini bu eseri yazmaya teşvik eden kişinin, muhabbetle bahsettiği Muhsin İlyas Subaşı olduğunu belirtmektedir.⁵²³ Subaşı, son eserinde bu muhabbetin bir göstergesi olarak "Katharine Branning Hanımefendiye muhabbetle" ithafıyla başlayan "Bir Çay Daha Lütfen"⁵²⁴ isimli şiirine yer vermiştir. Anadolu'nun çaya bakışını anlattığı bu şiirinden bir bölüm şöyledir:

*Bir çay daha lütfen;
Yorgun vakitlerimi yıkar gün boyu,
Isıtır duygularımı,
Kahvaltı soframa bütün ihtişamıyla kurulur.
Demlenir arzularım her damlasında,
Güven renginde dostluklara yol bulur.*

Fikirleri ve eserleri ile Subaşı'nın fikir dünyasını ve şiirini besleyen bu şahsiyetler. Türk edebiyatı ve fikir dünyası için de önem arz etmektedir. Yukarıda bahsi geçen önemli isimlerin hemen hepsinin din ve tasavvuf yönünden Anadolu'ya da ışık olmuş kişiler olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Subaşı, yazdığı şiirlerinde bu

⁵²³ Katharine Branning, *Bir Çay Daha Lütfen*, Çev. Ali Çavuşoğlu, Kaynak Yayınları, İstanbul 2012, s. 11.

⁵²⁴ Subaşı, Gül Seferi, s. 61.

ışığın yolunu aydınlatmasını dilemekte, bu insanları imrenerek, saygı ve ihtiramla yad etmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NIN ROMANLARI

3.1. AHTAPOT

Ahtapot, Muhsin İlyas Subaşı'nın 1995'te yayımlanan ilk romanıdır.⁵²⁵

3.1.1. Olay Örgüsü

Roman, bir sonbahar günü köylerinde rutin işlerini yapmakta olan bir ailenin üst düzey din ve devlet görevlileri tarafından ziyaretleriyle başlamaktadır. Geliş nedenleri ise Bakanlığın okullarında yetiştirilip ileride ülkeye hizmet edecek kabiliyetli çocukları götürmektir. Hamfer ve köy öğretmenin kızını on gün sonra köyden alarak Londra'ya götürürler. Henüz on üç yaşlarında olan bu on çocuk, devletlerine adadıkları hayatlarının ilk beş yılını hizmet için eğitilerek burada geçirirler. Birçoğu kendi alanında profesyonel misyoner hocalardan Arapça, Türkçe ve Farsça dersleri alırlar. Hamfer ve köy öğretmenin kızı Silviya, bu beş yıl boyunca hep bir aradadırlar. Zaman geçtikçe bu yakınlık duygusal bir boyut da kazanmaktadır. Britanya devletinin ideolojik planlarını gerçekleştirmek üzere ajan olarak gidecekleri ülkelerin yaşam biçimlerine adapte olabilmek için her türlü eğitimi almaktadırlar. Bunu bazen piyes şeklinde dramatize yolu ile yaptıkları da olmaktadır. *“Bir defasında Osmanlıcanın konuşulduğu bir saray hayatı piyesleştirilmişti. Hamfer, padişah rolündeydi.”*(s.11). Gittikleri yerlerde sadece bir misyoner değil siyasi amaca hizmet eden ajanlar olacakları için hem kendi dinlerini hem de İslamiyeti iyi bilmek zorundadırlar. Hamfer, gençliğin verdiği heyecanla Silviya'ya olan aşkı ve devletine verdiği hizmet sözü arasında bocalamalar yaşasa da onlara biçilen hayat bellidir ve bir araya gelmeleri mümkün değildir. Bu arada aldıkları eğitimle İslamiyet'e ve özellikle Osmanlı Devletine karşı iyice bilenen Hamfer ve arkadaşları her geçen gün daha da etki altında kalmaktadır. Eğitimin sonunda üst düzey yetkililerin katıldığı bir törenle mezun olan Hamfer, Silviya ve diğer ajanlar kendilerine verilen bir ayda hazırlıklarını yapmak ve aileleriyle vedalaşmak üzere okuldan ayrılırlar. Hamfer'e ülkesinden ayrılma fikri acı verse de tarihin adını yâd

⁵²⁵ Muhsin İlyas Subaşı, *Ahtapot*, Timaş Yayınları, İstanbul 1995. (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır)

edeceği bir kahraman olma fikri onu yeniden sarıyordu: *“Büyük Britanya’nın ileride anacağı kahramanlardan birisi de ben olacağım. Tarih hep siyaset adamlarının ve askerlerinin başarısını yazacak değil ya!”* (s. 31)

Hamfer, 1710 yılı baharında beş arkadaşıyla birlikte İstanbul’a görevlendirildiğini öğrenir. Silviya’nın ise Arap şeyhlerine cariye olarak satılmak üzere Bağdat’a gideceğini öğrenmek her ne kadar üzse de buna daha önceden hazırlıklı olduğunu düşünür. Bakanlık müsteşarıyla yaptıkları son bir görüşmenin ardından iki ay süren bir gemi yolculuğu sonrasında İstanbul’a gelir.

İstanbul daha ilk görüşte Hamfer’i büyülemiştir. *“İçerisinde garip bir telaş vardı. Yıllarca gördüğü eğitimde, anlatılanlar, yol boyunca tasarladıkları ve nihayet kendisinde ezeli bir ideoloji haline dönüşmüş Osmanlı düşmanlığı birden silinmiş ve yerine hayranlık gelmişti.”* (s. 45).

İlk geceyi bir han odasında geçiren Hamfer, İstanbul’da gezintiye çıkar ve yarım yamalak öğrendiği öğlen namazını Ayasofya’da halkla birlikte kılar. Namaz çıkışı yabancı olduğunu fark eden bir Müslüman onu evinde misafir eder. Hamfer, ev sahibi Ahmet Efendi’ye kendisini Müslüman olup “Mehmet” adını almış bir İngiliz olarak tanıtır. Ahmet Efendi, Hamfer’e hem kalacak bir ev hem de çalışıp para kazanabileceği bir iş temin eder. Öğlene kadar kerestecide çalışan Hamfer öğleden sonraları Ahmet Efendi’nin derslerine katılır. Bu arada fırsatları kaçırmayarak din hakkında akılları karıştırmaya çalışır. Hamfer yaşadığı her şeyi kelime kelime rapor ederek Sömürgeler Bakanlığına ulaştırmaktadır. Ahmet Efendi’nin çoğu kere Hamfer’in yanlışlarını fark etmesine karşın anlayışlı ve iyi niyetli yaklaşımı onu şaşırtır ve içten içe imrendirir. Ancak her seferinde geliş amacını kendisine hatırlatarak kendisini büyük ideolojiye adar.

Hamfer’in yaşadığı bir diğer ilginç olay, Ahmet Efendi’nin sevdiği, saygılı ve çalışkan bir delikanlı olarak gördüğü Hamfer’e kızıyla evlilik teklifinde bulunmasıdır. Birçok açıdan buna manisi bulunan Mehmet (Hamfer), hadım olduğu yalanını uydurarak bu müşkülden kurtulur.

Hamfer ve İstanbul’un değişik yerlerine dağılan arkadaşları, her cuma öğleden sonra bir araya gelerek fikir alışverişinde bulunmaktadırlar. Ancak içlerinden David’in durumu dikkatlerini çeker. David’i konuşmaya ikna eden Hamfer, onun burada

karşılaştığı iyi muamele sonucu ajanlıktan vazgeçerek Müslüman olduğunu öğrenir. David her ne kadar hizmetinde bulunduğu paşa ile sefere gideceğini ve onları ihbar etmeyeceğinin teminatını vermeye çalışsa da onları ikna edemez ve arkadaşlarının hazırladığı bir planla boğularak boğaza atılır.

Hamfer, İstanbul’da devletinin verdiği hizmeti yerine getirmeye çalışırken bir mektupla geri çağrılır. Dönünce ilk önce ailesinin yanına gider. Ailesinin ilk işi yirmi yaşına basmış oğullarını halasının kızı Maria ile nişanlamak olur.

Bakanlığa çağrılan Hamfer’in çalışmaları değerlendirilerek yeniden bir İslam ülkesine görevlendirileceği bildirilir. Londra’da kaldığı altı ay müddetince seminer ve panellere katılımı sağlanarak yeni propagandalar konusunda bilgilendirilir. Bu arada Hamfer’in bir sonraki görev yeri Müslümanlar arasında ihtilaf yaratmanın yollarını arayacağı, sünnî-şîî çatışmasını başlatmaya çalışacağı Irak olacaktır:

“Seni bu defa Irak’a göndereceğiz. Basra’ya gidecek ve orada özellikle İran yanlılarının hâkim olduğu bölgelerde kalacaksın. Biz İngilizler sömürülen ülkelerde ayrılık tohumları ekmedikçe ateşini tutuşturmadıkça rahat ve müreffeh bir şekilde yaşamayacağız. Biz Osmanlı İmparatorluğunu, buradan göndereceğimiz ordularla değil, hâkim olduğu topraklarda karışıklık ve ayaklanmalar çıkarmak suretiyle yeneceğiz.” (s. 103).

Irak’a gitmek üzere yola çıkan Hamfer, her ne kadar kendisine verilen yeni görevi heyecan ve sevinçle karşılamışsa da eşinin hamile olduğunu öğrenmesi onu etkilemiştir. Altı aya yakın süren bir yolculuğun ardından Basra’ya gelen Hamfer, ilk hamlesinde pek başarı gösteremez. Namaz sonrası yanına sokulduğu Şeyh Ömer Tai’den beklediği yakınlığı göremeyince şaşırır. Yerleştiği handan da pek memnun kalmaz. Han sahibi Mürşit sabah namazına zorla kaldırdığı gibi namazdan sonra da yatmasına müsaade etmez. Dahası evlenmesi gerektiğini bekârlığının kendisine uğursuzluk getirdiğini söyler. Hamfer’in camide tanışıp yakınlık kurduğu bir tanıdığı meseleyi öğrenince onu Abdurıza adında bir marangoz ustasına götürür. Abdurıza han ücretini haftalığından düşmek şartıyla kalfalık yapmasını ve atölyede yatıp kalkmasını kabul eder.

İranlı olan Abdurıza’nın atölyesi İranlıların buluşma noktası olmuştur. Burada buluşup Osmanlı aleyhine sohbetler etmektedirler. Hamfer, kendisine farkında olmadan yardımcı olan bu duruma oldukça sevinir. Hamfer’in dikkatini dükkâna gelip giden özellikle bir genç adam celbeder. Bir fırsatını bulup bu gençle konuşur. Oldukça ilginç şeyler öğrenir. Abdurıza’nın Hamfer’in yanındaki rahatlığının onu şîî sanmasından

olduğu Şeyh Ömer'in ona soğuk davranması ve handan kovulmasının nedeninin ise Osmanlı casusu sanılmasından kaynaklandığını öğrenerek daha temkinli davranma kararı alır. Necidli bir Arap olan bu genç, Muhammed bin Abdulvahap'tır. Abdulvahap ortaya yeni doğrular getirmek istemekte, söylediklerine değer verilmesini arzu etmektedir: *"Ben de kendime göre ortaya yeni doğrular getirmek istiyorum. Benim de söylediklerime değer verilsin istiyorum."* (s.116). Bu yönüyle Abdulvahap, Hamfer'in aradığı adamdır. Hamfer, artık daha ümitle sarılmaktadır işine: *"Hammaddemi buldum, malzemem de var. Şekli de zaman oluşturur herhalde."* (s.119) düşüncesiyle yeni planlar yapmaktadır. Basra'nın kozmopolit yapısı ve Abdulvahap'ın diğer Araplar gibi ırkının üstünlüğüne olan inancı, Hamfer'in planına sağlam bir zemin olmaktadır. Bu yüzden Hamfer Abdulvahap ile daha sık görüşerek Abdulvahap'ı görüşlerinin doğruluğuna inandığını ve desteklediğini vurgular. Böylece günden güne daha çok güvenini kazanarak onu avucunun içine almayı başarır. Hamfer Abdulvahap'ı asrın müceddidi olduğuna inandırır:

" - Cenab-ı Hak, her asırda Müslümanlara dinlerini yenileyecek bir müceddid göndereceğini Peygamberimiz söylemiyor muydu?

-Evet söylüyor.

- Hah işte, sen de bu asrın müceddidisin. Bak biz Hicri 12. Asrın ilk çeyreğini dolduruyoruz. İslam dünyası bir güneş doğsun bekliyor." (s.131)

Hamfer yavaş yavaş Abdulvahap'ın bütün zaaflarını kendi lehine kullanmaya çalışır bunlardan biri ise bekâr oluşudur. Abdulvahap'ı haram olan muta nikâhına ikna ederek Safiye adıyla tanıştırdıkları Silviya ile nikâh kıyarlar. Silviya ile evli kaldığı bir hafta boyunca Silviya, Hamfer'in Abdulvahap için söylediklerini pekiştiren şeyler söyler.

Hamfer, namaz ve oruç hakkında da Abdulvahap'ın kafasını karıştırmaya çalışır. Sünnilik ve Şiilikten başka bir yol açmanın gerektiğini bunu ise onun yapabileceğini, kendisinin ise ona tabii olan ilk müridi olacağını söyler. Böylece, Abdulvahap'ın hem din, hem de milliyeti konusundaki düşüncelerini pekiştirmiş, onu bir yola sokmuş olur:

"Bundan sonra benim ilk şeyhim sensin. Senin ilk tabiin de ben artık Basra ufuklarından Abdulvahap İslam'ın yeni bir güneşi olarak doğacak ve İslam âlemindeki karanlığı dağıtacak. Arab'ın çiğnenen onurunu kurtaracak. Arabı kendi asliyetine, kendi heyecanına kavuşturacak." (s.148)

Hamfer'in bir sonraki planı Abdulvahap'ı İslam dinini yenilemekle Allah tarafından görevlendirilmiş önemli bir zat olduğuna inandırmaktır. Bunun için ilk önce Abdulvahap'ı seçilmiş olarak gördüğü üç rüyadan bahseder. Zira Safiye de onunla ilgili rüyalar gördüğünden bahsetmiştir. Bu rüyalar sayesinde, Abdulvahap kendisini hem İslam'ın yeni müceddidi, hem de Arap ve İran halkının Osmalı ülkesini fethedecek bir lideri olarak görmektedir.

Artık eşini ve çocuğunu görmek isteyen Hamfer'e, elçilikten önce Kufe ve Necef'e gitmesi istenir. Ardından da Londra'ya dönme izni gelir. Londra'da yaptığı hizmetten büyük memnuniyet ve iltifat görür. Devletin bir takım sırları da kendisine açılır. Bazı gizli kitapları okuması istenir. Yeni direktifler ve Abdulvahap konusundaki çalışmasına devam emriyle Basra'ya geri gönderilir. Hamfer'in Basra'da yapmaya çalıştığı çok önemli bir iş olarak görüldüğünden hiçbir masraftan kaçınmaması direktifi ile ve tam güvenle gönderilir.

Hamfer ilk iş olarak Abdulvahap'ı bulur. Hamfer gelene kadar Abdulvahap'ın yönlendirilmesi işini ise Başka bir ajan olan Abdülkerim'in yürüttüğünü öğrenir.

Hamfer ve Abdülkerim parayla fakirleri Abdulvahap'a koruma olarak tutarlar ve artık şeyhliğini ilan etmesi için Abdulvahap'ı ikna ederler. Abdulvahap'ın yeni fikirlerini kâğıtlara yazarak gece bütün camilerin önüne asarlar. Ona karşı çıkan bir genç ve ardından aleyhine hutbe veren cami imamı öldürülür. Böylece şeyhe karşı muhalefet ortadan kaldırılmış olur.

Hamfer'in sonraki görevi, ajan subaylar yardımıyla Dehriye'de Abdulvahap'a benzer yetiştirilen başka bir şeyhle birlikte bir devrim yaratmaktır. Bütün bunlara ortamı sağlayan Hamfer, görevini yapmış olmanın heyecanı ve arkasında bıraktığı yangın yerinin dumanlarını hayranlıkla seyrederek ülkesine geri döner. Zafere ulaşmanın gururu ona geleceğe yönelik şu sözleri söyletmektedir: *“Bu kâfirlerin topraklarında, her bölgede bir kavmiyetçilik fitnesi çıkardığımız gün, hedefimize varmış olacağız. Bunca adamın çabası bunun içinse, onun da gerçekleşmesi güç olmayacaktır!..”* (s.236.)

3.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Muhsin İlyas Subaşı, eserinin olay örgüsünü ilahi anlatıcı bakış açısı kullanarak aktarmaktadır. Yazar, şahit olduklarının yanı sıra kahramanlarının içinden geçenleri de çoğu kere her şeyi bilen anlatıcı vasfıyla okuyucuya aktarır:

“Her cami önünde bir sevdanın duygudan taşta işlenişi kendisinde meraktan hayranlığa dönüşüyordu... Yıldırım Bayezid’in buraya dört defa sefer yapıışındaki heyecanı anlıyor ve fethi gerçekleştiren genç sultana saygı duyuyordu. Buna rağmen, içinde yine de bir burukluk vardı. “Niçin buradaki kiliselerimizin çanları sustu?..” Sonra, kendi kendine güvenini yeniliyor ve ilave ediyordu: “Ben bu çanları sökülen ruhundan, alınan kulesinden geri yerine iade etmek için gelmedim mi? O halde, üzerime düşen ve benden beklenen ne ise onu yapmalıyım!..” (s.48)

Roman anlatıcısının, İngiliz ajanlarını anlatıyor oluşundan, kapalı kapılar ardında konuşulanları, yapılanları ve özellikle ajanların planlarını ve raporlarını aktarabilmesi açısından ilahi bakış açısı bilhassa seçilmiş olmalıdır. Hamfer’in elçiliğe gönderdiği gizli raporlarından biri şöyledir:

“Burada işimi düzene koydum. Bu insanları kandırıp onlara nüfuz etmek çok kolay. Ben ilk defa, onların sık sık tartıştıkları bir konuyla başladım. Pek başarılı oldum sayılmaz ama yine de etkili olduğuma inanıyorum. Yalnız adamlar bizim dinimizi bizden çok iyi biliyorlar. Ben mutezile’den söz edince onlar da, Efendimiz İsa’ya ihanet eden havariyi getirip koydular karşıma. İslam’ı iyi öğrenmezsek, onu yozlaştırmak için başarılı olmamız mümkün değil!..” (s. 55)

Hamfer’in iç sesi sadece plan yapmaz bazen, içinde yetiştiği kültürle bozmaya geldiği arasında kıyaslamalar yapar ve anlatıcı bize bunu aktarır:

“Sabahleyin keresteciye giderken yolda kendi kendine bir gün önceki derste yaptıkları tartışmayı düşündü. “Acaba” dedi, böyle bir tartışmayı ben, bizim papazlarla yapabilir miydim?” Yapsam da, böyle açık açık konuşabilir miydim?” sonra dudak büktü ve “imkânsız” demekten kendini alamadı. “Aforoz gibi bir silahın soğuk namlusunu enseme duymayacağım mümkün mü?” diye iç geçirdi...” (s.55)

Subaşı, anlatıcısına hem Hristiyanlığın hem Müslümanlığın bakış açılarını anlattırarak okuyucuda bir düşünce bütünlüğü ve sonuç oluşturmaya çalışmaktadır. Anlatıcı, çoğu zaman kahramanlarının ağzından tarihi, siyasi, kültürel gerçekleri aktarır. Kahramanlar çoğu kere bir vaiz ya da hoca gibi karşıdakileri bilgilendirici uzun konuşmalar yaparlar: *“Kâfirlerin Ruhullah’ı kabul ya da reddetmeleri önemli değildir. Onlar, bizimkini kabul ederek, ‘Siz de bizim peygamberimizi kabul edin’ demek istiyorlar. Onları bir peygamber değil, bir sihirbazdır.” (s.15)* Anlatıcı başka bir yerde karşı tarafın düşüncesini anlattırır:

“İslam insanı aziz kılmıştır. Onu sevgi üzerine yaratmıştır. Bak Cenab-ı Hakk ‘Benim rahmetim gazabımı geçti’ diyor. Bu rahmet şemsiyesi altına girmek lazımdır. ‘Ben gizli bir hazine idim, bilinmek istedim insanı halkettim’ diyor. O halde insan bir hazinedir. İnsan bir cihandır, insan bir sevgi yumağıdır. (...) Din doğrudur, din sevgidir, din teslimiyettir... Hakka kendinde ulaşmaktır...” (s.57)

Anlatıcı, kahramanların içinde bulundukları durumu betimleyici teşbihlere de başvurmuştur:

“Biliyordu ki, özellikle Orta Asya Türkleri ava şahinle giderlerdi. Bu yırtıcı kuş, çok iyi eğitildiği için, istenilen yöne sevk edilebiliyor ve özellikle bıldırcın, keklik, güvercin, tavşan gibi avları çok iyi yakalıyordu. (...) O şahinini bulmuştu. Bundan sonrası iyi av seçimine kalıyordu.” (s.131)

Anlatıcı, başka bir yerde kahramanında romantik duygular uyandıran manzarayı durumuyla özdeşleştirir:

“Kapının önündeki palmiye ağaçlarının hafif rüzgârda sallanan yapraklarına baktı. Kalın gövdesiyle tepesindeki üç beş yaprağı besleyen ağaç, kendisinde romantik duygular uyandırmıştı: Şu kocaman gövde yalnızca şu birkaç yaprağa hizmet ediyor. Eh İslam kültürü de aynı şeyi bizler için yapacak bundan sonra...” (s.119)

Anlatıcı, Hamfer’in devleti için yaptığı fedakârlığı da yine doğal bir olayın zihnindeki yansıması aracılığıyla aktarır:

“Devletler kişilerin verimliliğini ve onurunu düşünmez. Kendi devletinin menfaati neyi gerektiriyorsa, onu yapmak zorundadır. Eğer bir kedi yeniden yavru doğuracaksa, ilk doğurduğu yavruyu yiyecektir. (...) David bir yavruydu, Silviya da öyle. Devletimiz bu ikisini yemedi mi. Birisini denize atarak, öbürünü fuhşa sürükleyerek.” (s.195)

Anlatıcı, bazen kahramanı ile ilgili bir durumu daha belirgin ifade edebilmek adına kahramanın içinde bulunduğu durumu coğrafi durumla ilişkilendirir:

“Değişik bir iklimi vardır Necid’in. Gündüzleri alabildiğine sıcaktır. Geceleri ise, bu sığağı kovalayan eli sopalı bir sonbahar serinliği... Buna rağmen, ısınan kumların hemen soğuması mümkün olmadığı için geceleri yalınayak şehir dışında gezmek büyük keyif verir. Bunun tadını alan Hamfer, sık sık gezindiği bu çöl zevkinden artık mahrumdu. Çünkü başlattıkları korkuya dayalı terör onları da evlerine hapsetmişti.” (s.224)

Anlatıcı, kaos ortamındaki sağduyunun sesini de duyurur. Halk irfanının olup bitene salim bakışı, safındaki sabiteyi de okuyucuya sunar:

“Din sevgidir. Din merhamettir. Din rahmettir. Din zulüm değildir, işkence değildir, kan değildir, gözyaşı değildir. Bunlar din adına çıkmıyorlar ortaya. Bunlar kendi nefis atlarına binmiş süvarilerdir. Peygamberi ‘âlemlere rahmet’ olarak gönderilen bir dini yeniden diriltebilmek için rahmet pınarlarını kurutmak din olur mu hiç?..” (s.229)

Anlatıcı, kimi zaman mekânın olaylarla bağlantısı açısından mekânın insana yansımaları anlatır. Bu kısımlarda anlatıcı karşımıza 3. Kişi olarak çıkmaktadır:

“Dicle ile Fırat Anadolu’nun bereketidir. Dicle ile Fırat Anadolu’nun gözyaşıdır. Bu iki nehir Anadolu’dan doğar, birisi Suriye’yi doyurur, öbürü Irak’ı. Hatta Fırat Suriye’den sonra Irak’a geçer ve Dicle ile birlikte rahmet pınarı olur. (...) Bu mavi damarlar nâzenin birer gelin gibi süzülüp akarken, Basra halkı her türlü bol mahsulün sonsuz imkânlarını kucaklar...” (s.124)

3.1.3. Zaman

Ahtapot romanı, 18. Yüzyıl’da Osmanlı ülkesi ve Britanya’da vuku bulan bir takım hadiseleri konu almaktadır. Roman bir sonbahar günü Britanya’nın bir köyünde başlamakta ve tarihsel olarak ileriye doğru bir seyir izlemektedir.

Romanın zamanı ile ilgili bilgi edinebildiğimiz tek cümle anlatıcının, Hamfer’in göreve başlama tarihini belirttiği *“Hamfer 1710 yılının bir bahar sabahı gönderileceği ülkeyi öğrenmek üzere Dışişleri Bakanlığı’na gitti.”* (s.34) cümlesidir. Hamfer’in Britanya’daki eğitimi, romanda geçen, *“Hamfer’in bu iki katlı taş binada başlayan eğitimi beş yıl kadar sürecektir.”* (s.11) ve *“Beş yıl boyunca sık sık mektuplaştığı, fırsat buldukça da yılda hiç olmazsa bir defa gidip ziyaret ettiği köyünden gerçek ayrılığı bu defa olacaktı.”* (s.31) gibi cümlelerden anlaşıldığına göre beş yıl olduğundan, romanın başlama tarihini 1705 yılının sonbaharı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Romanın başkahramanı Hamfer, onüç yaşındayken başlayan olaylar silsilesi onun beş yıllık eğitiminden sonra gittiği İstanbul ve ardından, Basra’dan Londra’ya geri dönüşüne kadar sürmektedir. İki yıl kaldığı İstanbul’dan Londra’ya ilk dönüşünde yirmi yaşında olduğunu ve bu tarihte de evlendiğini *“20 yaşındaki bir gencin ülkesine geri dönmesi anne ve babasını hayli sevindirmişti. Bunun için vakit kaybetmeden bu tatilde onu evlendirmeyi düşündüler.”* (s.96) anladığımız Hamfer, Basra’dan son dönüşünde *“Hey gidi günler. Nereden nereye?” dedi. Sonra dönüp çevreyi seyre başladı. Sanki on yıla yakın bir süre buralarda yaşamamıştı.”* (s.235) demişti. Hamfer’in bu sözleri romanın yaklaşık on beş yıllık bir zaman diliminde gerçekleşen olayları ihtiva ettiğini göstermektedir. Buradan da on üç yaşında tanıdığımız roman kahramanımızın roman sonunda otuz yaşlarında bir ajan olarak ülkesine döndüğünü görmekteyiz.

Romanın geçtiği zaman aralığının dışında yazar, romanın olay örgüsü içinde okuyucuyu yönlendirici mevsim ya da saat zaman ifadelerine yer vermektedir. Romanın ilk cümleleri, mevsim hakkında bize bilgi vermektedir: *“Sonbaharın saydamlığını kaybetmiş ışıkları altında, babası odun kırarken, kendisi de çitlerle çevrili küçük domuz avlusunda hayvanlara yem veriyordu.”* (s.5)

Yazarın romanda gün olarak pazar ve cumadan daha fazla bahsetmesi, romanın konusu açısından manidardır. Hristiyanlarca kutsal sayılan ve ayin günü olan pazar günü romanda yer almaktadır: *“Pazar günü kilisede ayin vardı. Oraya topluca gidiliyordu.”* (s.18) Başka bir yerde Müslümanlarca kutsal sayılan cuma günü ve cuma namazını görmekteyiz: *“Necd Camiinin imamı, Cuma günü hutbede, bölgelerinde ortaya çıkan bir yeni akımdan söz ediyordu.”* (s.216)

İstanbul’a geldikten sonra Hamfer ve arkadaşları *“Böyle bir özel görevle geldikleri İstanbul’da diğer arkadaşlarıyla hemen hemen her cuma öğleden sonraları buluşuyorlardı.”* (s. 64) Başka bir bölümde: *“Yine bir Cuma günü öğleden sonraydı. Rene bu defa erken gelmişti ve Hamfer’le David’in durumunu konuşacaktı.”* (s.74) Hamfer ve arkadaşlarının buluşma günü olarak cumayı seçmeleri, Osmanlı ülkesinde cuma gününün resmi tatil günü olmasından kaynaklanmaktadır.

Romanı, zaman bağlamında değerlendirdiğimizde karşımıza çıkan bir diğer nokta, günlük zaman dilimleridir. Bu zaman dilimlerinden en çok vurgulananı akşam vaktidir. Hamfer’in yalnız kalabildiği bu vakitler onun hem raporlarını yazdığı hem de iç konuşmalarını yaptığı özgür saatleridir. *“Akşamleyin yatarken, ‘Tanrım şükürler olsun. Aratmadan buldurdun bana.’ Dedi”* (s. 120). Hamfer, gün içindeki başarısı ya da başarısızlıklarını uymadan önce değerlendirir: *“Hamfer o gece küçücük atölyedeki yer yatağına uzandığı zaman çok rahattı. -Ah ne kadar mesudum. Galiba ben bu işi başaracağım... İslam’ı bozamasak da, Müslümanları bozmamız zor olmayacak!...”* (s.148) Hamfer gün boyunca yaşadığı talihsizlikleri de kimseyle paylaşamadığından akşam yatağına uzanınca kendi kendiyse dertleşir: *“Ancak akşam yatağına uzanınca, başına gelenlere çok içlerlemişti. Bir ara çok duygulandı, ağlayacak oldu. Sonra kendi kendini teselli etti.”* (s. 154)

Yazar, Hamfer’in Londra ve İstanbul’a ilişkin ruh halini de gündüz ve gece tezdı ile vermeye çalışmaktadır. Havanın genellikle bulutlu olduğu *“Londra’da hava pek açık*

olmazdı. Çok ender görülen bir durumdu.” (s. 39) Londra’da bu yana hep yıldızları seyreden Hamfer, İstanbul’da adeta gündüzün ve güneşin ışık yağmuruyla mest olur: “Gördüğü manzara Londra’nın renksiz ve hoyrat katedrallerine hiç benzemiyordu. Güneş denizdeki dansını, kubbelerin kurşunlarında bir keskin alev huzmesi halinde gözlerine sunuyor ve kendisine ‘Hoş geldin’ diyordu.” (s. 45-46)

Romadaki zamana dair bir diğer dikkat, mevsimin psikolojik çağrışımı ile ilgilidir. İlkbaharın canlanmayı, yenilenmeyi ve kavuşmayı; sonbaharın ise hüznü ve ayrılığı çağrıştırdığı yaygın olarak kabul görmektedir. Romanda, Hamfer’in evinden ve Londra’dan ayrılık vakitlerinin özellikle sonbaharda oluşu dikkat çekicidir. Hamfer ve Silviya’nın evlerinden ayrıldıktan hemen sonra getirildikleri yerdeki sonbaharın donuk manzarası ruh halleri ile uyum arz etmektedir:

“Sararmış çınar yaprakları avluda rüzgâra teslim olup yerde sürünürken, güneş avlu duvarının ötesine geçmiş ve içeriye serin bir gölge almıştı. İnsanları, binaları, caddeleriyle Londra’nın sisli havasının genzi gıcıklayan kirliliğinin farkında bile değillerdi. Hamfer hafifçe öksürmeye başladı. Ellerini cebine koymuş, Silviya’ya iyice sokulmuştu. Silviya ise ürkek bir ceylan gibiydi. Sarı benzi biraz daha solmuş, dudakları titremeye başlamıştı. Üzerindeki uzunca mantosunun ceplerini önüne doğru iyice çekip büzüldü.” (s. 9)

Hamfer ve Silviya bir diğer ayrılık hüznünü güz vaktine denk gelen mezuniyette yaşarlar. Yazar yine ağır güz manzarasını Londra’nın nemli ve karanlık havasıyla birleştirerek kasveti artırır. *“Akşama doğru geç vakte kadar gezindikleri çamların kokusunu nemlenen kirpiklerinden yataklarına taşımamak için içeri girdiler. Güz akşamları Londra’nın havası ağırlaşır ve geceleri insanın genzini yakardı.” (s. 26).*

3.1.4. Mekân

Ahtapot romanı, Britanya Devletinin Osmanlı topraklarındaki ajanlık faaliyetlerini konu edinmektedir. Bu bakımdan romadaki olaylar, Osmanlı Ülkesi ve Britanya’da geçmektedir. Romanın önemli bir bölümünün geçtiği Osmanlı Ülkesinde en belirgin mekânlar ise İstanbul ve Basra’dır.

Ahtapot romanı, Britanya’nın bir köyünde başlamakta, İstanbul’da gelişen bir dizi hadiseden sonra Basra’da son bulmaktadır. Görüldüğü gibi yazar, romanın olay örgüsü için oldukça geniş bir coğrafya kurgulamıştır. Bu durum “Ahtapot” isminin de gerekçesi durumundadır. Hamfer ve arkadaşları bir ahtapota benzetilen Britanya devletinin doğu

lkelerine uzattığı kolları olarak görülmektedir. Bu düşünce genç ajanlara ders veren bir müsteşarın diliyle şöyle ifade edilmektedir: *“Sizler büyük Britanya’nın Barbarlar zerine uzanmış kollarısınız. Bir ahtapot nasıl ki, uzun kollarıyla yerinden ayrılmadan yiyeceğini toplarsa, sizler de öyle olacaksınız. Bizim devletimiz kendi kutsal topraklarında oturacak, sizler sayesinde dünya hâkimiyetini ele geçirecektir.”*(s. 40-41)

Romanda çok fazla ev içi ya da iç mekân tasviri görülmez. Yazar genellikle ilk defa görülen Osmanlı ülkelerini ya da Londra’yı betimlemektedir. Londra’nın anlatıldığı sayfalarda karşımıza güneşin pek grnmediğı bulutlu ve kasvetli bir atmosfer dikkati çeker. Yazarın Londralıların güneşe olan hasretlerini vurgulamadaki ısrarı okuyucuya, daha sonra kuracakları “zerinde Güneş Batmayan İmparatorluk” tanımlamasını hatırlatmaktadır.

Çok fazla ayrıntılı olmamakla birlikte romanda karşımıza çıkan ilk mekân Londra’dır. Yazar sık sık Londra’nın nemli ve kapalı havasından bahsetmektedir: *“Londra’da hava pek açık olmazdı. (...) Bakınız, her Londralı böyle güneşli havayı hasretle bekler.”* (s.39) Londralılar, lkelerinin coğrafi ve iklimsel koşullarından memnun değıllerdir. *“Ama Britanya bir adaydı ve toprağın bittiğı yerde okyanusun azgın suları başlıyordu...”* (s.41) Bu yüzden Britanya devleti hep başka topraklara yönelmektedir: *“İngiltere bir ada devletidir. Kömürden başka da zengin maden kaynaklarımız yoktur. Topraklarımızda kırk milyona yakın insan yaşamaktadır.”* (s.39)

Londra’nın roman boyunca okuyucuda uyandırdığı intiba, rutubetli taş binalar dolayısıyla karanlık ve dumanlı bir şehirdir. Ancak burada farklı olarak yazar, şehri insanıyla da özdeşleştirir: *“Londra’nın rutubetli taş binalarını, İngiliz soğukluğunu adeta tablolaştıran katedral gölgelerini geçerek yola koyuldular. Beyaz aydınlığa doğru yol alırken arkada rutubetle dumanın rttiğı şehir daralıp küçülmeye ve nihayet kaybolmaya başladı...”* (s. 43)

Diğerk mekân, İstanbul’dur. Özellikle Londra’nın puslu havasından başka bir yer görmemiş olan Hamfer için İstanbul hayranlık uyandırıcıdır: *“İstanbul güzelliğinin tarih, tarihin şiir, şiirin sevgi olduğı bir şehir. (...) boğazla Marmara’nın keşiştiğı noktada, İstanbul o çarpıcı gzelliğı, mistik havası ve insanı rüya âlemine taşıyan kubbe ve minareleriyle birden çıkıverdi ortaya.”*(s. 45) Hamfer, İstanbul’da camileri seyrederken merakı hayranlığa dönüşür: *“Her cami önünde bir sevdanın duygudan taşa işlenişi*

kendisinde meraktan hayranlığa dönüşüyordu.” (s.48) Süleymaniye Camiiindeki atmosfer, ihtişam ve cemaatin huşuundan etkilenen ve uzun uzun seyreden Hamfer namazdan sonra da cemaatle birlikte çıkmayıp bu ihtişamı doya doya seyretmek ister: “İkindi namazından sonra halkın camiye boşaltmasını bekledi. Biraz ağırdan alıyordu. Bu doyamadığı ürpertili ihtişamı tekrar yudumluya yudumluya seyredecekti.” (s. 49)Hamfer, Bağdat’ta da İmam-ı Azam Camisinden etkilenir. Hatta camileri kiliseleri ile kıyaslamaktan kendisini alamaz: “İmam-ı Azam Camii kendisini hayli etkiledi. Çevreyi gezdi. Camiye hayran kaldı. ‘Bizim kiliselerimiz böyle görkemli değil, dışındaki heybetini içindeki rutubeti ve kasveti yok ediyor. Ne talihsizlik’ diye mırıldandı...” (s.163)

3.1.5. Kişiler

Hamfer: Romanın başkahramanıdır. On iki yaşında, devlet yetkililerince ailesinin yanından alınarak beş yıllık bir eğitime tabi tutulup, ardından Ortadoğu’nun farklı ülkelerinde ajan olarak, verilen görevleri yerine getirir.

Romanın, ilk sayfalarında Hamfer’i, fikri sorulmadan ailesinden uzaklaştırılan ve bunun mahzunluğunu yaşayan bir köylü çocuğu olarak görmekteyiz.

Zaman ilerledikçe Hamfer’in hem duyguları, hem düşünceleri gelişir. Bir yönüyle Silviya’ya duygusal bir bağla gittikçe bağlanan bir delikanlı, diğer yönüyle kendisini ülkesine hizmete adanmış, genç bir ajan olarak çıkar karşımıza. Hamfer’in roman boyunca bu iki kimliği arasında bocalamalar yaşadığını görmekteyiz.

Hamfer kendisine verilen eğitimi ve görevi benimsemekle beraber zaman zaman anlatılanlardaki çelişkilere itiraz edecek kadar da cesurdur. Özellikle dar bir bakış açısını benimseyen ve itiraz kabul etmeyen papazın sözlerindeki çelişkileri sorgular:

“Efendim siz İsa’nın çarmıha gerildiğini söylediniz. Daha önce de bu konuda geniş hikâyeleriniz oldu. (...) Peki, ama dinsizler ise, İsa’nın ölmediğine inanıyor. Onlar, İsa’nın geri döneceğine halkı Müslüman yapacağını söylüyorlar. Sonlar onlar, sizin gibi yapmıyorlarmış. Gelen öğretmenlerimizin anlattıklarına göre, oralarda İsa efendimiz bizim sevgimizden daha fazla muhabbet görüyormuş, sevgi ve saygı görüyormuş. Bu çelişkiler karşısında nasıl tavır almamız gerekir?”(s. 15)

Hamfer, kendisini ülkesinin geleceği için seçilmiş bir kurban olarak görmektedir. Bu durumu romanda iki kez tekrarlanan yavrusunu yiyen kedi manzarasıyla özdeşleştirir:

“Hayret!.. Bir kedi doğum yapıyor... Etrafından geçen kalabalığa aldırmandan durup onu seyretti. Kedi doğumu yaptı. Önce bir ana şefkatiyle yavrunun üzerini yalamaya başladı. Sonra dehşet verici bir şey: Hamfer donup kalmıştı. Kedi yavrusunu bir fare gibi başından yakaladı ve parçalamaya başladı... Minik yavrunun arka ayaklarındaki ürkek çabayı görünce dayanamadı yürüyerek yatakhaneye çıktı.” (s.17)

Romanın ilk kısımlarında Hamfer’in karşısına çıkan bu manzaranın onu neden bu kadar etkilediğini, ancak romanın sonlarına doğru yeniden hatırladığında, yaptığı yorumdan anlamaktayız:

“Devletler kişilerin verimliliğini ve onurunu düşünmez. Kendi devletinin menfaati neyi gerektiriyorsa onu yapmak zorundadır. Eğer bir kedi yeniden yavru doğuracaksa, ilk doğurduğu yavruyu yiyecektir. Bu ifadeyi söylerken, öğrenciliği sırasında karşılaştığı o sahne gözünün önüne geldi. İrkilmişti. Ama onu bir de şu şekilde yorumlamadan edemedi: David bir yavruydu, Silviya da öyle. Devletimiz bu ikisini yemedi mi. Birisini denize atarak, öbürünü fuhşa sürükleyerek.” (s. 195)

Hamfer ülkesi için önemli bir görev üstlendiğini kendi kendine sık sık tekrarlamasına karşın, içinde kabaran aşkın körüklediği itiraz sesi ara ara yükselerek onu çıkmaza sürükler:

“Vatan mı Silviya mı? Diyordu sık sık. Hemen hepsinde de, ‘Elbette ki vatan...’ diye cevap veriyordu. ‘Ama bu dünyaya yaşamaya geldimse, sevdiğimi de alamayacaksam, bu vatan benim için neyi ifade eder?..’ diye isyan edesi geliyordu. ‘Ben başkalarının aşklarını yaşayabilmeleri için, kendimi feda edecek kadar aptal mıyım?’ demekten de geri kalmıyor ve bu çıkmaz içerisinde kıvranıp duruyordu. Ama bir gerçeği de göz ardı etmesi mümkün değildi: Girdiği maceranın acımasızlığı...” (s.23)

Hamfer, sık sık iki tutkusu arasında karar vermek zorunda kalır. Bunlar Silviya’ya olan aşkı ve vatan sevgisidir. Kendisini yıpratın bu iç savaşı Hamfer genellikle vatani lehine sonuçlandırır. Çünkü o, bu fedakârlığın Tanrı katında daha büyük bir mükâfatı olacağı tesellisiyle avunur: *“Devletimi ve milletimi senin aşkına tercih etmek durumundayım. Ama senden kopmayacağım. İnaniyorum ki, öbür dünyada Tanrı bizi İsa Efendimizin önünde evlendirecektir. Bizim duygularımız birbiriyle bugün evlenmiş olsun, ruhumuzu ise Tanrı eversin bedenlerimiz ayrı olsa da önemli değil.” (s. 25-26)*

Hamfer, zaman zaman devletin üzerlerindeki tahakkümünü de aşırı ve haksızca görüp eleştirir. Ancak hemen ardından kendisini devletine adanmış olma düşüncesiyle bu itirazlarından da vazgeçer:

“Her şeyimizi bu binanın kalın duvarları arasında tavin ediyorlar. Biz kendi hayatımızı yaşayamıyoruz. Bize istedikleri hayatı yaşıyorlar. Birden bu karanlık ve ürkütücü hesaplaşma duygusundan çıktı. Kendisini devletine adanmış bir insanın böyle düşünmesi bile günahı. Beraberinde olan Mesih’in ruhu bunu affeder miydi?”(s. 43)

Hamfer, bu konudaki dilemmayı, Abdulvahap ile evlendirilen ajanın Silviya olduğunu öğrendiği zaman yeniden yaşar, ancak devlet için yapılan bu fedakârlığın da çok görülmemesi gerektiğini düşünür:

“O bu iş için mi yetiştirilmişti. Bir İngiliz soylusunun Arap gençlerine ve şeyhlerine fahişelik yapması olabilirdi ama benim sevdiğim bir kızın bu duruma düşmesi nasıl izah edilecekti? Bu karmaşık düşünceyi yenmesi gerektiğini düşündü. Çünkü biliyordu ki işi, devleti adına yapılan bir fedakârlık hatta bir savaşı. (...) Artık o bana ait değil. İngiliz milletine aittir. Devletim ona ne görev verdiyse, onu yapacaktır. Bana eşcinselliği emreden devlet, onu bir gence kiralamışsa çok mu?” (s. 137)

Hamfer, sevdiği kızın gözleri önünde düştüğü bu talihsiz durumu yaptıkları acımasızlığın bedeli olarak değerlendirir: *“Böyle bir talihsizlik, yaptığımız acımasızlığın belki de bir bedeli, bir faturasıdır.”* (s.144)

Hamfer, her ne kadar Silviya’yı hayatından çıkardığını ve onun millete ait olduğunu düşünse de Basra topraklarına geri döndüğünde bir Arap kıızıyla evlenme fikrine, karısının değil de, Silviya’nın tepkisini düşünmüş olması ilginçtir: *“Buralara tekrar dönersem, şu güzel Arap kızlarından birisiyle evlenirim. Silviya, İngiliz kızı olmanın soyluluğu ve ağırbaşlılığı ile buna anlayışla bakacaktır.”* (s.235)

Ahmet Efendi: Romanın, İslam’ın ve Osmanlının aydın yüzünü temsil eden karakteridir. Ahmet Efendi, romanda ilk olarak karşımıza Hamfer’in İstanbul’a gelmesinden hemen sonra çıkar. Namaz kılmak için camiye giren ve namazdan sonra caminin ihtişamından etkilenerek camiye seyre dalan Hamfer’in yabancı olduğunu anlar ve evine davet eder: *“Evladım bu ev benimdir. Burada misafirim olursun. Benim adım Ahmet’tir”* (s.50) Hamfer’e kalacak yer ve bir iş bulur.

Ahmet Efendi, yaşam tarzı, konuşmaları, aile yaşantısı ve insanlara yaklaşımıyla örnek bir Müslüman ve Türk’tür: *“Ahmet Efendi, çevresinde sayılıp sevilen Medrese emeklisi bir bilgindi. Mükemmel Arapça ve Farsça biliyordu. Dinî ilimlerde olduğu kadar, pozitif ilimlerde de söz sahibi birisiydi.”* (s. 52)Bu yönleriyle Osmanlı Devleti

ve İslamiyet'e düşmanlıkla yetiştirilen bir ajan olan Hamfer'in bile hayranlığını kazanmıştır. Hamfer, onun şahsında ulusuna yaptığı kötülüklerden üzüntü duymuştur: *"O çok sevdiği hayranlık duyduğu zaman zaman da onun şahsında bu millete yaptıklarına üzüldüğü Ahmet Efendi..."* (s.90) Hamfer İstanbul'dan ilk ayrıldığı zaman da çantasına yol için yiyecek koyan Ahmet Efendi'yi yeniden saygı ile hatırlayarak milletine yaptıklarının utancını duyar: *"Vefakâr dostu ve her zaman saygıyla anacağı ama biraz da onun şahsında bu millete yaptıklarının utancını duyacağı Ahmet Efendi'nin, çantasına koyduğu yiyecek vardı."* (s.94)

Ahmet Efendi, oldukça zeki bir insandır. Hamfer bunu, öğrencilere yaptığı bir takım telkinleri öğrenip bundan rahatsızlık duyan Ahmet Efendi'nin Hamfer'in niyetini anlayabilmek için başvurduğu yoldan anlamaktadır: *"Çok zeki bir insandı hocası. Böylece onu yeniden bu görüşlerini kendisi karşısında tekrara zorluyor ve altında herhangi bir maksadın olup olmadığını öğrenmek istiyordu."* (s.78)

Ahmet Efendi'nin yaklaşımları ve davranışları, Hamfer'e ikilem yaşatan bir başka husustur. Ahmet Efendi'nin din adamlığı Hamfer'i etkiler; kendi dini ve din adamlarıyla karşılaştırmaktan kendisini alamaz: *"Bu ifadeler Hamfer'i etkilemişti. Kendi kendine, 'Ah keşke bizim dinimiz de böyle olsa, bizim din adamlarımız da...' diye düşündü."* (s.56) Hamfer bu etkilenme ile bu iyi insanlara yaptıkları için üzülür hatta utanır. Ancak hemen ardından yine içinden bir ses ona ajan olduğunu ve acımaması gerektiğini hatırlatır:

"Biz bu iyi insanlara niye kıyıyoruz acaba? Bizim acımasızlığımıza giydirdikleri şu merhamet şemsiyesi beni insanlığımdan ve yaptıklarımdan utandırmayacak mı? Sonra kendi kendine, 'Bırak bu acımayı evlat. Sen buraya devletin menfaati için geldin. Sana verilen görev neyse onu yap. Böyle etki altında kalırsan, imanını kaybedersin' demekten geri kalmadı ve hocasının yüzüne hem sevgiyle hem de acıma duygusuyla baktı." (s.56)

Silviya: Hamfer'in küçük yaştan itibaren yakınlık duyduğu ve âşık olduğu, aynı okulda ajanlık eğitimi aldığı kız arkadaşıdır. Silviya da Hamfer gibi kendisini ve yaşamını devletin menfaatleri uğruna feda etmiştir. Silviya, diğer kadın ajanlar gibi Arap ülkelerindeki şeyhlere cariyelik yaparak bozgunculuk çıkarmak üzere görevlendirilmektedir. Silviya'nın üstlendiği görevin zorluğu ve ağırlığı karşısındaki kararlılığı ve adanmışlığı Hamfer'i kendisine hayran bırakır: *"(Silviya) Devleti adına kendisini satıyor ve bunu bir inanç uğruna yapıyordu. (...) ona acırken aynı zamanda*

da büyük bir hayranlık duydu. Ülkesi adına aşkını öldürmüştü, gençliğini, güzelliğini ve duygularını öldürmüştü. Kendi ülkesinde, kendi vatanının genciyle evlenebilme umutlarını öldürmüştü.” (s.145)

Hamfer’in sorusu üzerine, Silviya’yı Abdolvahap’ın gözünden de tanıyoruz: *“Bu kızdaki olağanüstülük, çarpıcı zekâ, teslimiyet bir başka dünyadaymışım gibi geldi bana. Çok iyi yetiştirilmiş bir kızdı. Ama benim ideallerimin, heyecanlarımın duygularımın önüne geçti. Sonunda ayrılma kararı verdim. Ama bir daha evlenmeyi düşünürsem, yine onunla birlikte olmayı isterim...” (s.146)*

Silviya’nın Abdolvahap’a dair en önemli vazifesi ona öncelikle içki içirmektir: *“İlk planda ağzına hiç içki koymayan bu adama içki içirmek gerekiyordu. Bunun için ne gerekiyorsa yapılmalı ve hissî davranılmamalıydı.” (s.137)* Bu yönüyle Silviya, Harut ve Marut’u yoldan çıkaran Zühre’yi anımsatmaktadır.⁵²⁶

Abdolvahap: Hamfer’in Basra macerası sırasında tanışarak amacına ulaşmak için yem olarak kullandığı Necid’li bir Arap’tır. Hamfer, Abdolvahap’ı ilk defa Hamfer’in patronu Abdurıza’nın dükkânında Osmanlı düşmanlığının bir araya getirdiği çoğu şii bir grubun toplantısında fark eder. Abdurıza’nın Hamfer’i cezbeden en önemli özelliği çevresindeki âlimleri beğenmemesi ve kendine göre yeni doğrular getirmek istemesidir: *“Ben buraya çevremdeki âlimlerin görüşlerini beğenmediğim için geldim. Basra büyük bir ilim merkezidir. Burada, çok farklı görüşler birlikte tartışılıp, önemli hükümler çıkarılabiliyor.(...) Ben de kendime göre ortaya yeni doğrular getirmek istiyorum. Benim söylediklerime de değer verilsin istiyorum.”(ss. 115-116)*

Hamfer, Abdolvahap’ı düşünürken: *“Kendine güvenen çevresine itibar etmeyen, Arapça kadar Farsça ve Türkçe’yi de mükemmel bilen bir büyük yem takıldı oltama” (s.120)* ifadesini kullanmakta ve için için sevinmektedir. Hamfer, gittikçe onu daha iyi tanımakta ve *bu asabi mizaçlı gencin milliyetçilik duygularını* coşturmaktadır.

Hamfer, Abdolvahap’ı tanıdıkça sınırlarını daha iyi çizebilmekte, iyi bir seçim yapmış olduğunu düşünüp onu daha fazla önemsemektedir. Hamfer, Abdolvahap’ı şöyle tanımlar: *“Karşısındaki (Abdolvahap) ilim adamı olma hevesinde olmasa, çok iyi bir militan olabilirdi. Kabına sığmayan bir ruhu vardı. Beğenmediğini çekinmeden söyleyebiliyordu. Böyle bir tartışmasını görünce ona daha fazla önem vermeye*

⁵²⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2012, s.194.

başlamıştı.” (s.125) Hamfer’in böyle düşünmesine neden olan tartışmayı ise Abdulvahap, İran’dan gelen bir şeyhe karşı yapmış ve görüşlerini çekinmeden söylemiştir. Hamfer’i oldukça heyecanlandıran bu tartışma ona Abdulvahap’ı daha iyi tanıma fırsatı vermiştir: “Böyle insanlarda liderlik vasfı vardır. Bu tip adamlar, çevrelerini etkilerler, çabuk sivrilir ve sürükleyici olurlar. İşte bu özellikleri kendisinde toplayan Abdulvahap, Şeyh Cevad Kummi’ye rahatlıkla karşılık verebiliyordu.”(s.126)

Hamfer’in bu tartışmanın ardından Abdulvahap ile ilgili raporuna kaydettikleri Abdulvap’ı tanıtmayı açısından önemlidir:

“Abdulvahap kendine hayranlığında o kadar ileriye gidiyordu ki, bu narsist hevesi tatmin edebilmek için, ona her türlü maddi desteği vermek gerekir. Yanlısları çok. Böyle insanlar kendilerini her türlü şahsiyetin üzerinde görürler. Bunun için de, iyi değerlendirmek gerekir. Bizim hedefimiz, İslam’ı yıkmak ise, işte fırsat.” (s.128)

Hamfer, Abdulvahap’inkendini büyütme ihtirasının kendi ülkesine hizmet ihtirasına çok iyi bir silah (s. 130) olarak görmekteve bunu pekiştirmektedir. Hamfer, Abdulvahap’ı Asyalıların av için eğittikleri şahine benzetmektedir. Tek yapması gereken ise doğru avı bulmaktır. Hamfer, şahinin avını kendisinin bulacağına da güvenir. (s.131)

Abdulvahap’ta büyük bir öğrenme arzusu vardır. Bu yüzden hemen tartışmaya girmektedir. Ancak inatçı olmasına rağmen doğru olduğunu gördüğüne de inanmaktadır. Hamfer, İstanbul’daki ilim ortamının Abdulvahap’a telkin ettiği doğruları değiştireceğinden korkmuş ve gitmesini engellemiştir: *“(Abdulvahap) Çok öğrenme arzusu yüzünden hemen tartışmaya giriyor ve inatçı olmasına rağmen, doğru olanı da kabul ediyor... Ben İstanbul’da kaldığım için oradaki ilim ve kültür ortamını çok iyi biliyorum... İşte bunu dikkate alarak, onu İstanbul’a gitmekten vazgeçirdim.” (s.173)*

Abdulvahap, babasının da tepkisini çekmiş, tasvip etmediği gibi evlatlıktan da reddetmiştir. Roman boyunca Abdulvahap’ın geldiği son durumu özetleyen en önemli cümleler ise şunlardır:

“Buna rağmen, Abdulvahap’ı girdiği yoldan döndürmek mümkün değildi. Hırsın insandaki ufku daraltmasının en güzel örneği buydu. Adam körkütük kendi yanlısının emrindeydi. Hamfer’e teslim olmuş, onun acımasızca duygu sömürüsüne kapılmıştı. Fazla da yapılacak bir şey yoktu... Bir taraftan kuşatılırken, öbür taraftan terk ediliyordu. Çevrenin soyluları, bilginleri, öğrencileri, tüccarları ondan uzaklaşıyor, suçluları, cahilleri ve çıkarıcıları etrafında toplanıyordu.” (s. 229)

Abdulvahap'ın Hamfer'i uğurlarken mırıldandığı romandaki son sözleri, onun liderlik hırsına kendini iyice kaptırdığının ve İslam ülkelerinde ortaya çıkaracağı felaketlerin de habercisi gibidir: “*Bir kişilik orduyu gece Basra'ya uğurladım. Sabahleyin de bin kişilik Dehriyye ordusunu karşılayacak ve İslâm'ın geleceğini avuçlarımdan içerisine alacağım!..*” (s.231)

Subaşı, Ahtapot romanında, Tanzimat'tan beri tartışıl原因 Doğu-Batı medeniyet mücadelesine başka bir açıdan bakmaktadır. Roman, Batı'nın, bu medeniyet yarışında öne geçebilmek için bazen hile yaptığını vurgulamaktadır. Subaşı, romanının fikrîsel altyapısını da verdiği arka kapak yazısında, bu durumu vazîh biçimde özetlemektedir:

İçine düştükleri Ortaçağ karanlığı nedeniyle İslâm dünyasının çok gerisinde kalmış Batı devletleri için, Doğu'nun büyüğü birliğini bozguna uğratmanın tek yolu vardır: Osmanlı İslam İslâm Devleti'ni tarih sahnesinden silmek... Kalp durmadan, beden ölmezdi. Öyleyse, önce bu merkezin devre dışı bırakılması gerekmektedir. İslam coğrafyasının en ücra köşelerine uzanan kılcal damarlarına kadar kan pompalamaya çalışan bir kalbi sekteye uğratmak için bir ahtapot gibi saran emperyalist güçlerin tezgâhladığı 300 yıllık sinsi operasyonu Ahtapot'ta sahne sahne yeniden yaşayacaksınız. Yeniden altı yakılan fitne kazanlarının fokurtularını duymaya başladığımız bu hassas dönemde, elinizdeki eserin önemi daha da artmaktadır.

3.2. BEN ONURUMU ÇİĞNETMEM

Ben Onurumu Çiğnetmem, Muhsin İlyas Subaşı'nın Geçit Yayınlarından çıkan ikinci romanıdır.⁵²⁷ Roman, onurlu bir yaşam sürme mücadelesi veren bir din adamının yaşamını ele alan biyografik roman özelliğini taşımaktadır.

3.2.1. Olay Örgüsü

Romanda hayatı konu edilen Abdullah Saraçoğlu, ilk sayfalarda karşımıza genç bir hoca olarak çıkmaktadır. Romanın ilk sayfalarından Abdullah Hocanın doğru bildiğini söylemekteki cesaretini görmekteyiz. Abdullah Hoca, romanın başında, ahalinin din adamı konusundaki sıkıntılarını anlatan şehrin müftüsünü, alaylı ve ezen bir

⁵²⁷ Muhsin İlyas Subaşı, *Ben Onurumu Çiğnetmem*, Geçit Yayınevi, Kayseri 2003. (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır.)

tavırla dinleyen politikacıya çıkışır. Bu durumdan tedirgin olan müftü, karşısındakinin tehditlerine aldırmayan Abdullah Hocayı uyarır. Müftü, kısa bir süre sonra Abdullah Hocayı, hem sivri dilinden dolayı biraz uzaklaştırmak, hem de ihtiyaca binaen bir köye ramazan ayı boyunca görevlendirir. Sevilen eski hocanın ardından önceleri ön yargıyla karşılanan Abdullah Hoca, samimiyetle ve istekle işini yapması sayesinde kısa zamanda köylünün takdir ve sevgisini kazanır. Burada önce ahalinin kendisi için para toplamasına engel olmuş ve teravih namazını hatimle kıldırabilmek için Kur'an-ı Kerim'i ezberler ve bayramla birlikte köyden ayrılır. Demokrat Parti'nin yeniden iktidara gelmesi ile buhranlı dönemlerin geride bırakıldığı günlerde girdiği sınavda başarılı olarak Müftü yardımcılığı görevine getirilir. Burada bir taraftan yeni açılan İmam-Hatip Okulu'nda hocalık vazifesi de üstlenir. Bu arada İmam-Hatip Okulu 1. Devre diplomasını alarak öğretmenliğe devam eder.

İmam-Hatip Okulu açıldıktan bir süre sonra mezunların üniversiteye gidemediğini gören Kayseri'nin ileri gelenleri toplanarak Yüksek İslam Enstitüsü açılması çözümünü bulurlar ve Abdullah Hoca'nın da içinde bulunduğu bu grup elbirliği ve halkın da desteği ile birkaç yılda Enstitüyü açarlar.

Abdullah Hoca, daha sonra Bursa müftülüğü görevine tayin edilir. Burada da önce yanlış uygulamalarla mücadele etmeye başlar. Ancak kısa süre sonra üst makamlarda tanıdığı olan birini haksız bir göreve tayin etmesi vali ve ardından Diyanet İşleri Başkanınca istenince müftü buna kesinlikle karşı çıkar. Bunun üzerine vali, bir açık araştırıp hakkında kanuni işlem başlatır. Ancak, Abdullah Hoca'nın Danıştay'a açtığı karşıt davada haklı görülmesi üzerine yürütme durdurulur. Ancak vilayetten gelen yeni bir yazı ile açığa alındığını öğrenir. Ankara'ya gidip bakana durumu anlatır. Yapılan tahkikat sonucu görevi iade edilir. Bu sefer vali açığa alınır. Valinin durumuna ise Cumhurbaşkanı el koyar ve Samsun'a nakledilir.

Bunların ardından yine kayırmadığı bir takım kişilerin şikâyeti üzerine teftiş geçirir. Ancak henüz tahkikat tamamlanmadan Kocaeli'ne tayin edilir. İki yıl dört ay çalıştığı Bursa'dan coşkulu bir kalabalıkla uğurlanarak yeni görev yerine doğru yola çıkar. Göreve başladıktan birkaç ay sonra aralarında çıkan anlaşmazlıktan Samsun'a gönderilen Valinin de tayini Kocaeli'ne çıkar. Bir sanayi şehri olan Kocaeli'nde özellikle işçileri ile sorunlar yaşayan işverenlere akılcı çözümler sunarak işbarışı ile

işverenlerin sempatisini ve diyanet için yardımlarını sağlar. Bu çalışmaları sonucu vali bile takdir ettiğini söylemek zorunda kalır.

Abdullah Hoca'yı görevi esnasında etkileyen hadiselerden biri, biri kız biri erkek iki çocuklu Amerikalı bir ailenin Müslüman olma isteğidir. Abdullah Hoca bu aile ile özel olarak ilgilenmiş, onlara İslamiyet hakkında bilgi vermiştir.

Abdullah Hocanın bir diğer çalışması elli kadar müftünün bir ay boyunca eğitim alacağı bir ortam hazırlamak ve derslere bizzat katılarak fikir teatisi yapmak olmuştur.

Bir diğer çalışması kız çocuklarının önce imam hatip okullarına alınmasını, ardından da yine okuyamamış kızların dışarıdan bu okulların diplomalarını alabilmelerini sağlayacak çalışmalar yapmıştır. Ancak bu çalışmaları da bazı çıkar çevrelerinin menfaatlerini olumsuz etkilediğinden yine siyaset marifetiyle bulunduğu görevden Kayseri müftlüğüne tayin edilir.

Hoca, Kayseri'deki görevinde de bir müşkül ile karşılaşır. Yapacağı zekât ibadeti için fetva almaya gelen bir kişiye ibadeti yapmayı düşündüğü şeklin uygun olmadığını ve buna fetva veremeyeceğini anlatınca adamın hiddetlenmesine neden olur. Adamın müftüden alamadığı fetvayı Diyanet İşleri Başkanından alıp, üstüne üstlük bir de arayıp müftüyü istifaya davet etmesi üzerine Abdullah Hoca durumu dilekçe ile üst mercilere bildirir. Yapılan inceleme sonucu Diyanet İşleri Başkanı görevinden alınır. Buna benzer bir durum başka bir hayırseverin yazlık kasabada yaptırdığı camide uygun olmamasına rağmen Cuma namazı kılınmasını istemesidir. Abdullah Hoca'nın karşı çıkması ve müsaade etmemesine rağmen bu şahıs da izini Diyanet İşleri Başkanlığından almıştır.

Eserin bir sonraki bölümünde bir şiir programı için Bursa'ya davet edilen ve konuşmasının sonunda Abdullah Hoca'nın selamını ileten Selçuk adında birini görmekteyiz. Selçuk Bursalıların hocaya olan özlem ve muhabbetlerinin yakın şahidi olur ve Kayseri'ye dönüşünde hocaya iletir.

Abdullah Hoca'nın yaşadığı bir diğer hadise, müezzinlerin beş vakit minareye çıkıp ezan okumayı reddettikleri için müftülük önünde eylem yapmalarıdır. Halkın da bu eylemcilerin üzerine yürümesiyle ortalık karışacakken polis müdahalesi ile ortalık yatıştırılır.

Abdullah Hoca, Kayseri’de de göze batınca yeni bir görevlendirmeye Din İşleri Yüksek Kurulunda raportör olarak tayin edilir. Her ne kadar görevin içeriği ve tebliğ biçiminden memnun kalmamış olsa da iki ay süreyle bu görevi yerine getirir. Ardından emekliliğini ister. Bu arada kendisine yapılan siyasete atılma tekliflerini de kesin bir dille reddeden Hoca, evine dönüp münzevi bir hayata yönelip, bir seccadenin üzerinde ebediyete intikal edene kadar, bu şekilde yaşamını sürdürmüştür

3.2.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Ben Onurumu Çiğnetmem romanındaki anlatıcı, ilahi bir bakışla tüm yaşananlara vakıf bir bakış açısı kullanır.

Anlatıcı romanın ilk sayfalarında herhangi bir ön bilgi vermeden okuyucuya bir kamu dairesi olduğu anlaşılan bir mekândaki görüşmeyi müşahede ettirir.

Anlatıcı kahramanların kişisel özelliklerini tanımlamak yerine dış görünüşlerini betimleme yolunu seçer. Böylece okuyucu karakterlerin giyimi, duruşu ve görüntüsünden hareketle düşünmesi gerekeni düşünecektir. Anlatıcı romanın ilk bölümünde konuşmalarını ve tasvirlerini verdiği karakterlerin kimliklerini okuyucu onlar hakkında fikir sahibi olduktan sonra vermektedir.

Anlatıcının biyografik bir romanın ilk sayfalarında asıl kahramanın yaşamöyküsünü anlatmak yerine bir devlet dairesindeki huzursuz ve gergin ortamı tasvir edişi, kahramanın sık sık yaşayacağı bu manzaraya okuyucuyu alıştırmak açısından manidardır.

Anlatıcı romanda geçen her hadiseye vakıf olmakla beraber, kahramanlarının bazı düşüncelerini okuyucuya bizzat müşahede ettirir. Romanda çoğu kere anlatıcının ufak müdahalelerinin olduğu uzun karşılıklı konuşmalar aktarılır.

Romanın başkahramanı bir din önderi ve vaiz de olduğu için anlatıcı sık sık aradan çıkarak kahramanını konuşturur. Düşüncelerini kendi ağzından okuyucuya aktarma yolunu seçer: “- Allah’ın Resulü bu dini, Allah’ın emri olduğu için, Allah’ın muradına uygun olarak tebliğ etti. Araya kendisini koymadı. Kendi çıkarını koymadı. Öldüğü zaman, altında ottan yapılmış bir döşek, yanında topraktan yapılmış birkaç parça yiyecek kabı vardı.” (s. 59)

Anlatıcı, bölüm girişlerini genel geçer ifadelerle özetleyerek konuya hâkimiyetini gösterir: *“Onuruna düşkün insanlar, meselelerin içerisine kendi çıkar kaygılarıyla çekilmek istenince, buna sert tepki gösterirler. Abdullah Hoca’nın mizacı da böyle şeyleri kaldıracak cinsten değildi.”* (s. 112)

Anlatıcı, kimi zaman bir öğretmen edasıyla okuyucuya ansiklopedik bilgi de verir: *“Kocaeli sanayileşmeyi şehirleşme sanan bir mantık üzerine oturtulmuştu. Geçmişi çok eskilere gitse de, şehri Orhan Gazi zamanında Akça Koca tarafından fethedildiği için, Koca İli diye anılmış, daha sonra bu, Kocaeli’ne dönüşmüştür.”* (s. 93)

Anlatıcı, kahramanının yaşamının romana konu olan bölümünün tamamını ayrıntısıyla vermemektedir. Kimi bölümleri kahramanının konuşmaları ve düşüncelerini de içerecek biçimde verirken kimi zaman olayları kısaca özetleyerek konu akışını sağlamaktadır:

“Arkasından konuyu, Diyanet’i tedvirle görevli Devlet Bakanına intikal ettirmek üzere Ankara’ya gitti. Doğrudan Bakana çıktı. Meseleyi anlattı. Bakan, hocaya sempati duyan birisiydi. Durumu İçişleri Bakanına iletti. İçişleri Bakanı olaya el koydu. Yapılan tahkikat sonucunda müftü görevine iade edildi. Bu defa vali açığa alındı.” (s. 68-69)

Anlatıcı kimi zaman araya girerek okuyucuyu kişilerin niyeti ya da olayın arkasındaki gerçek hakkında uyarır: *“Anlaşılan bu adam, Müftü hakkında önce istihbarat yapmış, sonra da onu bu istihbarat doğrultusunda deşifre etmek istiyordu.”* (s. 85-86)

Muhsin İlyas Subaşı, Abdullah Hoca’nın öğrencisi ve onu yakından tanıyan biri olmasına rağmen anlatıcı kimliği dışında romanda karşımıza çıkmamaktadır. Ancak, romanın son bölümlerinden birinde Bursa’da düzenlenen bir şiir etkinliğine katılan ve burada Abdullah Hoca’yı sevenlerin muhabbetlerine mazhar olan Selçuk karakteri, bir dönem Selçuk Yurdağül imzasıyla yazı neşretmiş olan Muhsin İlyas Subaşı’nın kendisi olmalıdır.

3.2.3. Zaman

Ben Onurumu Çiğnetmem romanı yukarıda da belirtildiği gibi biyografik bir roman olduğundan belli bir zaman dilimini kapsamaktadır. Romandaki olay akışı kahramanın orta yaşlarından vefatına kadar geçen süreyi kapsamaktadır. 1924 yılında doğduğunu anladığımız *“Cumhuriyetin ilanından bir yıl sonra doğmuş, ilkokuldan*

sonra kendi kendini eğiterek medreselerde yetişmişti.” (s. 26) Abdullah Hoca, romanda karşımıza çıktıktan biraz sonra yirmi yedi yaşında olduğunu öğrenmekteyiz: *“Genç bir adam, yirmi yedi yaşında Müftü Yardımcılığı gibi bir görevi üstlenmişti.”* (s. 30) Abdullah Hoca otuz beş yaşına geldiğinde öğretmen olarak görev yapmaktadır: *“Otuz beş yaşın olgunluğuna gelmiş okulda öğretmen olarak sayılıp sevilmeye başlamıştır.”* (s.31) Hoca, Bursa’ya müftü olarak tayin edildiğinde kırk iki yaşındadır: *“Abdullah Hoca’nın Bursa gibi bir ile Müftü olarak gitmesi? Kim bilir kaç İlahiyat Fakültesi mezunu insanın rüyasını süslüyordu bu makam? Buna rağmen, 42 Yaşında bir genç adam böyle bir göreve layık görülmüştü...”* (s.48) Abdullah Hoca bu görevinde iki yıl dört ay çalışmıştır: *“İki yıl dört ay çalıştığı bu şehre (Bursa) uzaktan bakınca duyulandı.”* (s.92) Romanın sonuna geldiğimiz zaman yazar, Abdullah Hoca’nın görev süresi ve anlayışını özetler: *“Sabrın hayatın bütün çıkmazlarına karşı ayakta durabilmek için ne büyük bir ilaç olduğunu öğrendiği ilk görev gününden, yirmi sekiz yıl sonra, ayrıldığı son gününe kadar, hoşgörülü olmada hassas davrandı.”* (s. 158)

Anlatıcı olay akışını hızlandırmak için, bazen art arda zaman ifadeleri sıralayarak özetleme yoluna da gitmektedir. Yazar, Abdullah Hoca’nın Kocaeli’ne gelip yerleştiği dönemleri anlattığı kısımda bu tarzı kullanmıştır: *“Bunları düşünerek buraya geldi ve evini tuttu. Taşınıp yerleşti ve göreve başladı. Aradan birkaç ay geçmişti ki, yeni Valiler kararnamesi yayımlandı. (...) Birkaç gün sonra vali geldi.”* (s. 93) Yazar, bu kısımda yeni müftünün çalışmalarını zaman dilimleri içinde özetlemeye devam eder. Anlatıcının bu tavrı, okuyucuya kahramanın iş hayatındaki dinamizmini de çağrıştırır:

“Validen izin isteyip makamına döndü. Hemen daire personeliyle bir toplantı yaptı. (...) Bir hafta sonra Perşembe günü için ilçe müftülerini topladı. Onlara da yapacakları çalışmaları anlattı. (...) Bir hafta sonrasında da merkezdeki din görevlilerini topladı. Onlara da benzer şeyler anlattı. Kendisine yeni görevi için ‘hayırlı olsun’a gelenlere iade ziyaretlerine başladı.” (s.94)

Yazar, olay akışını zaman tarihsel dilimlerin içine yerleştirmekle birlikte mevsimsel ve günsel ifadelerle de aktarır. Yazarın bu kullanımlarına birkaç örnek şöyledir:

“Gecenin geç vaktine doğru göz kapakları ağırlaştı. Başı sık sık önüne düşmeye başladı.” (s.19); *“Eylüle doğru iznini aldı ve Adana’ya gitti. İmtihanlar için başvuruda bulundu. Bir ay içerisinde girdiği bütün dersleri başardı.”* (s. 31); *“Yine bir kış gecesi idi. Şehrin tanınmış iş adamları bir dostlarının evinde toplanmışlardı.”* (s.33);

“Akşamleyin dostlarını evine davet ederek konuyu açtı.” (s. 43); “Bir akşamüzeri yeni aldığı Murat 124 model otomobile hanımını da alarak Beştepeler’e çıktı...” (s. 144)

3.2.4. Mekân

Ben Onurumu Çiğnetmem, yirmi sekiz yıllık bir görev hayatını konu almaktadır. Bu bakımdan romanın mekânı Abdullah Hoca’nın görev yaptığı mekânlardır. Roman Kayseri’de başlayıp, farklı mekânlarda geçmekte ve Kayseri’de son bulmaktadır. Romanın ilk sayfalarında Abdullah Hoca’yı Kayseri’de bir kamu dairesinde görmekteyiz. Hemen ardından Abdullah Hoca’nın bir aylık vazife için geldiği Aygören Köyü şöyle tasvir edilir: *“Köy şehrin doğu tarafında, Kayseri’ye tepeden bakar konumdaydı. Camiii büyük ve cemaati çoktu.” (s. 14)*

Romanda en fazla karşılaştığımız mekân Kayseri’dir. Yazar, romanda Kayseri’ye dair izlenimlerini aktarmaktadır:

“Kayseri çorak Anadolu’nun ortasında kabiliyet ve girişimciliğiyle bu toprakları yeşile dönüştürmese de duygularıyla ısıtan bir topluluğun şehriydi. Burada, kış geceleri, yaz aylarında bereketli düşüncelerin mahsulleriyle devredilir ve bu mahsuller, yaz boyu başaklanarak şehrin kaderini geleceğe taşıyacak aydınlık kapıları açardı.” (s. 33)

Yazar, sadece şehrin yapısına değil, insanına da değinir: *“Girişimcilik ruhunun meydana getirdiği bu farklı sosyal karakter, şehrin geleceğini emanet edeceği nesillerin yetişmesine öncülük etti.”(s. 33)*

Abdullah Hoca, farklı şehirlerde görev yapmış olmasına rağmen Kayseri’ye olan sevgisi hep farklı ve üstündür: *“Kayseri onun için bir başkaydı. Gülük Mahallesinin kesme taşla döşeli sokaklarında bir gün olsun ütüsüz elbiseyle gezmemişti. Gülük Camiine giderken bile, temiz, düzenli ve tıraşlı olmaya özen gösterirdi.” (s. 47)* Yazar sık sık kahramanını Kayseri üzerine düşündürür. Kayseri’ye verdiği bu önem tevekkeli değildir. Çünkü Kayseri hem köklü bir tarihi mirasın şahidi, hem de önemli bir kültür harmanı ve sentezini kendi potasında eritebilmiş bir şehirdir: *“Kayseri Selçuklu mirasının edebîyle yoğrulmuş, o mirası Osmanlı döneminde de bir sanat mührü gibi binalarıyla taşımış bir şehirdi. Yorgun sokaklarında, farklı medeniyet ve kültürlerin değişken karakteri yerine oturmuş, kendini bulmuş bir şahsiyet şablonu her köşe başında sizi kucaklamaktaydı.” (s.48)* Kayseri halkı bu kültürel zenginliği kişiliğine yansıtabilmiştir:

“Bu şehre yabancı olan tek şey, belki Romalılar döneminde ‘Kral şehri’ anlamına verilmiş olan ‘Kayseri’ adı idi. Ama halk onu da kendisiyle bütünleştirmiş, Kayserililiği iş bilir, zeki, çalışkan, üretken, ticaretle hep önde olan; Yahudileri bile kıskandıracak kadar kıvrak zekâ oyunları ile işini yürüten bir tiptemeyi kimliğine yerleştirmişti.” (s.48)

Romanın geçtiği bir diğer önemli mekân Bursa’dır. Abdullah Hoca, çok sevdiği Kayseri’den Bursa’ya giderken tedirgindir. Ancak Bursa’nın mazisi onu biraz da olsa rahatlatır:

“Araba yol aldıkça, içindeki karmaşık duygular giderek bir hasret fırtınasına dönüşüyordu... ‘İyi mi ettik acaba, kötü mü, bu kadar melek yüzlü, bu kadar dost yüreğin gücünü bırakarak şimdi nasıl karşılanacağımızı, nasıl kabul göreceğimizi bilmediğimiz bir yere gidiyoruz?’ dedi kendi kendine... Gerçi Bursa, İmparatorluk doğuran, o İmparatorluğa ruh ve mana veren, birçok büyüğünü kalbinde misafir eden bir şehirdi.” (s.46)

Abdullah Hoca’ya göre, Bursa da Kayseri gibi tarihi açıdan büyük bir öneme sahipti. Bu yüzden mutludur: *“Şehirler adıyla değil, taşıdıkları misyonla, yürüttükleri vizyonla anılmıyorlar mıydı? Kayseri nasıl Selçuklu kimliğinin filizlendiği şehirse, Bursa da, Osmanlı kimliğinin göbeğini kesmişti. Bunun için de kendisini mutlu sayıyordu.”* (s.48)

Abdullah Hoca, Bursa’yı tarihine ve kültürüne yön veren mübarek zatların ruhaniyeti ile bütünleşmiş olarak görmektedir: *“Onların ruhaniyetinin bu şehirden atılması mümkün değildi. Bursa’da zaman, geçmişe hasret duygusuyla donabiliyorsa da, değişken dekor ve figüranlar sıraları geldikçe nöbeti devretmek mecburiyetinde kalıyorlardı.”* (s.47)

Yazar, kahramanına Bursa’yı düşündürürken laf arasında isminin tarihçesi hakkında da okuyucuyu bilgilendirir: *“Bursa’da şehir adı olarak böyle bir geçmişe gitmiyor muydu; Bitinya Kralı İkinci Prusius tarafından kurulduğu için bu adın Bursa’ya dönüşmesinden ibaret değil miydi?”* (s.48)

Bursa’dan ayrılık vakti geldiğinde geldiği gün hissettiği tedirginliğin yerini buraya alışmış olmanın verdiği duygusallık alır. Abdullah Hoca, Bursa’nın tarihi rolünün yüceliği ile şimdi içinde oynanan ve birinin de onu buradaki görevinden eden kirli oyunlar arasındaki tezadı; O günün temiz ruhaniyetli insanı ile şimdinin kirli insanını kıyaslar:

“İki yıl dört ay çalıştığı şehre uzaktan bakınca duygulandı. Bir İmparatorluğa yükselişin ilk merdivenini inşa eden bu şehir, şimdi kirli ayak oyunları ile kendi kimliğine düşürülmüş sosyal vebanın sarsıntısını yaşıyordu. Kendisine bu sonucu hazırlayanlar, Şeyh Edebâli’nin rüyasındaki kıvılcımın bir imparatorluğun ilk işaret ışığı olduğundan haberdar bile değillerdi. Öyle bir ruh temizliği ve öyle bir duygu coşkusu ne gezerdi bu adamlarda...” (s.92)

Abdullah Hoca ayrılık vaktinin de verdiği karamsarlıkla zamanın geçmişe uzanacak kirli elinin Bursa’ya vereceği zarardan adeta dehşete kapılır. Çünkü Bursa atalarımızın onur mührünü taşıyan şehirdir. Bu mühür geleceğe taşınmalıdır:

“Bu Hüdavendigâr şehrinde, zamanın geçmişe uzanan soylu tarafını kemirenler, geleceğini de karartıyorlar ve onun geçmişle bağını koparıyorlardı. Bursa, artık o Bursa olamayacak mıydı? ‘Aman,’ dedi. ‘Bin tane Abdullah Hoca, bu şehre gelip hüsrana uğrasın ama Bursa, bu zelil duruma düşmesin. Çünkü burası atalarımızın, Osmanlı’nın onur mührüne sahiptir. O mühür, şerefle, geçmişindeki temizliğiyle gelecek nesillerimize bir aşk emaneti olarak götürülsün.” (s.92)

Bursa’da millet olarak kalabilmenin ana damarı atmaktadır. Bu damar kesilirse milletin geleceği felç edilir: *“Millet olarak kalabilmemizin ana damarlarından birisi burada atmaktadır. Bu damarı keserken geleceğimizi felç etmiş oluruz.”* (s.92)

Yazar, Bursa’yı bir de şair Selçuk’un gözüyle temaşa ettirir:

“Selçukludan yeteri kadar nasiplenemeyen Bursa, bunun boşluğunu Osmanlı anıtlarıyla doldurmuş ve adeta bir Osmanlı başkenti hüviyetini yedi asırdan bu yana koruyordu. Uludağ’a sırtını yaslayan Bursa’nın ipekçilikteki ününü biliyordu. O küçük ipekböceği, kendi kozasından çıkarken bıraktığı mirasını nasıl insanlığın örtünmesi için kullanmışsa, Osmanlı da buradaki eserleriyle ruhumuzu öylesine bir geçmişin saltanatıyla zenginleştiriyordu.” (s. 135)

Bursa, Abdullah Hoca’nın hayatında sarsıntılar yaşadığı önemli bir yerdir ancak burada edindiği tecrübelerle daha iyi bir gelecek ümit etmektedir: *“Bursa’yı hayatının en sarsıntılı günlerini yaşatan bir görev yeri olarak mazisine bıraktı ve buradan edindiği tecrübelerle daha iyi bir gelecek için Kocaeli’ne doğru yola çıktı.”* (s.92)

Kocaeli, Abdullah Hoca’nın Bursa’dan sonra görev yapıyığı bir diğer şehirdir. Kocaeli, Kayseri ve Bursa gibi tarihi ve kültürel zenginliğiyle değil, daha çok sanayisiyle dikkati çekmektedir: *“Kocaeli, sanayileşmeyi şehirleşme sanan bir mantık üzerine oturtulmuştu.”* (s.92) Yazar, Kocaeli’nin de geçmişi ve isminin kaynağı hakkında okuyucuyu aydınlatmaktadır: *“Geçmişi çok eskilere gitse de, şehir, Orhan Gazi zamanında Akça Koca tarafından fethedildiği için, Koca İli diye anılmış, daha sonra bu, Kocaeli’ne dönüşmüştür.”* (s.93)

Yazar, şehrin yalnızca tarihi değil, sanayisindeki alt yapıyı sağlayan coğrafi konuma da ansiklopedik tarzda değinmektedir:

“Şehir Marmara Denizinin kalbine doğru uzantısıyla değişik bir coğrafi yapıya sahiptir. İstanbul’a yakın oluşu, Marmara’nın deniz ulaşım imkânını cömertçe bahşetmesi, burada sanayinin ve uluslar arası ticaretin gelişmesine katkı sağlamıştı. İstanbul’a sığamayan büyük fabrika kompleksleri burada kurulmaya başlandı. Böylece aktif nüfus yapısına kavuştu...” (s.93)

3.2.5. Kişiler

Abdullah Saraçoğlu: Ben Onurumu Çiğnetmem romanının en önemli kişisi yirmi sekiz yıllık görevi, yaşamı esere konu edilen Abdullah Saraçoğlu’dur. Saraçoğlu, Kayserili bir din görevlisidir. Ancak, işini yaparken takındığı kurallara bağlı, ciddi ve taviz vermez tutumu meslek hayatının hareketli geçmesine neden olur. Onun bu mizacını daha romanın ilk sayfasında karşımıza çıkan diyalogdan da anlamaktayız. Abdullah Hoca, Kendisinin de bulunduğu ortamda müftü ile istihzalı ve ezici ifadelerle konuşan parlamenter adayına karşı çıkar: *“Siz gidip Ankara’da sefa sürün, gelip bize burada hakaret edin. Çok yakışksız bir şey bu!..”* (s.6) Abdullah Hoca, bu sözünün üzerine Parlamenter adayının yaptığı tehditlerle: *“Hoca hoca, haddini bil. Şimdi seni açığa aldırırım!..”* (s. 6) geri adım atmayacak kadar cesur ve gururludur. Gereken cevabı verip ortamı terk eder: *“Zaten açıktayız biz. Üstüne üstlük bir de sizin böyle tafranız! Elinden ne geliyorsa ardına koyma!..”* (s. 6)

Abdullah Hoca, çıkışlarının zarar vermesinden korkarak onu uyarmaya çalışan büyüklerine saygıyı elden bırakmamakla birlikte düşüncesinin de arkasındadır: *“Hocam temenna ede ede kişiliğimiz kalmadı. Bu adamlar, dini ve dindarı horlayarak ayakta kalacaklarını sanıyorlardı. Olmadığını gördüler.”* (s.27) Hatta bütün bu sorunların yaşanmasının arkasında, halkın gereken sözü söylemekten çekinmesini görmektedir: *“Hocam, korkunun ecele faydası yoktur.... Eğer bu millet o adamlara dişini biraz gösterebilseydi, son on-onbeş yıldır artarak devam eden bu baskıyı yaşamaz be böylesine ezilmezdi.”*(s.27)

Abdullah Hoca’nın en önemli özelliklerinden birisi işini yapmada gösterdiği özendir. İşini yapma konusunda kimsenin gerisinde kalmayı içine sindiremeyecek kadar hırslıdır. İlk görevi için gittiği köyde yerine gittiği hoca ile kıyaslanacağını bilir ve en

azından onun boşluğunu hissettirmek istemez. (s.12) Hoca, bu konudaki ilk sınavını görevinin ilk ayında hatimle teravîh kıldırabilmek için Kur'an-ı Kerim'i ezberleyerek verir:

“Ertesi gün teravîh için hazırlanması gerekiyordu. O, hocalığı boyunca lazım olacak Kur'an surelerini ezberlemişti. Burada onlarla yetinmeyi düşünüyordu, ne var ki, beklenti öyle değildi. Üstelik açık vermek de istemiyordu. O zaman oturup Kur'anı ezberleyecek ve ilk günden itibaren hatimle namazı kıldıracaktı.” (s.14)

Abdullah Hoca, aldığı bu kararı sadece bir aylık görevini ifa etmeye yönelik olarak düşünmemektedir. Daha işin başında zorluklardan kaçmanın önüne çıkacak diğer bütün zorluklarda aynı tepkiyi göstermesine neden olacağı kanaatini taşır. Bu yüzden kararlı olmak zorundadır:

“Bir ay içerisinde, her gün teravîh namazında okuyacağı yirmi sayfayı bir günde ezberlemesi gerekiyordu. Bu, müthiş bir efor isteyecekti. Sağlam bir irade ve duru bir zihin yapısı gerektiriyordu. Deneyecekti, başka çaresi de yoktu. Burada işin başında teslim olması demek, ilerideki hayatta da gördüğü zorluklar karşısında havlu atmaya yönelik bir iradeyi kabullenmek demektir.” (s.15)

Anlatıcı, Abdullah Hoca'yı dış görünüş olarak da tanıtmaktadır. Böylece okuyucu onu daha iyi tanıma fırsatını bulabilecektir: *“Abdullah Hoca, orta boylu, dolgun vücutlu, kumral saçlı, buğday benizli çakır gözlüydü. Yakışıklı bir görünümü vardı. Temiz giyiniyor ve güzel konuşuyordu...”* (s.28) Abdullah Hoca'nın menfî yönleri de vardır. *“Tek olumsuz yanı sigara içmesi ve çok çabuk da sinirlenmesiydi. Bunu da haklı olduğu zamanlar yapıyordu...”* (s.28-29) Anlatıcı, buna rağmen okuyucuyu Abdullah Hoca'nın da bilmediği bir yönü konusunda da bilgilendirir: *“O, belki farkında değildi ama ideal din adamı tipini şahsında canlandıran bir karaktere sahipti. Hasbî davranıyor, hesabî olmaktan uzak duruyordu. Yani ikiyüzlü değildi. Görünen yüzüyle başkalarını aldatan, görünmeyen yüzüyle kendi hesabına çalışan bir adam değildi...”* (s.29)

“Yaşından ve konumundan büyük tavır sergilese de aslında bir Cumhuriyet çocuğu” (s.26) olan Abdullah Hoca, hem yaşı hem dış görünümü itibarıyla Müftü yardımcılığı yapamazmış gibi görünse de o her açıdan bu görevin hakkından gelmektedir:

“Genç bir adam, yirmi yedi yaşında Müftü yardımcılığı gibi bir görevi üstlenmişti. Vücut yapısı ve kafası olmasa, kimse onu o yaşta o makama layık görmeyecekti. Bereket çalışkandı, konuşmasını biliyordu. Muhakeme kabiliyeti yüksekti.

Üretken bir mizacı vardı. Bu kişiliği, kendisini orada tutabildi. Buna ülkede yetişmiş din adamının bulunmaması da eklenince, durumu daha kuvvetleniyordu.”(s. 30)

Abdullah Hoca, kendisine rehber olarak Mehmet Akif ve Necip Fazıl'ı seçmiştir: *“Bakın benim hayatımda iki önemli rehberim olmuştur. Birisi merhum ve mağfur Mehmet Akif, diğeri ise, Üstad Necip Fazıl’dır.”(s. 77)* Hocanın bu iki şairi rehber olarak seçmesinin nedeni ise onların da kendisi gibi İslam'ı yozlaştıranlarla ve cahillerle olan mücadeleleridir.

Abdullah Hoca, hakkında çıkarılan dedikodulardan daha çok politikacıların oyunlarına kızmaktadır: *“Onuruna düşkün insanlar, meselenin içerisine kendi çıkar kaygılarıyla çekilmek istenince, buna sert tepki gösterirler. Abdullah Hoca’nın mizacı da böyle şeyleri kaldıracak cinsten değildi... Hakkında çıkarılan dedikodulara aldırılmıyordu. Ama politikacıların üzerine kumar oynamasına izin vermesi mümkün değildi.” (s.112)*

Abdullah Hoca, her ne kadar haksızlıklara maruz kalmışsa da dürüstlüğü ve inandığı gibi yaşaması halk tarafından takdir ve beğeni toplamış, aradan zaman geçmesine rağmen eksilmemiş ve unutulmamıştır. Hoca, Bursa halkından gördüğü bu muhabbeti şöyle açıklamaktadır:

“Oğlum bu halk kötü değildir. Bu halkın irfanı, her şeyi keşfedecek canlılıktadır. Biz ona iyi şeyleri götüremedik. Bu camianın temel kusuru budur... Ben orada dürüstçe arz ettim kendimi. İnandıklarımı evde başka, sokakta başka halde taşımadım Bursa’ya. Bursalı, benim şahsımda olması gerekeni gördüğü için beni sevdi. Değilse ben neyim ki, bir aciz insanım. İmanınızda samimiyeti gösterdiğiniz zaman, siz o halkın gerçek ışığı olursunuz.” (s. 138)

Abdullah Saraçoğlu’nun yirmi sekiz yıllık görevi boyunca kendine düstur edindiği en önemli kavramlar, sabır, hoşgörü, taşıdığı misyona saygı ve saygınlık kazandırmak olur. Ancak birçok olumsuzluk yaşamasına rağmen görevini sona erdirdiği vakit küskün değildir:

“Sabrın hayatın bütün çıkmazlarına karşı ayakta durabilmek için ne büyük bir ilaç olduğunu öğrendiği ilk görev gününden, yirmi sekiz yıl sonra, ayrıldığı son gününe kadar, hoşgörülü olmada hassas davrandı. Temsil ettiği misyona, kendince bir kalite getirmeye özen gösterdi. Makamını insanlara tepeden bakan fildişi kula olarak kullanmadı. Yaşadığı bunca olumsuzluklara rağmen, kimseye kırıgın da değildi küskün de...” (s. 158)

Romanın sonunda hayatının yirmi sekiz yılını onurunu çiğnetmeden yaşayabilmek için önemli bir mücadele veren Abdullah Hocanın bir seccadenin üzerinde sona eren

hayatını müşahade etmekteyiz. Yazarın onun hakkındaki son cümleleri, bütün yaşanılanları ve verilen mücadeleyi özetlemektedir. Hayatının romana konu olan bölümünde verdiği mücadele özetlendiğinde ortaya örnek alınacak, ışığı ile önünü aydınlatan bir yaşam çıkmaktadır:

“O, dinin özüne dönüşte bir ihtilal denemesi yapmak istemişti. İslam’ın öz suyuna öldürücü bir virüs gibi sızmak isteyen batılla, bid’atla hurafeyle boğuştu. Belki istediği seviyede muvaffak olamadı. Üst kademelerin duyarsızlığı, çoğu zaman da acımasızlığı, toplumun hantallığı, onun gayretini kırmak için zalimce davranmıştı.(...) Dini sokaktaki cahil dindarın, samimi ama dinin özünden habersiz dindarın da elinden kurtarmak istiyordu. Dindarın yanlısını din kabul edip İslam’ı yargılamak isteyenlere karşı da tavırlıydı. İşe başlarken ‘Ben Onurumu Çiğnetmem!’ dedi, bunu da başardı. Hasbîliğinden vazgeçmedi, hiçbir zaman hesabî de olmadı... Kendi ışığıyla kendi önünü aydınlık tutarak yürüdü.” (s.159)

Eşi ve Annesi: Romanda bir ya da birkaç kere karşımıza çıkan bu karakterler, ana karaktere yardımcı ikinci dereceden karakterlerdir. Bu iki karakterin en temel özelliği eşine ve evladına her zaman doğruyu yapmada destek ve duacı geleneksel Türk kadınına örneklemeleridir.

Abdullah Saraçoğlu’nun annesi karşımıza iki kere çıkar ilkinde sadece köye göreve giden oğlunun eşyalarını hazırladığını öğreniriz.(s.12) Diğerinde ise bir aylık hizmetinden sonra başarı ile evine dönen oğluyla gururlanırken görmekteyiz: *“Allah azmini arttırsın oğlum. Çok iyi haberlerin geldi. Halk seni pek beğenmiş. Hatimle namaz kıldırılmışsın. Sen Kur’an’ı ezberlememiştin, hafızlığın yoktu, onu nasıl başardın bilemedim?..” (s.23)*

Eşi Saadet Hanım ise, biraz daha fazla gördüğümüz bir karakterdir. Hocanın eşi müspet olarak tasvir edilir: *“Eşi beyinin işlerine karışmayan, yalnızca ev hayatıyla yetinen mütevazı bir ev hanımıydı.” (s.30)*

Abdullah Hoca’nın eşini romanda özellikle önemli kararların eşiğinde danışılan, fikir paylaşılan kişi olarak görmekteyiz: *“Karar verdi, İmam-Hatip okulunu dışarıdan bitirecekti. Günlerce düşündü, konuyu hanımına açtı.” (s.30)*

Abdullah Hoca’yı başka bir yerde Hanımı ile gezintiye çıkarken görürüz. Gezinti sırasında hem gördükleri yerler hakkında hanımına izlenimlerini aktarıp bilgiler verir; *“Bak hanım, bir zamanlar bu şehirde hiç minare yoktu...”(s.145)* hem de özellikle işinde karşılaştığı sıkıntılardan bahsedip duasını alır:

“O minarenin yüksekliği tam kırk yedi metredir, ne gariptir, şimdi biz o minareye ve diğerlerine müezzinleri çıkaramıyoruz.

- *Hayrola gücün mü yetmiyor?*
- *Yetmiyor demek ki.*
- ...
- *Dertleri neymiş?*
- *Dertleri, günde beş defa minareye çıkılır mıymış? Teknolojiye karşı mı gelinirmiş?..*
- *Bey işin çok zor. Allah yardımcın olsun.”*

3.3. GÜNEŞE UÇAN KELEBEK

Güneşe Uçan Kelebek, Muhsin İlyas Subaşı’nın gerçek bir yaşam öyküsünden hareketle kaleme aldığı üçüncü romanıdır.⁵²⁸ İslâm’ı seçen Alman bir genç kızın sergüzeştinin anlatıldığı roman Nesil Yayınları arasından okuyucusuna sunulmaktadır.

3.3.1. Olay Örgüsü

Alman bir ailenin kızı olan Roza, Hemşirelik yaptığı hastaneye tedavi için gelen Bayram’ı görüp etkilenir. Bir yolunu bulup Bayram ile tanışır.

İlişkileri ilerledikçe Roza sık sık hem ilişkinin devamını hem de kültürlerin farklılığını sorgulamaktadır. Uzun süren çelişkili düşüncelerin sonrasında Roza hislerine mukavemet edemeyip hislerini Bayram’a açar ve ondan da mukabele görür. Ancak Roza’nın ne arkadaş çevresi ne de ailesi bu ilişkiye olumlu bakmamaktadır. Roza’nın papaz olan babası, geçici bir arkadaşlık dışında görüşmelerini ilerletmelerine müsaadesinin olmayacağını söylerken erkek kardeşi tepkisini Roza’yı tokatlayarak gösterir.

Zamanla işin ciddiyet kazandığını fark eden babası Roza üzerindeki baskısını arttırmaya, kardeşi göz hapsine almaya başlar. Bir Noel akşamında kardeşinin şiddetine maruz kalan Roza, evden ayrılıp başka bir eve yerleşir. Bundan sonra, boş vakitlerinde İslamiyet hakkında bilgi edinmeye başlar.

⁵²⁸ Muhsin İlyas Subaşı, *Güneşe Uçan Kelebek*, Nesil Yayınları, İstanbul 2005. (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır)

Roza ve Bayram evlenmeye karar verirler. Ancak önce Bayram'ın memlekete giderek, bir takım sorunları çözmesi, ardından da Roza'nın Müslüman olması gerekmektedir.

Roza, cami ziyareti sırasında tanıştığı, yeni Müslüman olmuş bir Alman olan Hatice'nin söyledikleri, okudukları ve en son gördüğü bir rüyanın da etkisiyle bir an evvel Müslüman olmak ister. Bütün gereklerini yerine getirerek hemen camiye giderler. Roza, cami imamının yardımları ve yönlendirmesiyle Kelime-i Şahadet getirerek Müslüman olur ve Rabia adını alır.

Birkaç ay sonra, Rabia akıllı ve duyguları arasındaki savaştan sonra Bayram'la evlenmeye karar verir. Ve camide nikâhları kıyılır. Ailesinin sert tepkisiyle karşılaşır, fakat aldırış etmeden bulduğu mutluluğun tadını çıkarmaya ve ilk çocuğunu dünyaya getireceği günü beklemeye başlar.

Rabia'nın bebeği dünyaya gelince ailesinin tepkisi biraz daha yumuşar. Hatta resmi nikâhı olmadığı için bebeği üzerine kaydettirmek ister. Bayram önce bu teklifi reddeder. Ancak Hocanın ve Rabia'nın ısrarlarına rağmen resmi nikâha yanaşmadığından, Rabia'nın babasının bebeği kendi üzerine kaydettirmesine razı olur. Bebeğe Rabia'nın babası "Bernard"; Bayram ve Rabia ise "Mehmet" ismini koyar. Ancak Rabia ve Bayram babasının asıl niyetinin çocuğu alıkoymak olduğunu anlayınca çocuğu alarak Fransa'ya kaçmaya karar verirler. Ancak çocuk kaçırmak suçundan yakalanırlar. Bayram tutuklanır. Bu esnada Rabia ikinci çocuğuna hamiledir.

Bayram hapisteyken ziyarete gelen Amerikalı misyonerler de istedikleri cevabı alamayarak geri dönerler.

Rabia, Bayram'ın hapis olduğu günlerdeki en önemli arkadaşı camide tanıştığı Hatice olmuştur. Merak ettiği birçok konuyu onunla rahatlıkla konuşabilmektedir. Bu arada Rabia'nın ikinci çocuğu dünyaya gelir ve adını Kerime koyar. Bayram'ın tevkifi ise bir yılı bulmuştur. Bundan dolayı gündüzlerini evinde geçirebilmektedir. Bayram ve Rabia bu durumu fırsata çevirmeye karar verirler. Önce bir araba alırlar. Ardından babasının Amerika'ya gidişini fırsat bilerek aşı bahanesi ile oğlu Mehmet'i de alarak Türkiye'ye kaçmaya karar verirler. Tedirgin geçen yolculukta sadece Yugoslavya'da ve Türkiye sınırında durdurulurlar ancak sorun yaşamadan geçerler.

Bayram Almanya'dayken planını yapıp Ankara'da bir ev alıp, bir de dükkân kiralamıştır. Arabayı satıp market açarak geçimlerini sürdürmeyi düşünmektedir.

Nihayet Ankara'ya gelip yerleşirler. Bir süre sonra Rabia, Bayramın kendisinden önce evli olduğunu bu evlilikten iki çocuğu olduğunu ve Rabia ile evlendiği için çocukları bırakıp gittiğini öğrenir. Başta tepki göstermesine rağmen, Rabia bu çocukları da kabullenir.

Rabia artık İslâm'ı yaşayan insanların içindedir ancak buradaki dini uygulamalar ona garip gelir. Bu konuda da en önemli desteği bir camideki sohbetinden etkilenerek tanıştığı hocadan görür.

Her şey yoluna girmiş ve Rabia, adını “Hayriye” koydukları bir kız çocuk daha dünyaya getirmiştir. Bayram'ın işleri gayet iyi gitmekte Rabia sürekli mutluluğu için şükretmektedir. Ancak bir gece sigortası da olmayan dükkânlarında çıkan yangın her şeylerini alıp götürür. Ancak Rabia yine de mütevekkil davranır ve kocasını teselli eder. Evdeki birçok eşya, hasarı ve borçları kapatmak için satılır. Bu durum Bayram'ı çok sarsar. Ancak borçları kapatamadıklarından evi de satıp Bayram'ın köyüne gitmeye karar verirler. Ankara'da geçirdikleri altı yılın ardından evi satarak buradan ayrılıp Kayseri'ye ve oradan da Bayram'ın köyüne gelip, babası ve üvey annesiyle birlikte yaşamaya başlarlar.

Rabia ilk zamanlar Bayram'ın ilk eşi için üzülen köylü kadınların hedefi haline gelir ancak, Rabia'nın hemşirelikten gelen bilgisi ve yardımları ve onlar gibi yaşamaya çabalaması kısa zamanda kendisini kabullendirmesini kolaylaştırır. Rabia dördüncü çocuğu olan Mesut'u burada dünyaya getirir.

Köy hayatına da uyum sağlayan Rabia ve ailesi iki yılı doldurmadan yeni bir sıkıntı ile karşılaşır. Bayram'ın babası vefat edince üvey anne aynı evde kalamayacaklarını söyleyerek ayrılmasını ister. Çaresiz kalan Bayram ve ailesi köyün oldukça dışındaki dağın içindeki oda biçimindeki mağaralarda yaşamaya karar verirler. Burayı bir eve dönüştürüp yaşamaya başlarlar. Çocuklar okula gidemediklerinden öğretmenlik vazifesi de Rabia'ya düşer. Ekip biçerek ve din konusunda kendisini yetiştirmeye çalışarak günlerini geçirir. Mağaraya taşındıktan dört yıl sonra beşinci çocuğuna hamile kalır. Mağarada ilkel şartlarda sadece Rabia'nın hemşirelik bilgisiyle dünyaya gelen bu bebeğe ise Murat ismi verirler.

Kum ocağında çalışan Bayram'ın bir köylüsü Kayseri'de yaptırdığı dükkânın bir kısmını ev olarak kullanmaları için verir. Rabia ve ailesi Kayseri'ye gelip yeni evlerine yerleşirler. Ancak kış bastırınca burada da kalamayacaklarını anlayarak, şehrin biraz dışında hayvan bakıcıları için yapılmış, mağara gibi küçük evlerden birine yerleşirler.

Rabia ve Bayram, yeni yerleştikleri evlerinde geçimlerini de kendilerine bu evi veren kişinin koyunlarına çobanlık ederek sağlarlar.

Zaman böyle ilerlerken Rabia'nın üvey kızı Medine ve kendi kızı Kerime'yi evin darlığı ve geçim sıkıntısı yüzünden sanayide çalışan iki gençle erken yaşta evlendirilirler. Evliliklerinden bir yıl sonra Nedime'nin bir oğlu, Kerime'nin ise bir kızı gelir dünyaya.

Rabia'nın, hayatı tam biraz daha düzene girmişken yaşadığı büyük yıkım ise, yaşadıkları mağarayı genişleterek yeni bir oda açmaya çalışan Bayram'ın ve babasının haykırışına koşan kızı Kerime'nin çöken damın altında kalarak hayatlarını kaybetmeleridir. Kerime'nin defnedilmesinin üç gün ardından eşi Osman bu acıya dayanamayıp intihar eder. Rabia artık, beş çocuk ve bir torun ile mağarasında yalnız kalır. Bu durumda çobanlık da yapamayacağından evlere temizliğe gitmeye karar verir. Temizliğe ilk gittiği ev doktor bir hanımın evidir.

Rabia yine bir iş dönüşü eve geldiğinde babası ve kardeşini evde kendisini bekler bulur. Babası ve kardeşi, eşi ve kızının öldüğünü de öğrenince onu Almanya'ya dönmeye ikna etmeye çalışırlar, ancak Rabia buna razı olmaz. O geceyi Rabia'nın evinde geçirirler.

Bayram'ın resmi nikâh kıymayı ihmal etmesi, ölümünün ardından Rabia'yı müşkül durumda bırakır. Her sene bir kere Almanya'ya gidip dönmek böylece bir yıllık oturma izni almak zorundadır.

Rabia, okul, vakıf gibi çeşitli kurumlarda temizlik görevlisi olarak çalışırsa da ya kıyafetinden ya da sigortasız olduğundan devam edemez. En sonunda kurşunlu Camiinin kadın tuvaletini temizleme görevini üstlenir.

Rabia, bir gün kendisini ziyaret eden ve bölge kanalında da program yapan Vaize Saliha Hanım'ın programına konuk olup yaşadıklarını anlatır.

Oldukça dikkat toplayan programın ardından, kanalın genel müdürü Selçuk Bey, Rabia'yı odasına çağırır. Yardım etme çabası içinde Cüneyt Arkın olduğunu anladığımız ve televizyonda programı olan bir aktörü arayıp randevu alır. Amacı, kamuoyunun dikkatini bu konuya çekerek, Rabia'nın vatandaşlık sorununu çözmeye çalışmaktır. İlk iş olarak valiye başvurulur ancak siyasi görüş farklılığından dolayı sonuç alınamaz.

Rabia'nın vatandaşlık sorunu parasızlıkla da birleşince iyice sıkıntıya sokmaya başlar. Bu yüzden belediye Başkanından anlaşmalı nikâh konusunda yardım ister. Ancak nikâhlanacağı kişinin onunla eş hayatı yaşamak istemeyeceğinden emin olacağı birini istemektedir. Başkan uygun birini araştırır. Fakat ilk önce uygun gördüğü şahıs Rabia'nın fikri alınana kadar vefat eder, diğeri ise çocuklarını böyle bir nikâha razı edemez.

Bu arada Rabia'nın başından da iki hadise geçer bir tanesi torunu Hicran'ın düşüp kolunu kırması, diğeri ise, en küçük oğlunun geçirdiği ciddi trafik kazasıdır. Her iki olayı da ciddi sonuçlar ortaya çıkmadan atlatır.

Rabia, bir süre de misyonerlerin Hristiyanlaştırmaya çalıştığı Müslüman gençlere doğruyu anlatmaya çalışır ve başarı da gösterir.

Rabia açlıktan ve çocuklarına ekmek alacak parayı bulamamanın azabından kıvrandığı vakitlerde bile harama yönelmez.

Rabia, çocuklarına birer hayat ve geçim yolu belirlemiş yaşlı bir kadın olmasın rağmen hala fakir bir insandır.

Roman Rabia'nın en önemli sıkıntısı olan vatandaşlık sorununun çözüme kavuşturulması ile son bulur. Rabia'nın hikâyesini okuyup etkilenen bir hâkim, ona sadece formalite nikâh kıyacağından emin olduğu birini getirir ve nikâh kıyılır.

Bu hadise ile üzerinden büyük bir yükün ağırlığını atmış olan Rabia, artık güneşe uçan bir kelebek gibi hafif ve renkli duygular içerisinde camiye gidip şükür namazı kılar. Artık önüne açılan yeni kapıya umutla bakmaktadır: *“Hayata doğduğum gün başlayan kader çizgimde, beni ahret ufkuna taşıyacak yolumdaki yürüyüşüme yeni bir kapıdan geçerek başlamak üzere hayatımın seyrine döndüm.”*(s. 287)

3.3.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Güneşe Uçan Kelebek romanında yazar daha önce kaleme aldığı iki romanının aksine kahraman - anlatıcının bakış açısı kullanılarak yazılmıştır. Romanı bize, aynı zamanda başkahraman olan Roza (daha sonra Rabia adını alır) aktarır.

Bize olayları aktaran Rabia olduğu için roman boyunca sadece onun gözlemlenemeyen duygu ve hareketlerinden haberdar olabiliyoruz: “*Artık muthuydum, çünkü hürdüm. Üzerimde babamın baskısı, kardeşimin saldırganlığının korkuları yoktu. Kalabalıktan, gürültüden keyfilikten uzak bir dünyadayım. Annemin çaresizliğinin acılarını onunla paylaşamıyor olmak beni üzmüyordu.*” (s. 85)

Rabia, sadece iç dünyasını değil, Bayram ve diğer karakterlerle konuşmalarını da doğrudan aktarma yolunu seçmektedir:

“- Babam, bu çocuğu elimizden alacak. Ona bu fırsatı vermemeliyiz.

- Ne yapmamı istersin?..
- Türkiye’ye mi gidelim?
- Başarabilirsek öyle yapalım.
- Başarırsınız ne var bunda?..” (s.46)

Anlatıcı çoğu kere, İslamiyet hakkında bilgiler verir. Bu bilgileri veren yazardır. Subaşı, birtakım bilgileri Rabia kanalıyla ve onun dilinden okuyucuya aktarma yolunu seçmektedir.

Yazarın bu bakış açısını tercih etmesi kahramanı vasıtasıyla, tezat arz eden yaşam biçimlerini okuyucuya daha etkili verebilmektir.

Kahramanın, İslamiyet’i tercih eden bir Alman oluşu yazarın ulaşmak istediği sonuca yönelik birçok bakış açısı yakalama imkânı sunmaktadır. Yazar her iki kültürün ve inanç sisteminin de eksi ve artılarını Rabia’nın gözünden okuyucunun bilgisine arz eder. Anlatıcı, daha romanın ilk sayfasında kendi medeniyetinden memnuniyetsizliğini dile getirerek okuyucuyu konuya hazırlamaktadır: “*Bizim medeniyetimiz, maddenin emrine verilince, insanlar birbirlerini boğazlamış, Batı yarımadasında geçmişteki yüzyıl savaşlarına taş çıkartacak acılar yaşanmıştı.*” (s. 5)

Rabia'nın sık sık içinden çıktığı kültür ve dinle yeni benimsediğini kıyasladığını ve kendi kültürünü ve dinini eleştirdiğini görmekteyiz. Bu kıyaslamayı kültürün içinden çıkan kahramanın değil de yazarın kendisinin yapması okuyucuda tarafgirlik hissi uyandırabileceğinden yazarın olayı kahraman-anlatıcıya anlattırması yerinde olmuştur.

Rabia'nın dışarıdan bakan gözüyle bazı şeyleri daha net görebildiğini yazar romanda bir hocaya söyler:

“İşte, entelektüel bir Müslüman tavrı! Yaramız parmak bastın. Zaten sizin şansınız bu işte... Dışarıdan daha iyi gözlemleyebiliyorsunuz. (...) senin şansın bu. Bunu iyi değerlendir ve dini kendi kaynaklarından, Kur'an'dan ve hadis kitaplarından öğrenmeye bak. Bizim insanlarımız, senin gibi bunu sonradan bulmadı; atasından kendisine miras kaldı; bu zenginliğin içinde doğdu.” (s. 95)

Rabia, her iki kültüre de aynı uzaklıkta olmanın verdiği rahatlıkla, İslamiyet'in Anadolu'da yaşanma biçimine ilişkin ancak dışarıdan bakan birinin görebileceği eleştiriler yapar:

“Yalnız, burada anlayamadığım, sokaktaki insanın dini ile kitaplarda Allah'ın gönderdiği din arasındaki açık farklılıklardır. Burada bazen gelenek, dinin önüne geçmiş, hatta çoğu kere de din halini almıştı. Özellikle kadınlardaki bu anlaşılmasız yanlışlığı gördükçe üzülüyor, onlara doğruyu anlatmak istediğim zamanda tepki alıyordum.” (s. 86)

Roman her ne kadar kahramanın nazarıyla aktarılsa da yazara zaman zaman kahramanın yeterli olamayacağı konularda yetkin kişileri konuşturur. Böylece Rabia ile okuyucu da bilgi edinmiş olur:

“Allah dini bir tane gönderdi, ama biz onu çoğalttık! Herkes kendine göre bir din oluşturdu. Bunun sebebi de doğruları çoğu zaman Allah'ın kitabında değil, insanların hurafelerinde aramamızdandır. Kur'an, insana taşıyamayacağı yükün verilemeyeceğini bildiriyor. Bizim insanımız ise bundan habersiz. Kardeşlerim birbirinizi seviniz! Dinimiz sevgi dinidir.” (s. 91)

3.3.3. Zaman

Güneşe Uçan Kelebek, yirmi sekiz yaşında olduğunu bilâhare anladığımız “Ben tam yirmi sekiz yıl Hristiyan olarak yaşadım.” (s. 255) Alman bir geç kız olarak karşımıza çıkan Roza'nın Müslüman olmayı seçtikten sonra yaşadığı çileli hayatın ardından, orta yaşın üzerinde yaşlı bir kadın olana kadar başından geçen hadiseleri aktarmaktadır. Bu bakımdan diyebilir ki roman yaklaşık otuz otuz beş yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır.

Romandaki olaylar, zamansal ilerleme bakımından genellikle kronolojik olarak seyretnmektedir. Bununla birlikte anlatıcı olayların meydana gelme sırasını tarihsel ifadelerle değil de zaman zaman kullandığı bir ay sonra, aradan iki yıl geçmişti gibi ifadelerle sağlamaktadır.

Anlatıcı, birkaç anımsama dışında geri dönüşlere yer vermemektedir. Okuyucuya genellikle hep bir sonraki zaman diliminde gerçekleşen olay örgüsü aktarılır.

Anlatıcının okuyucuyu en fazla şaşırttığı geri dönüşte Rabia evine gelen dilenci kadını ve onunla ilgili anısını hatırlar Rabia'nın: *"Bu kadın beni kocasının saldırısından kurtaran çingeneydi"* (s.220) ifadesi ile buraya kadar hiç geriye dönmeden ileriye doğru bir sıra izleyen anlatımın birden geçmişe yönelmesi okuyucuyu da şaşırtır. Yazarın, Rabia'nın İslam'ın tavsiye ve kurallarına ne kadar hassasiyetle riayet ettiğini göstermesi bakımından ele almış olması muhtemel olan bu bölümde zor bir durumda Rabia'nın imdadına yetişen ve uzun zaman sonra kapısına dilenci olarak gelen Çingene bir kadına elindeki bütün imkânıyla borcunu ödemesi hadisesi aktarılır.

Romandaki bir diğer anısal dönüş, Rabia'ya İstanbul'u anlatabilmek için daha önceki ziyaretini anımsayan Hatice hanıma aittir: *"Birkaç yıl önce yaz tatilimde turla İstanbul'a gitmiştim. Orada camiler, eski eserler ve deniz müthiş bir güzellik oluşturmuş. Zamanla sabrın sınırının olmadığını orada öğrendim."* (s. 57)

Anlatıcı, bazen içinde bulunduğu durumu daha etkili anlatabilmek için tarihin sunduğu imkânları kullanır:

"-Selçuklular döneminde yapılmış. Senin anlayacağın, sekiz asırdır burada bu köprü..."

Köprüye bir süre baktıktan sonra kendi kendime mırıldanmadan edemedim:

- *Taş insanın kahrına katlanıyor da insan insanınkine katlanamıyor.*
- *Evet, öyle Rabia; babamın yıllardır ekmeğini yiyen kadın, bize iki yıl dayanamadı."* (s.128-129)

Romanda kahramanın yaşamının zaman içinde seyrini, ara ara kullandığı zamansal ifadelerden anlamaktayız. Romanın başlarında kahramanın yaşını yazar bize şu ifadeyle aktarır: *"Bizim yüreğimizde derin aşk sarsıntıları pek olmaz. Yaşım yirminin üzerine çıkmıştı. Bugüne kadar, kendi neslimden, kendi milletimden bir genci, genç kızlığımın uçarılığına rağmen, heyecanı ve tutkusuyla sevedim."* (s. 11)

Anlatıcının kullandığı zaman ifadelerinden biri, Hristiyanların dini bir günü olan Noel'dir: *"Bir Noel için evde bir araya gelmiştik."*(s. 22)

Anlatıcının, vuku bulan olayın zamanını belirtmek için bir önceki olaya uzaklığını belirtme yolunu da seçer: *"Camiye ilk gidişimden birkaç ay sonra tekrar gitmemiz gerekti."* (s. 40) Başka bir vakanın zamanı da aynı şekilde şöyle aktarır: *"Mağaraya taşınmamızdan dört yıl sonra beşinci çocuğa hamile kaldım."*(s.140)

Romanda hayatının bir kısmının ilerleyişini gördüğümüz Rabia, özellikle köy yaşantısının ilerleyişi hakkında farklı bir bakış açısına sahiptir: *"Yaşamanın takvimden sayfalar koparmak olmadığını anladığım bu küçük köyde, hayatımızı uzunlamasına değil, derinlemesine yaşıyordum."* (s. 125) Bununla birlikte köydeki yaşantının da takvimsel bir ilerleyişi vardır: *"Aylarım bu arayış ve nefis terbiyesi arasında geçti. İki yılı doldurmadan, talih hayat duvarımdan bir taşı daha düşürdü ve kayınpederim öldü."* (s. 126)

Anlatıcı, zaman zaman geriye dönük değerlendirmeler yapar. Böylece okuyucu hem bu arada geçen zaman dilimi hakkında bilgi sahibi olmaktadır:

"Burada yaşadığım dört yılımın genel hatlarıyla bana kazandırdığı çok şeyler oldu. Sabrı burada öğrendim, karşılaştığım güçlüklerle dayanmayı burada öğrendim. Yaz aylarının güzelliğiyle birlikte gelen bereketin insan hayatına verilen İlâhi bir lütuf olduğunu burada öğrendim. Kış aylarında tabiatın ağır şartlarına karşı korunmayı burada öğrendim. İnsanın mecbur kalınca ekmeğini tuz ve biberle yemesini burada öğrendim." (s. 134)

Anlatıcı, bazen zamanı mevsimin özellikleriyle nitelendirerek verir: *"Temmuz sıcaklarının ortalığı kasıp kavurduğu bir gündü. Dışarıda asfalt kaynıyor, içeride sular buharlaşıyordu. Betondan yapılmış tuvaletin tavanı sanki kızgın bir alev topuydu. İçeride su bile insanı ferahlatmaya yetmiyordu."*(s. 276)

Anlatıcı, bazen de okuyucuyu gelecekte kendilerini bekleyen hadiseler hakkında ipucu vermektedir: *"Umutla hüznün arasında bir duygu karmaşasının baskısı altındaydım. Sevinemiyordum, çünkü gittiğim şehrin bana ne hazırladığını bilmiyordum; üzülmüyordum, çünkü gideceğim yerin buradan daha kötü şartlara gebe olduğunu düşünemiyordum. Böyle bir duygu anaforu içerisinde Kayseri'ye geldik."* (s.142)

3.3.4. Mekân

Güneş Uçan Kelebek romanı, çileli bir hayatın serüvenini konu edinmektedir. Almanya’da başlayan hikâye Türkiye’de Ankara ve Kayseri’nin çeşitli noktalarında devam etmektedir.

Romanın ilk sayfaları Almanya’da geçmesine rağmen, Almanya’daki mekâna ilişkin bilgiye rastlanmaz. Rabia, burada sadece ilk defa gördüğü kiliseden dönüştürülmüş bir camiye ayrıntılı ve hayranlıkla tasvir etmektedir. İbadet yeri olarak o güne kadar sadece kilise görmüş olan Rabia, gördüğü manzara ile kiliseleri karşılaştırır:

“Burası kiliseden camiye dönüştürülmüştü. Bizim kiliseler gibi insan ruhuna mistik duyguyu fûme rengi havasıyla veren bir ortam bekliyordum: Duvarlarında Hz. Muhammed’in resimlerinin bulunduğu, mezarların rutubet ve karanlığının yumuşatılmış hali olarak beklediğim kilise görünümü yerine çok daha etkili bir manzara vardı. (...) Bizim kilisedeki o ölüm kokan kasvetli hava gitmiş, içerisi pırıl pırıl hal almıştı. Sanki bir renk cümbüşü içerisindeydim.” (s. 30)

Mekânın içinde yaşayan insanların kimliği ve kişiliği üzerindeki önemine inanan Rabia, İslam dininin ibadet mekânı bakımından Hristiyan dinine üstün olduğunu görmüş ve ilerde bu kültürün parçası olacak olmaktan mutluluk duymuştur:

“İnsanların kişiliğinde, kullandıkları mekânların önemi büyüktü; bunu babam da söylerdi. Bizim metruk kilisemizdeki bu yeni düzenlemeyle Müslümanların sosyal kişiliğinin önemi ve güzelliğini görmenin geleceğim için iyi bir referans olacağını düşündüm. Şanslıydım, ben de artık bu kültürün bir parçası olacak ve bu medeniyette yaşayacaktım. İlk defa, İslam dininin, Hristiyan dininden ibadet mekânı alanında ileride olduğu kanaatine vardım.” (s. 31)

Rabia, Türkiye’ye gitmek için yola çıktıklarında kendisini nelerin beklediğini düşünürken Türkiye hakkında bildiklerini gözden geçirir. Bunların hemen hepsi önyargılı anlatımlar ve menfi tasvirlerdir: *“Kitaplardan tanıyabildiğim, biraz da ön yargıyla anlatılmış, abartılmış, çoğu kere de horlanıp kötülenmiş Osmanlı artığı bir ülkeye gidiyordum. İnsanları kaba, cahil, bıyıklı, fakir bir ülkeydi Türkiye bizim kafamızda... Sokakta kadınlar baştan ayağa kapalı, erkekleri fesli, elleri tespihliydi.”* (s. 71)

Rabia, Müslüman bir ülkeyle ilk defa Edirne’ye geldiklerinde karşılaşır: *“Edirne’den geçerken, ilk defa İslam’ın dış yüzüyle karşı karşıya geliyordum. Bir Müslüman ülkede olmanın ayrıcalığına kavuşmuştum.”* (s. 79)

Bayram, Edirne'den geçerken Selimiye Camiini uzun uzun ve ayrıntılarıyla anlatır. Bu eserin mimarı Mimar Sinan'ın Kayserili ve hemşerisi olduğundan gururla bahsetmektedir: *"Bu camiye yapan mimar, benim hemşerimdir, Kayserilidir. Tam dört yüz yıl önce yapmış bu eser.. görüyor musun ihtişamını?.. (...) Şu kalem gibi sütunun içersine üç ayrı merdiveni yerleştirmeyi başarmış."*(s. 79-80)

Yolculuk esnasında içinden geçtikleri İstanbul'u hayranlıkla seyreden Rabia, bu manzarayı seyri doyumsuz tarih ziyafeti olarak adlandırır. Kendisine anlatılan fesli şalvarlı erkekleri ve çarşafli hanımları göremediğine da şaşırarak Rabia, İstanbul ile ilgili izlenimlerini şöyle dile getirir:

"Burada her eser, bir hasret masalı gibi insanı kuşatıyor, çok farklı hayal zenginliklerine taşıyordu. İstanbul Türk insanının ve İslam dünyasının gururu olmayı hak etmiş müstesna bir tablo gibi etkiledi beni... İslam burada âdeta taşın güzelliğiyle kuşatıyordu insanı... (...) Boğaz gülüyor, kubbeler gülüyor, martılar gülüyordu sanki... Zamanın nostaljik yüzü, bu şehrin ufkunda bir bekçi koruyordu bu ülkeyi sanki."(s. 81)

Rabia ve ailesi, İstanbul'dan sonra kurak Anadolu bozkırlarına doğru yönelirler. Bu ülkedeki insanların hoşgörülü ve ilgili tavrı Rabia'yı umutlandırır. Akşama doğru ulaştıkları Ankara şehri bundan sonra yaşayacakları şehir olduğundan önemlidir. Buranın doğal özelliklerinin dışında Rabia'nın dikkatini çeken en önemli şey Edirne ve İstanbul'da da olduğu gibi, insanların boş boş gezinmesidir: *"Akşama doğru Ankara'ya ulaştık. Burası, tipik bir Anadolu şehri. Edirne ve İstanbul'un güzelliğine sahip değildi. Büyük binalar vardı, ama bunların hiçbirisi bizdekiler kadar lüks değildi. Umursamaz bir kalabalık gördüm. İnsanların çoğu aylak aylak geziyordu."*(s.82-83)

Türkiye'nin elli yıl önce kurulmuş başkenti olarak tanımladığı Ankara Türklerin hürriyet ve bağımsızlık simgesi olduğu gibi, Rabia'ya da yeni kimliğinin ilk işaret noktasını vermiştir: *"Anadolu bozkırının ortasında Türkiye'nin 50 yıl önceleri kurulmuş başkentindeyim artık. (...) Bu şehir, bana, yeni kimliğimin ilk işaret noktalarını verdi."*(s. 84)

Rabia ve ailesi altı yıl kaldıkları Ankara'dan sonra yerleşecekleri yeni mekân, Bayram'ın Kayseri'deki köyüdür. Rabia'nın Kayseri'de ilk dikkatini çeken Erciyes'tir. Ona göre Erciyes, dağlar güzeli seçilecek zarafettir. (s. 112) Bayram'dan sıkça dinlemesine rağmen ilk defa gördüğü Erciyes'i şöyle anlatır:

"Yazın başı olmasına rağmen zirvesinde kar vardı. Öyle Hoyrat, ürkütücü bir hali yoktu. (...) Sanki o sıcacık, yumuşacık beyaz bakışlarıyla bize tebessüm ediyordu. Şehre

giresiye kadar Erciyes'e takılıp kaldım. İnsanı iten bir halinin olmaması, buradaki insanlara Yüce Yaratıcı'nın verdiği özel bir şans olmalıydı.”(s. 112)

Rabia Kayseri'ye geldiğinde dikkatini en çok şehrin tarihi ve doğasının tezevvücü çeker. Gördüğü manzarayı hayal süzgecinden geçirerek aktarır:

“Şehir Ankara'dan farklıydı. Çokça tarihi eser vardı. Meydana gelince, bu alanı çevreleyen eser zenginliği şaşırttı beni... Tarihle tabiatın gizli evliliği vardı sanki... Buradaki tarihi yapıları, Erciyes sanki eliyle uzatıyordu bize... Tarihi bir geçmiş aynası gibi tutuyordu yüzümüze... Şehir sırtını Erciyes'e vermenin rahatlığı ve güveni içinde sanki...”(s. 112-113)

Rabia'nın yaşamına devam edeceği yeni yer Bayram'ın köyüdür. Bir Türk köyünü ilk defa gören Rabia, buradaki evleri; *“Taştan yapılmış kare şeklinde odalardan oluşan binalar.”* (s.113) şeklinde tarif eder. Zamanla köyün mekânsal durumunu daha ayrıntısı ile kavrar: *“Geldiğim köy, Kızılırmak'ın Anadolu topraklarını kıvrımlarıyla ikiye ayıran geniş havzasının içerisindeydi, yeşilliklerle kayalıkların iç içe girerek birbirini tamamladığı zengin bir güzelliğe sahipti.”* (s.116)

Rabia ve Bayram, Bayram'ın babasının köydeki evinde daha fazla yaşamayacaklarını anladıkları vakit çaresizce yeni bir yer aramaya koyulduklarında, Rabia, evlerinin yerini ve o yeri bulmanın heyecanını şöyle ifade eder.

“Bayram konuşurken ben çevreyi inceliyordum. Köprünün güney batısı geniş bir havza şeklinde. Tam batı kesiminde dağın içerisinde odalar şeklinde yerler vardı. Oraya doğru yürüdüm. Hafif bayır bir yerdeydi. Bayırı çıktım. İçeriye girdim birden kaybettiğini bulmuş insanların sevinciyle Bayram'a doğru bağırdım.” (s. 128)

Rabia, yaşamlarını sürdürecekleri bu yeni yeri Yaratıcının kendilerine emrettiği koşuda bir ara durak olarak görmektedir: *“Biz geleceğimi tayin edenin emrinde farkına varmadığımız bir yöne doğru koşu halindeydik. Bu geldiğimiz yer, herhalde bu koşuda ara duraklardan birisiydi. Biz bu hayatın kahramanları mıyız, yoksa figüranları mı onu da bilemiyorduk.”*(s. 131)

Rabia ve ailesi çaresizlikle dört yıl yaşamaya çalıştıkları bu yerin aslında yaşamaya elverişli bir yer olmadığı düşüncesiyle yeniden Kayseri'ye dönme kararı alır. *“Kayseri'yi kuzeyindeki ilçe ve köylerine bağlayan”* (s. 148) Havaalanı yolu üzerindeki yeni evleri üç katlı bir binanın en alt katında bir dükkândır. Ancak kış şartlarının zorluğu bu evde yaşamayı imkânsızlaştırınca yeniden ev ararlar. Buldukları yeni ev köydeki mağaradan çok farklı değildir: *“Yolun üzerinde de, bizim ırmak kenarındaki mağaramız gibi, oyma mağaralar vardı. Bu çevrede oturan insanlar, bu mağaralarda*

hayvanlarını barındırıyorlardı. İlgimi çekti, gidip inceledim. Burada hayvan bakıcıları için açılmış küçük evcikler vardı ve birisi boştu.”(s.148)

Rabia'nın eşini ve kızını kaybettiği ve roman sonuna kadar da evi olarak gördüğümüz bu evin bulunduğu mahalle bir gecekondu mahallesidir. *“Bulunduğumuz mahalle, bu şehrin gecekondu semtini meydana getiriyor. (...) Bu alana şehir demek mümkün değil. Şehri kuşatmış kocaman kozmopolit bir köy. Herkes kendi gelenekleriyle varlığını sürdürüyor.”(s. 149)* Rabia'nın dikkatini bu mekânın şehir hayatıyla oluşturduğu tezat çeker. Şehre ilk defa gelenler de uçaktan inip buradan geçmek zorundadır: *“Düşünebiliyor musunuz, uçaklar yurdun çeşitli bölgelerinden insanları getiriyor, turistleri taşıyor ve bu gelen insanlar, hayvan dışkılarından yapılan tezeklerin kuleler halinde yükseltildikleri alanlardan geçerek şehre giriyorlar!”(s. 149)*

Rabia'nın yaşadığı mağaranın dışarıdan görüntüsü Yaşadığı hayatın zorluğunu göstermektedir:

“Mağaranın güney batıya bakan kapısı önünde küçük bir düz alan var; güneye doğru da dik, hafif bir meyil devam ediyor. Biraz ileride, yaz boyunca yaptığımız tezekler üst üste istif edilmiş şekilde duruyor. Bir kenarda hayvan dışkısı, bir tarafta atılan kül birikintileri... Mağaranın hemen yanı başında, mal sahibinin kaçak kesim yaptığı bir alan vardı. Burada et parçaları, kan birikintileri rahatsız edici görünümdeydi. İç açıcı bir manzara değildi bunlar...” (s. 211)

Genel hatlarıyla Güneşe Uçan Kelebek romanı, Rabia'nın henüz İslamiyet ve yaşayacağı çileli hayattan haberdar olmadan hemşire olarak görev yaptığı bir hastane koridorunda başlamakta; artık Türk vatandaşı olmanın sevinciyle şükür secdesine kapandığı Kurşunlu Camisinde son bulmaktadır.

3.3.5. Kişiler

Rabia/Roza: Romanın ilk sayfalarında Roza olarak karşımıza çıkan bu karakter, Papaz bir babanın din eğitimi ile büyümüş, kültürünü ve dinini iyi bilen bir Alman olarak karşımıza çıkmaktadır. Roza'nın işçi olarak çalışan Bayram'a aşkı onu yeni bir hayatın eşiğine ve hayatıyla ilgili birçok şeyi sorgulamaya iter. Roza ilk önceleri kültür farklılığının ortaya çıkaracağı sorunları düşünür: *“Bu genç yabancı; kültürlerimizin farklılığı ortada. Dilimiz ayrı, dinimiz ayrı. Yetişme tarzımız ayrı. Onun geldiği ortam ile benim ortamım tamamen değişik. İlerde ciddi sorunlarımız çıkarsa ne olacak acaba?..” (s. 9)*

Roza, batılı gençlerin ve pek tabi kendisinin de aşkı bilmemelerini, çocuk denecek yaşta birçok açıdan doymuş olmalarına ve gençliğin heyecan ve dünyasını kaybetmelerine bağlamaktadır. Oysa Doğulular, sevgiye sadakati bilmekte ve karşısındakinin duygularını sömürmemektedir. (s. 11)

Roza, hayatında ilk defa aşkı tatmış olmanın heyecanını yaşamaktadır: *“Sevmek güzel şeydi! İlk defa aşkı tanıyor, onun çarpıcı etkisi altında eziliyordum.”* (s. 13)

Roza’nın Bayram’da bulduğu yalnızca aşk değildir. Roza bugüne kadar arkadaşlık ettiği gençlerle Bayram’ı kıyasladığında onun insana verdiği önem karşısında hayranlığı artar: *“Günlerimi erkek arkadaşlarımın duyarsızlığının kötü bir oyuncağı ve alkol bağımlısı olarak yarına taşıyamazdım. Bizimkiler beni bu bataklıktan çıkarmak yerine, sürekli olarak oraya hapsedmeye çalışıyorlardı. Hâlbuki bu Türk’te böyle bir eğilim yok. Benim elimden bira şişelerini alıp çöpe atıyor.”* (s. 16) Bütün buları günlerce düşünen Roza artık nihai kararını verir. Aşkın gücünün aklın gücünün önüne geçmiş olmasını umursamadan hayatının geri kalan kısmını Bayram’ın kader oltasına takmaya karardır: *“Zengin bir Alman’la evlenerek yaşadığım kötü ortamı devam ettirip kişiliğimi eritmektense bu yoksul Türk’le evlenip iyi bir ev hanımı ve kendi çocuklarımın annesi olarak kalmaya karar verdim.”*

Roza, aşkıdaki imkânsızlıktan kendini *“Çağımızın Züleyha’sı”* (s. 19) olarak görmektedir. Roza’nın içinde olduğu yoğun duygular onda hem şahsiyet hem de görüntü açısından değişimlere sebep olur. Şahsiyetindeki değişimleri etrafındakilerin telkinlerinden çıkarmaktadır:

“Sevmenin insanda değişiklikler yapıp ona yeni şahsiyet kazandırdığını, yaşadığım bu buhranlı günlerde daha çok hissetmeye başladım. Çünkü hemen herkes, ‘Sende bir değişim var.’ diyordu. Kimisi ağır başlı, olgun bir kadın olmaya doğru adım attığımı, kimisi de hastanede getirildiğim yeni görevimdeki sorumluluk bilincinin beni bu hale getirdiğini söylüyordu. Daha birçokları da beni çarpan şeyin farkında bile değillerdi.” (s. 19)

Bayram’a duyduğu aşk, Roza’yı dış görünüş olarak da değiştirir. İçten gelen bir korunma isteği ile kendisini dışarıdaki nazarlardan ve kötülüklerden uzak tutmaya çalışır: *“Artık vücut hatlarımı, hatta tenimin rengini gösteren o dar ve şeffaf elbiseleri çıkarmış, bol ve dökümlü elbiseler giymeye başlamıştım. Bir zamanlar mini etek giyerek teşhir ettiğim vücudumu şimdi neredeyse bir emanet gibi görüyor ve onu özenle korumaya çalışıyordum.”*(s. 19)

Roza camiye daha ilk gidişinde atmosferden çok etkilenir: *“Halılarla duvarlara çizilen desenlerin renk uyumu, güneşin gök kuşağına dönüştüğü ortamı oluşturmıştu. Renk medeniyeti, ses medeniyeti, aşk medeniyeti burada tarifsiz bir bütünlük içerisinde kuşattı beni...”* (s. 31) Roza bu ziyaretin ardından gördüğü rüya sonucu hayatının dönüm noktası olan Müslüman olma kararını verir: *“Beni hemen camiye götür; ben Müslüman olmak istiyorum.”* (s. 35)

Artık Müslüman olup Rabia ismini alan Roza, akli ve duyguları arasında yeni bir savaşın içine girmiştir. Bayram’la evlenme kararının Rabia’da yarattığı bu savaşın akla dayalı kısmı onu kültür farklılığının yaratacağı sorunlar konusunda uyarmaktaydı: *“Yarın ülkesine dönerse ben oralara gidebilir miyim? Gidersem orada uyum sağlayıp kalabilir miyim? Bayram’ın Almanya’daki çekingenliğini bu defa ben orada yaşamak durumunda kalacaktım. Kadın olarak ileride gelecek güçlükleri karşılayabilecek iraden var mı?”* (s. 40)

Rabia’nın duyguları ise tam tersine iknaya çalışmaktadır. Romanın ilerleyen sayfaları bu savaşı Rabia’nın duygularının kazandığını da göstermektedir:

“Alman toplumunun kirlenmiş bir parçası durumundayım. Babam ve kardeşim, kendi onurlarının kavgasını yapıyorlar. Beni koruyacak olsalardı, yaşadığım bunca sarsıntıda elimden tutarlardı. Bir yığın Alman gençle arkadaşlık yaptım; hangisinde vefa vardı? (...) Hâlbuki Bayram, benimle tanıştıktan sonra başkasına dönüp bakmadı bile... Arkamda böyle bağlı bir erkek oldukça onunla birlikte her şeyi omuzlayacak güçlü bir aile çatısı oluşturabiliriz. Artık hayatımın bundan sonrası bana, eşime ve çocuklarıma ait olsun.” (s. 40)

Rabia’nın ailesinden dolayı yaşadıkları zaman zaman karamsarlığa itse de yolundan dönmekte kararlıdır: *“Toplumdan mı kaçıyorum, kendimden mi, pek farkında değildim. Yaşadıklarına bakınca, hayatımın yeni bir maceraya, bin yığın olumsuzluklarla başlaması beni ürktülmeye başlamıştı. Ama sevindiğim bir tarafı da vardı bunun: artık alkol ve uyuşturucuyla aramdaki duvar yükseliyordu.”* (s. 56)

Rabia’nın Türkiye’ye geldiğinde kafasını en çok meşgul eden soru buradaki insanların yaşadığı din ile kitaplarda yazarlar arasındaki farklılıktır:

“Burada anlayamadığım, sokaktaki insanın dini ile kitaplarda Allah’ın gönderdiği din arasındaki açık farklılıklardı. Burada bazen gelenek, dinin önüne geçmiş, hatta çoğu kere dedin halini almıştı. Özellikle kadınlardaki bu anlaşılmasız yanlışlığı gördükçe üzüliyorum, onlara doğruyu anlatmak istediğim zaman da tepki alıyordum.” (s. 86)

Rabia, Türkiye’de en büyük yıkımı, Bayram’ın diğer çocuklarını görünce yaşamış, bu ihaneti içine sindiremeyip ülkesine dönmek istemiştir: *“Bütün umutlarımı kaybetmiş gibi hissettim kendimi... Bunca zorlukları göğüslememe, bunca fedakârlığa rağmen, aldatılmışım.”*(s. 88) Rabia aslında dönebileceğinden emin de değildir. Ancak bu durumda bırakılmanın onda kıskançlık duygusunu uyandırdığını kendi kendine itiraf etmektedir: *“Söylediklerimde haklılık payı vardı. Kabul edilemez bir olay olmasına rağmen, kadınlığımın yaratılıştan getirdiği kıskançlık duygusu ağır basmıştı. Hâlbuki git dese belki, durup düşünecektim. Nereye gidebilirdim herhalde üstte olmanın imtiyazını kullanıyordum.”*(s. 90)

Rabia’nın Türkiye’ye gelişinin üstünden yıllar geçmesine rağmen hala zaman zaman yaşadıklarını muhasebe edip pişmanlıklarını tartar:

“ Biraz ötede, Kızılırmak’ın baygın akışı, yaprakları suları okşayan söğütlerin ırmak kenarındaki kımıldayışları, çoğu zaman beni kendimle iç hesaplaşmaya götürüyordu. Hemen hepsinde de geçmişi arama özlemimi bastırıyor ve ‘Orada da kendime ait olamazdım’ diyerek teselli buluyordum hâlbuki burada da kendime ait değildim. Değişik bir kültürün ve medeniyetin bizden çok farklı, hatta bizim hayal bile edemediğimiz şekilde değişik seyri içerisinde her gün başka kaba konulan su gibiyim”(s. 122)

Rabia, hayatının en büyük çıkmazlarından birini kocası, kızı ve damadının ölümüyle yaşamıştır: *“Bayram’la kızımı ve damadımı kaybettikten sonraki yılların yükü, üzerimde taşıyamayacağım boyuttaydı.”*(s. 166)

Rabia, yaşamak zorunda olduğu hayata kanaatkârlıkla katlanmakla beraber, terk ettiği hayatı sürdürenlere imrenmekten de kendini alamaz. Evine temizliğe gittiği doktor hanımı görünce biraz içerlemiştir: *“İçim cız etmişti: Ben de tıbbı başlamış ve kadavradan korkarak mesleğimi bırakmışım; şimdi bir doktor bayanın evini temizleyecektim.”* (s. 168)

Rabia’nın hayatına genel olarak baktığımızda ismini aldığı Hz. Rabia⁵²⁹ ile yaşamının zorlukları ve gösterdikleri dirayet açısından birçok benzerlikler olduğunu görmek mümkündür. Çekilen onca çileye mukabil yılmayan Rabia bu çağda Hz. Rabia’nın örnek hayatına benzer bir yaşam sergilemiştir.

Bayram: Rabia ile Almanya’da tanışıp aşkı ilan eden ve birlikte maceralı bir yolculukta yol arkadaşlığı eden kahramandır. Bayram roman boyunca karşımıza Türk

⁵²⁹ Hz. Râbia için Bk. Pala, s. 372.

insanının hemen tüm özelliklerini üzerinde barındıran sadık bir eştir. Aynı zamanda ilk görüşte Roza'yı etkileyecek kadar da yakışıklıdır:

“Bir gün karşıma bir genç çıktı. Onu görür görmez, tarifi imkânsız bir heyecan duydum. Sanki bir mıknatıs gibiydi. Tepemden tırnağıma kadar, bütün hücrelerimi kendine doğru çekiyordu. Uzun boylu, buğday benizli, gamzeli, siyah gür saçlı, tebessüm edince gözleriyle beni kuşatıp, kendimden koparan bir hali vardı. Utangaçtı, masum bir görünümü vardı. Hastaneye ilk defa geliyordu. Türk'tü, adının Bayram olduğunu öğrenmiştim.”(s. 6)

Bayram'ın Roza'yı etkileyen en önemli özelliği saygılı, içten yaklaşımı ve çekingenliğidir:

“Bayram'la tanışalı aylar olmasına rağmen, daha benim elimi tutmamıştı. Belki yıllardır burada bir kadına elini değmemiş olmasına rağmen, bana saygılıydı. Benimle sadece gözüyle konuşuyor gibiydi. Bütün içtenliğini bütün samimiyetini gözleriyle anlatıyordu. Dudaklarından dökülen kelimelerde ise içe dönük, ürkek, çekingen bir insan tipi sergiliyordu.”(s. 11)

Roza, boyları, yaşları ve fizikleri birbirine yakın olan Bayram ve kardeşini kıyaslamaktadır: *“Bayram, daha şefkatli ve sıcak, kardeşim ise daha bencil ve hırçındı. (...) Onun kapattığı kapıları Bayram sonuna kadar açmış ve beni gönül sarayına kraliçe yapmıştı.”* (s. 22)

Bayram da, İslam'ı her yönüyle bilmeyen ve geleneksel tarzda yaşayan diğer Türkler gibidir: *“Ben yakından tanıma imkânı buldum. Buradaki, Müslüman din adamlarının dışında okumuşları bile kendi dinlerini yeterince bilmiyor.”* Bayram bu durumu kabullenir ancak kendince bir gerekçesi vardır: *“Biz, din eğitimi görerek gelmedik buraya... Sonra biz, buraya dini anlatmaya da gelmedik, çalışmak için geldik.”* (s. 32)

Bayram her ne kadar çok okuyup sorgulayan bir insan olmasa da, Anadolu halkının irfanını da yansıtır. Zaman zaman konuşmalarındaki derin anlamlar, Rabia'yı da şaşırtır: *“Bizi olduğu gibi bu kâinatı yaratan, kendi kuralını her şeye işlemiş: Suyu, toprağa havaya ve ateşe... Bu dört ana varlık içinde canlılar, varlıklarını bir denge içerisinde sürdürüyorlar.”* (s. 131)

Rabia'nın zihninde yer etmiş olan olumsuz Türkiye manzarası içinde Almanya'ya çalışmaya gidenler daha kötü durumlarıyla bilinir. Zaten fakir bir ülke olan Türkiye'den Almanya'ya gelenler muhakkak daha fakirleri olmalıydı. Bayram da bu insanlardan birisiydi: *“Ama Bayram, Almanya'da para edinmişti. Hastanede ilk defa gördüğüm*

ince, narin Bayram değildi. Kilo almış, yüzüne kan gelmiş, boyuyla endamı birbirini tamamlayarak benim gönül kafesime oturmuştu.” (s. 71)

Bayram, ailenin reisi olarak, Türkiye’ye gitmeden planlarını yapmış bir ev almıştır, ancak olur da başarısız olurlarsa Rabia’nın ümitleri kırılır diye Türkiye sınırını geçene kadar söylememiştir: *“Ben daha önceki kazancımdan, Ankara’da bir ev aldım.(...) Oraya yerleşeceğiz. Bir de dükkân kiralattım. (...) gidince bu treyleri satıp orada bir market açacağım. Evimize yerleşir, marketi çalıştırır, gül gibi geçinir gideriz.” (s. 80)*

Bayram, Rabia’nın Türk erkeklerine genellediği bir yanlış yapmış ve daha önceki evliliğinden Rabia’ya bahsetmediği gibi, Rabia’ya göre ikisini birden sürdürmeyi planlamıştır. Ancak önceki eşi, bu durumu kabullenmeyip çocuklarını bırakıp Bayram’ı terk etmiştir:

“Bayramın da benimle evlenirken ilk eşiyle birlikte olacağı hesabı tutmamıştı. Burada anladım ki Türk erkeklerinde böyle yapanlar az değil. İslam’da böyle bir tavır için emir yok, ama şartlar zorunlu kılarsa izin var. Bunlar bunu, dinin verdiği bu ruhsatı yanlış anlayıp uyguluyorlar.”(s. 90)

Bayram’ın sigortalatmayı ihmal ettiği dükkânının yanmış olması, Rabia’ya Batı insanı ile Türk insanının temel farklarından birini daha gösterir: *“Batı insanı ile Türk insanının temel farklılıklarından birisi burada da ortaya çıkıyordu. Almanya’da kimse iş yerini sigortasız açmaz. Burada ise buna aldırtış eden, yok gibi...” (s. 108)*

Bayram, başlarına gelen felaketler yüzünden yaşamak zorunda kaldıkları hayatı benimsemekte Rabia’dan daha fazla zorlanır: *“Ve kadere bak! Servetin, bin bir güzelliğin içinden kaçarak gelip bir dağ köşesinde yalnızlığa mahkûm olduk.” (s. 129)*

Bayram ve Rabia birbirini gerçekten seven ve kötü gününde destek olan bir çifttir. Rabia’nın yangın olayından sonra Bayram’ı teselli edip yanında olduğunu ve kanaat ederek bu zorluğu aşabileceklerini söylemesi Bayram’ı duygulandırır. Bayram, Rabia’ya olan hissiyatını bu duygu yoğunluğu ile dile getirir: *“Senin için aç kalmaya değil ölmeye bile razıyım Rabia!..” (s. 111)* Bayram’ın ölüm sebebinin gerçekten de Rabia’yı biraz daha mutlu etmek için yeni bir oda açma çabası olmuş olması, Bayram’ın bu sözündeki samimiyetini göstermesi bakımından manidardır. *“(Bayram) bana arzuladığı hayatı veremediği için duyduğu ezikliği gidermedeki gayretine rağmen, bir*

şeyler yapabilme çabası içerisindeydi. Benim mağarayı sevdiğimi ve buradan ayrılmak istemediğimi görünce, kaldığımız yeri büyütmek istedi.”(s. 160)

Selçuk: Romanda üçüncü dereceden sayılabilecek şahıs olmasına rağmen, yazarın bir diğer romanında da aynı adla karşımıza çıkan bu şahıs, bir dönem Selçuk Mülâyim takma adını kullanan yazarın kendisi olabilecek olması bakımından kıymete şayandır. Rabia’yı konuk eden TV kanalının genel müdürü olan Selçuk hem bu yönü hem de İlahiyat eğitimi görmüş olması bakımlarından yazarla örtüşmektedir.

3.4. AŞKTA YANAN DEDE

Aşkta Yanan Dede, Muhsin İlyas Subaşı’nın yine gerçek bir yaşam öyküsünden hareketle kaleme aldığı dördüncü romanıdır.⁵³⁰ Roman, Rum asıllı bir ailenin Diyamandi adlı oğlunun içine düşen Mevlana ateşinin kendisine çizdiği çileli hayat yolunu konu almaktadır.

3.4.1. Olay Örgüsü

Roman, Diyamandi adlı bir Rum çocuğunun Kastamonu’da duyduğu ve çok dikkatini çeken, Seyyid Burhaneddin’e dair bir menkıbeden yola çıkarak Seyyid Burhaneddin ve Mevlana’yı tanımaya olan iştiağı ve heyecanı ile başlamaktadır.

Diyamandi ilk iş olarak Mevlana’nı Mesnevi’sinin ilk cildini alıp okumaya çalışır. İlkokulu bitiren Diyamandi, medreseye gitmek ister. Buna karşı çıkan ailesini en azından yaz tatillerinde medreseye gitmek için izine ikna eder.

Diyamandi, idadideki Farsça dersinde Mesnevi’den tahtaya yazılan birkaç beyitle ruhunda ilk manevi ıstırapı duyar. Okulda da deha denilecek seviyedeki zekâsı ve üstün muhakeme yeteneği ile öğretmenlerinin de dikkatini çekmektedir. Sık sık Kur’an-ı Kerim ve İncil’i karşılaştırır. Ailesi onun bu İslam’a sempati ile yaklaşan tavrından rahatsızlık duymakta ve sık sık uyarmaktadır.

Aşk derecesinde Mevlana’ya bağlı olan Diyamandi Mevlana’nın birçok eserini okumuş, Mesnevi’nin de çoğunu ezberlemiştir.

⁵³⁰ Muhsin İlyas Subaşı, *Aşkta Yanan Dede*, Nesil Yayınları, İstanbul 2010. (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır)

Diyamandi idadi diplomasını alır almaz, Hukuk mektebine kaydolmak için İstanbul'a gider. Burada kendisini yakın takibe alan Patrikhane'nin bütün yardım ve destek tekliflerini nezaketle reddeder. Çünkü her ne kadar henüz Müslüman kabul edilmiyor ise de kendini Hristiyan olarak da görmemektedir: *"Ben açıktan ikrar edemediğim için belki şimdilik Müslüman kabul edilmiyorum, ama Hristiyan da değilim. Ben, idadideki felsefe hocamın söylediği gibi araftayım. Buradan kurtulmak için mücadele verem."*(s. 27)

Diyamandi, İstanbul'da sürekli Patrikhane'nin göz hapsindedir. Onun yetişmiş bir hukukçu olarak amaçlarına hizmet etmesini beklemektedirler.

Diyamandi'nin mezun olduğu yıl ilan edilen II. Meşrutiyet'in açtığı şansın da etkisiyle Sadaret Makamında "Kassam Müşaviri" olarak göreve başlar bu görevi esnasında ilk defa tereddütle de olsa, tekkeye gider ve Şeyh Ahmet Remzi Dede ile tanışır.

Diyamandi, ülkeyi ele geçiren Batılıların yaptıkları muameleden rahatsız, ülkenin geleceğinden umutsuzdur.

Diyamandi'nin artık açıktan Mevlevi Dergâhı'na gittiğini öğrenen Rum Cemaati ileri gelenleri bu durumdan ailesini haberdar edince onlar da çareyi Diyamandi'yi evlendirmekte bulurlar. Görücü usulüyle bir Rum kızıyla sade bir törenle evlendirilir. Amaçları eşi vasıtasıyla Diyamandi'yi kontrol altında tutmaktır.

Diyamandi, yine Ahmet Remzi Dede ile uzun uzun sohbetinden sonra geç vakit evine gider, eşine hiçbir şey söylemeden abdestini alıp kibleye yönelir ve Kelime-i şahadet getirerek Müslümanlığı kabul eder.

Romanın bir sonraki bölümünde Diyamandi ve eşini orta yaşlı ve bir kız evlat sahibi bir çift olarak görmekteyiz. Diyamandi'nin ülkede tanınmış bir hatip olarak birleştirici bütünleştirici konuşmaları Rum aslını devam ettirmek isteyen eşini rahatsız etmektedir. Bu konuda kızı da annesine taraftardır. Bir papaz kızı olan eşi Diyamandi'nin evde sık sık kendini odaya bir süreliğine kilitlemesinden ve davranışlarının Müslümanlara benziyor oluşundan yakınsa da Diyamandi, her seferinde eşini Bu durumu Müslümanların içinde büyümüş ve onların emrinde çalışıyor olmasına bağlaması gerektiğine ikna eder.

Diyamandi, Mason Cemiyeti'nin davetine Remzi Dede'nin çok sıcak bakmamasına rağmen olumlu cevap verir. Diyamandi bu cemiyet vasıtasıyla azınlık okullarında daha fazla ders alarak faaliyetlerini takip edebileceğini düşünür.

Diyamandi'nin en zor geçirdiği zaman Ramazan ayıdır. Bu ayın İstanbul'daki yaşanılışına hasretle bakan Diyamandi, oruç tuttuğunu eşinden gizleyebilmek için türlü yollara başvurur.

Diyamandi, bu arada aslının Rum olduğundan da şüpheye düşmektedir. Bu yüzden araştırmaya karar verir. Bu araştırmalara destek İstihbarat Müdürlüğünden gelir. İstihbarat Müdürlüğü Diyamandi'nin İslâm'ı benimsediğini ve Türk olduğundan şüphelendiğini bilmektedir. Bu yüzden bu memleket üzerine oynanabilecek oyunlar konusunda Rum ve Ortodoks kimliği ile yardımlarını istemektedirler. Azınlık okullarında öğretmenlik yaparak, ülke aleyhine yürütülen çalışmaları bildirecektir.

Diyamandi aidiyetini araştıracağını kız kardeşi ve eniştesine de açar ancak pek olumlu yaklaşımlarını görmez.

Diyamandi'nin gizli Müslümanlığını bilmeyen eşi ve kızı, onun hallerinden şüphelenmektedirler. Diyamandi, Kayseri'ye gitmeden eşi ve kızına bu yeni durumu ile ilgili ipucu verir. Kayseri'de Ahmet Remzi Dede ile görüşür. Aslını araştırmak maksadıyla oradan Bor'a geçer ve şer'iyye sicillerini kontrol eder. En sonunda meramına ulaşarak Anadolu'ya Selçuklulardan önce geldikleri için Hristiyanlara karışıp Rumlaşan Türk topluluğa mensup olduğunu sevinçle öğrenir.

Diyamandi eşi ve kızıyla son bir konuşma yaparak ertesi gün yeni adını ve dinini açıklayacağını belirtir. Eşi ve kızı zaten uzun zamandır haberdar oldukları bu durumu neden daha önce açıklamadığına dair sitemde bulunurlar.

Diyamandi, 42 yıl sonra İstanbul Müftülüğü'nde Müslümanlığını resmîyete döker ve Mehmet Abdülkadir ismini alır. Ayrıca kendisine “Yaman Dede” olarak hitap edenlerin de artık onu “Yanan Dede” olarak anmasını ister. Yaman Dede'nin Müslüman olduğu haberi aynı gün İstanbul Radyosu'ndan; ertesi gün ise gazeteler aracılığıyla duyurulur.

Patrikhane hemen eşini arayarak, Diyamandi'den ayrılmaması halinde onların da kâfir olacağını belirtir. Eşi ve kızı tepkili bir üslupla durumu Yaman Dede'ye açarlar.

Yaman Dede bütün varlığını eşi ve kızına bırakarak bavulunu alıp kız kardeşinin evine yerleşir.

Geçim sıkıntısı çekmeye başlayan Yaman Dede'ye öğretmenlikten aldığı maaş yetmemektedir. Bu sırada Sen Lui Ruhban Okulu her şeye rağmen kendisine öğretmenlik teklifinde bulunur. Aslında Yaman Dede'yi bu okula tavsiye eden Bakanlığın ileri gelenlerinden biridir. Okul her ne kadar bu işe yanaşmasa da bu tavsiyeyi devlet emri gibi telakki etmiştir.

Yaman Dede, yeni okulunda oldukça sevilen ve sayılan bir hoca olur. Ders yılı sonlarına doğru adeta devrim yaşanır. Bu ruhban okulunda Mevlana konuşulup, Fuzuli'nin beyitleri öğrenilir. Dede'nin okulda verdiği ney konserine öğrenciler büyük ilgi gösterirler.

Yaman Dede, boş vakitlerinde ihtiyacı olanlara avukatlık hizmeti vermeye devam etmektedir. Bu esnada eşinden boşanmak için yardım isteyen öğretmen bir hanımın davasını görür. Arkadaşlarından bu hanımı tanıyanlar, Yaman Dede ile izdivacını uygun bulduklarını Dede'ye açarlar. Dede'nin aklına yatar. Duruma kızı ve kız kardeşi de olumlu bakar. Emine Hanım'ı ikna etmek için araya giren dostlarının da telkini ile bir bahar günü yeniden dünya evine girer.

Yaman Dede, avukatlığı tamamen bırakıp, kendisini daha fazla tatmin eden öğretmenliğe devam eder. Bu arada geçirdiği bir trafik kazasında yaralanması kızını görmesine ve eşiyle kızını tanıştırmasına vesile olur.

Bütün bu gelişmelerin ardından, bağlı olduğu Mason Cemiyeti, bulunduğu seviyeden ilerleyebilmesi için bir eser vermesi gerektiğini belirtir. Bunun üzerine Dede, hayat hikâyesini anlattığı bir eser yazıp getirir. Birkaç gün sonra çağrılıp Masonluktan ihraç edildiği bildirilir.

Yanan Dede, Müslüman olduğunu açıkladıktan sonra başta kızı olmak üzere, özellikle Rum'ların tepkisini çekmektedir. Eniştesi de bunların arasındadır. Ancak rahatsızlığına ilaçlardan daha çabuk ve etkili tesir eden Yanan Dede'nin duası ile şifa görünce etkilenir. Dede'ye şükran duyar.

Yanan Dede, Hristiyan okullarından ayrılıp, İstanbul İmam-Hatip Lisesi'nde Türkçe ve Farsça derslerini okutmaya başlar.

Yaşı altmışın üzerinde olmasına rağmen eğitim vermeye devam eder. Hatta sık sık neden daha önce öğretmen olmadığına hayıflanır.

Dede, daha sonra bir Ermeni Lisesinde edebiyat öğretmenliğine başlar. Burada kendisine biçtiği en önemli görev bu okulu kontrolde tutarak devlete zararlı bir faaliyetleri olup olmadığından haberdar olabilmektir.

Dede, yetmiş yaşına geldiğinde bir süre Yüksek İslam Enstitüsünde Farsça dersi verir. Ancak kalp rahatsızlığı nedeniyle ayrılmak zorunda kalır.

Üç genç enstrümanlarıyla Konya'dan Dede'yi ziyarete gelir. Üçü de doktor olan bu gençler, Dede'nin Nat'ı Şerif'ini icraya başlayınca, Dede vecde gelir.

Dede, evde kız öğrencilere ders vermesi üzerine kulağına çalınan bir iki söylenti üzerine kırılarak evine döner ve ruhunu teslim edeceği zamana kadar kimseyle görüşmez. Yaklaşık yetmiş beş yaşında kelime-i şahadet getirerek ve yüzündeki tebessümle vuslata erer.

3.4.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Aşkta Yanan Dede romanı, yazarın biyografik tarzda kaleme aldığı üçüncü gerçek yaşam öyküsüdür. Eserde yazarın olay örgüsünü ilahi anlatıcının bakış açısıyla okuyucuya sunduğunu görmekteyiz. Yazar bunun dışındaki iki romanında da ilahi anlatıcı bakış açısını kullanmıştır.

İlahi anlatıcının bakış açısının genişliği yazara başkahramanını ayrıntılı biçimde anlatabilme imkânı sunmaktadır.

Romanın kahramanı Diyamandi, içinde duyduğu manevi bir ateşle yaşamına yön vermektedir. Bu bakımdan anlatıcının onun yapıp ettiklerinden çok, düşünüp hissettiklerini aktarması gerekmektedir. Yazar, bunu ilahi anlatıcının sunduğu imkânı kullanarak yapmaktadır. Manevi yaşantısında yıkımlar ve yeni oluşumlar yaşayan kahramanın aklındaki soruları da yine ilahi anlatıcı nazarından görmekteyiz: *“Annesinin tepkisi onu tatmin etmemişti. Ama içine bir ukde düşmüş oldu böylece. Kimdir bu Seyyid Burhaneddin ve onun talebesi Mevlana? Gerçi adlarını sık sık duyuyordu, ama kim olduklarını ne yaptıklarını bilmiyordu.”*(s. 6)

Henüz onüç yaşında olan Diyamandi'nin arzuladığı yaşının üzerindeki olgunluktaki heveslerine kavuştuğu anlardaki heyecanlarını da bize ilahi anlatıcı bakış açısından gösterilir: *"O gün sanki Kastamonu'yu yeniden fethetmiş bir kahramanın coşkusuna ulaşmıştı. Artık Mevlâna yanı başında, onun hocası Seyyid Burhaneddin de fazla uzakta değil, sanki yatağında yatıyordu."* (s. 10)

Anlatıcının amacı yalnızca olay aktarmak değildir. Kahramanının genel kültürü vasıtasıyla okuyucuyu tarihi ve kültürel bir takım konularda aydınlatır ve mesajını verir:

"Bizler buraya gelmezden önce de bu topraklarda başka milletlerden insanlar yaşıyordu. Burada ilk bilinen medeniyet Hititler'e aittir. Onların ki, İsa'dan iki bin öncesine kadar uzanır. Hâlbuki bu topraklarda 10 bin yıldan bu yana insanlar vardı. (...) bu gösteriyor ki, bir toprak yalnızca bir kavmin malı değil. Biz burada çoğalıp koruyabilseydik yukarıda Voltaire'nin anlattığı kendi dinimizden insanlar gelip bizlere zulmetmez acılar vermezlerdi. Bu gün bu acıları hiç olmazsa bu insanlardan görmüyoruz. Okullarında okuyor, devletinde hizmet alıyor, ekonomisinden faydalaniyoruz." (s. 23)

Anlatıcı, kahramanının kafasındaki tezatlar üzerinden devrin sosyal durumu hakkında da ipuçları vermektedir: *"Sokaklarda artan dilenciler onu derinden etkilemeye başladı... Gençlik yıllarında paşaların bindikleri süslü faytonların yerini şimdi otomobiller almıştı. Otomobiller içerisindeki süslü kıyafetleriyle kibar hanımların kendilerini camdan dışarı adeta taşıyan gösterişleriyle dilenci kadınların perişanlığı arasında bir irtibat kuramadı."* (s. 35)

Anlatıcı, zaman zaman olay örgüsünden bağımsız devrin sosyal yaşantısına dair ayrıntıları aktarır: *"O yıllarda İstanbul'un iki ayrı sosyete grubu vardı. Birisi, batı ülkelerinden gelen elçilerin oluşturduğu grup, diğeri ise azınlıkların meydana getirdiği, sazlı sözlü, bol eğlenceli, açık saçık giyinebilen Levanten kesim."* (s. 55)

Anlatıcı, özellikle Yaman Dede ile Remzi Dede'nin sohbeti esnasında aradan çıkarak okuyucuyu bu verimli sohbetle baş başa bırakır. Sohbet konuları ise genellikle yazarın okuyucusunun bilgilenmesini istediği ve genellikle merak edilen konulardır:

"- Hazreti Mevlâna bunun için mi, daha çok ilme yönelmiştir?"

- Mevlâna Hazretlerinin durumu çok farklıdır. O, yalnızca bize hitap etmiyor. O evrenseldir. O bütün insanlığı kuşatıyor. Bakınız, 'Ben Türküm' diyor ama Farsça yazmış. Niye, çünkü onun birikimini nakledecek dil o zaman o bölgede Farsçaydı." (s.65)

Anlatıcı, kahramanını ilgilendiren gazete haberlerini de aynen aktarır:

“Mevlâna Hazretleri üzerine tetkikleriyle tanınan Diyamandi, Müslüman olarak Mehmet Abdulkadir adını aldı. Bundan sonra bütün ömrünü ve çalışmasını İslam’ın hizmetinde kullanacağını söyleyen Mehmet Abdulkadir, kendisinin aslında hiçbir zaman Hristiyan olmadığını, 13 yaşından beri Müslüman olarak yaşadığını, açıklamanın bu günlere kısmet olduğunu sözlerine ekledi...” (s. 121)

Anlatıcı, kimi zaman kahramanının da habersiz olduğu gelişmelerin arka planını okuyucuya açıklar. Kahramanın anlam veremediği durumların gerekçesini okuyucunun biliyor olması, olaya hâkimiyetini sağlar. Yaman Dede’nin Müslüman olduktan sonra Ruhban okuluna çağrılmasının nedenini bilmeyişine rağmen biraz sonra anlatıcının okuyucuya sebebini açıkladığı bölüm bu duruma örnektir: *“Aslında, kendisini okula tavsiye eden bakanlığın ileri gelen isimlerinden birisiydi. Okul, böyle bir öğretmene ders vermeye pek gönüllü olmasa da, devletin talimatı gibi gördüğü için bir şey dememişti. Gelen ise, korktukları gibi değildi.” (s. 130)*

Anlatıcı, bu yöntemi bazen de okuyucuya meselenin altında yatan gerekçenin tamamını söylemeden yapar. Okuyucu burada malum gerekçeyi kendisi tahmin eder. Bunun örneğini, Yaman Dede’nin, romanda faaliyetlerini kontrolde tutmak için öğretmenlik görevini sürdürdüğü Ermeni okulundaki iki öğretmenin devlet üzerine küçük hesaplarına şahit olması hadisesinde görmekteyiz. Tuvalette Dede’nin olduğunu bilmeden konuşan bu iki öğretmenin bir ay sonra tayin edilmeleri *“görülen lüzum üzerine” gerekçesiyle* açıklanmaktadır. (s. 211)

Anlatıcı, romanın sonlarına doğru artık Dede makamına ermiş Yaman Dede’ye en büyük tutkusu Mevlâna’yı ve Mesnevi’yi anlattırır ve Mesnevi’nin ilk on sekiz beyitini açıklar. Böylece okuyucu, romanın başından beri beyitlerinden bahsedilen Mesnevi ve Dede’nin aşk ile bağlı olduğu Mevlana hakkında öz bilgi sahibi olur:

“Pek yüksek bir salâhiyet ve kemal sahibi bir zatın vardığı netice şudur: İnsan bütün ömründe onu okusa, onu anlamış olmaz. Fakat ömrünü boş yere sarf etmemiş olur. Mesnevi ve Divan-ı Kebir... Birindeki beyitlerin sayısı 26.600 etrafında, öbüründe 60 binden fazla. Bu ruh ateşi ile yanmış mısralar. Bunlara bakmağa cesaret edebilmek için tutan bir sine ve çelikten bir yürek lazımdır.”(s. 214-215)

Romanın sonunda anlatıcı, geniş bakış açısının sunduğu imkân sayesinde, son zamanlarını kimseyle görüşmeden geçiren Dede’nin son anını da aktarabilmektedir: *“Emanetini sahibine teslim edeceği, Mevlana’sının diliyle, ‘vuslata ereceği’ güne kadar, artık kimseyle görüşmedi. 75 yıla varan yorgun bedenini toprağa teslim ederken son cümlesi kelime-i şahadet oldu... Hayatının sonunda, beklediği anda, söylemek istediğini gerçekleştirmişti. Hafifçe tebessüm etti ve öylece gözlerini kapattı.”(s. 250)*

3.4.3. Zaman

Aşkta Yanan Dede romanı, on üç yaşında bir çocuk olan Diyamandi'nin Mevlâna ile tanışmasından yetmiş beş yaşlarında ölümüne kadar süren hayat yolculuğuna tutulan aynadır. Bu bakımdan romandaki olay örgüsünün altmış iki yıllık bir süreci kapsadığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Yazar, romanın geçtiği dönemi de siyasi olaylar vasıtasıyla okuyucuya hissettirir: *“Balkan Faciasına rağmen Osmanlı'nın devam etmesini ister gözükiyorlar... İstanbul'a asker göndermek istemeleri de bunun için.*

-Evet, bir de Sevr belâsı çıktı başımıza. Bereket ki, bu uygulamaya konulmadı.”(s. 38)

Yazar, kimi zaman dönemin siyasi gelişmelerinin şehrin yaşayışına etkisinden de bahsetmektedir. Kahramanın, tahsilini bitirdiği dönemin sosyal hayata ve kahramanın hayatına yansımalarını da görmekteyiz:

“Diyamandi, Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentinde, siyasî huzursuzlukların had safhaya çıktığı bir dönemde öğrenimini sürdürdü. Azınlık haklarından faydalananın olması işine yaramış ve hiçbir terör olayına karışmadan tahsilini tamamlamıştı. Bir zamanlar üzerine şiirler yazılan İstanbul'da şimdi o eski estetik zevk yoktu. Şehrin tabii güzelliğine siyasî kargaşa neredeyse kâbus gibi çökmüştü. Balkanlar elden çıkmış, Batılılar, İstanbul'a sahip olma hevesine kapılmışlardı.”(s. 31)

Yazar, dönemi siyasi açıdan farklı yönleriyle tanıtır. Bunu genellikle bu siyasi hadiselerin kahramanın hayatına yansıma şekilleriyle anlatır: *“Mezun olduğu yıl ilan edilen 2. Meşrutiyetin nimetinden faydalanan belki de ilk şanslı oluyordu.”* (s. 31) buradan hem kahramanın mezuniyet yılını hem de siyasi bir gelişmenin hayatına etkisine şahit olmaktadır.

Anlatıcı, kimi zaman da büyük sıçramalarla olayı aktarır. Bölüm geçişlerindeki zaman akışındaki kopuş okuyucuyu kimi zaman şaşırtır. Bunun örneğini önceki bölümlerde evlendiğini öğrendiğimiz Diyamandi'nin daha sonraki bir bölümde birden karşımıza genç yaşa gelmiş kızının çıktığı bölümde görmekteyiz:

“ Genç kadın kızını yanına çağırdı:

- Gel, gel de babanı dinle. Bak neler söylüyor.

Anne ve kızı dikkat kesilmişler, biraz da keyifli bir edayla radyonun başına çömelmişlerdi.”(s. 50)

Yazar, ileri doğru sıçramalarının ardından geriye doğru da döner ve okuyucuya yazarın atlayarak geçtiği bir önceki zaman dilimi hakkında çıkarım yapma fırsatı sunar.

İleri doğru bir sıçramayla genç kızını gördüğümüz bölümün hemen ardından anlatıcı, hanımının gençlik ve kızının ise çocukluk zamanlarına döner: *“Evliliklerinin ikinci yılında da bir kız çocuğu sahibi olmuştu. Çocukla günleri doluyordu. Gün boyu çocuğuyla ilgilenen genç hanım, akşamleyin kurtarıcı gibi beklediği eşinin giderek kendinden uzaklaşan, kendi içine dönen bir hal alması karşısında şaşkına dönmüştü.”*(s. 55)

Diyamandi'nin yaşadığı yıllar, tarihte Türk halkı için önemli gelişmelerin yaşandığı yıllardır. Osmanlı Devleti'ni yıkılıp yerine verilen büyük mücadele sonucu yeni bir ülke kurulduğu bu yılların sancıları romanda da aksini bulmaktadır: *“Efendim, biliyorsunuz, bu ülke bir yangının içerisinde çıktı. Dört tarafından işgale uğradı. Büyük acılar çektik. Kocaman bir imparatorluk dağıldı. Şimdi millî bir devlet kuruldu.”* (s. 85)

Diyamandi'nin yaşam çizgisiyle çakışan bir diğer önemli tarihsel gelişme, Dünya Savaşı'dır. Bu hadise de romanda aksini bulmaktadır:

“İkinci Dünya Savaşı'nın karanlık günleriydi. Batılılar birbirini boğazlıyor, dünyanın çeşitli yerlerinde insan kanı anlamsız bir inat üzerine oluk gibi akıyordu. Radyolardan gelen haberlerde 57 devletin çarpıştığı bu savaşlarda 15 milyon insan hayatını kaybetmiş, 20 milyon insan da yaralanmıştı. Türkiye bu savaşa bütün ısrarlara rağmen girmemişti. Ama savaşın dolaylı yoldan acılarını en fazla hisseden ülkelerden birisiydi.”(s. 114)

Romanda ömrünün önemli bir kısmına şahitlik ettiğimiz kahramanın, hayatındaki önemli yol ayrımlarının zamanlarını, tarihsel olarak değil de kahramanın hangi yaşına denk geldiği bilgisi ile öğrenebilmekteyiz: *“Gizlilik bir nevi iki yüzlülük gibi olmuştu onun için. Kendi içine döndüğünde Müslüman, dışarıdan bakıldığında Ortodoks Hristiyan. Bu çifte hüviyeti 55 yaşına kadar sırtında taşıdı.”*(s. 92)

Tarihsel hadiselerin gölgesinde anlatılan yaşam öyküsünün, kimi zaman bu tarihi ve sosyal hadiselerle oluşturduğu tezdı vurgulanarak aktarılır:

“Ekmek karneye bağlanmış, halkın zaruri ihtiyaç maddeleri bile piyasadan çekilmişti. Savaş yorgunu halk, yeni bir çatışmaya girmek yerine, yokluğa ve yoksulluğa rıza göstermek mecburiyetinde kalmıştı. Halkın ‘Kıtlık Yılı’ diye andığı 1942'nin soğuk bir şubat gününde, 55 yaşına gelmiş Diyamandi, karnının açlığını bir kenara bırakarak 42 yıldır kendisini içten içe kemiren ruhunun açlığını gidermeye karar verdi.” (s. 114)

Anlatıcı, kimi zaman kahramanın hayatındaki değişimleri, gerçekleştikleri mevsimlerin yansıttıkları ruh hali ile özdeşleştirerek, hem zamansal ipucu verir, hem

lirik bir anlatıma ulaşır: *“Yanan Dede, bir kış günü yıkılan yuvasını, bir bahar günü yeniden kurdu...”* (s. 143)

Zaman ifadeleri bazen sadece mevsimin söylenmesi suretiyle aktarılır: *“Bir yaz günüydü. Okullar tatile girmiş ve Yanan Dede, talebelerinden bir gruba ders veriyordu.”*(s. 190)

Anlatıcı uygun gördüğü yerlerde, kahramanının yaşı ve zamanın üzerindeki izlerinden de bahseder: *“Yanan Dede, artık dede makamındadır. Yaş 65’in üzerine çıkmış, saçları iyice beyazlamıştır.”*(s. 212)

Yazar, özellikle romanın son kısımlarında kahramanının yaşını laf arasında başka bir kahramana söyler: *“Öyle olur mu hocam. Siz, kemal noktasına gelmiş bütün bilgilerinizle bize hizmet ettiniz. Kolay mı, 70 yaşın üzerine çıkmış bir insanın, o yaşa rağmen talebe karşısında ayakta durması küçük iş midir?”*(s. 233)

3.4.4. Mekân

Aşkta Yanan Dede, bir duygu ve ruh dünyasını anlatmaktadır. Bu bakımdan, romanda fiziksel mekânların üzerinde pek durulmamıştır. Bununla birlikte, kahramanının ömrünü sürdürdüğü bir takım mekânların bilgisini almaktayız.

Romanın ilk sayfalarında, Diyamandi ve ailesinin Kastamonu’da yaşamakta olduğunu öğreniyoruz: *“O gün sanki Kastamonu’yu yeniden fethetmiş bir kahramanın coşkusuna ulaşmıştı.”* (s. 10)

Diyamandi’nin başka bir sözünden de Kastamonu’dan önce Talas’ta yaşamış olduklarını öğrenmekteyiz: *“Anne bizim buraya gelmeden önce kaldığımız Talas’tan bir amca bundan 700 yıl önce Kayseri’deki bir hocaya kızını Kur’an okumaya gönderiyormuş.”*(s. 5)

Diyamandi’nin Kastamonu’dan sonraki durağı Hukuk tahsili için gittiği İstanbul’dur. Diyamandi, İstanbul’a ilk geldiğinde, buradaki doğal ve mimari manzara karşısında derinden etkilenir:

“Maviyle yeşilin, denizle ormanın, minarelerle şehri kuşatan kalın sur kalıntılarının kucaklaştığı bu yeni ortamda, İstanbul’un fethedilmesiyle birlikte sonradan Türkleştirilmediğini, Müslümanlaştırılmadığını, adeta Türk ve İslam şehri olarak yeniden doğduğunu düşündü. Yedi ayrı tepenin farklı güzellikleri, tepelere inci taneleri görünümünde serpiştirilmiş kubbeleri, şahadet parmağı gibi göğe açılan minareleri onu derinden etkilemişti.”(s. 25)

Diyamandi'nin İstanbul'da ilgisini çeken yerlerden biri Patrik tarafından davet edildiği patrikhane'dir:

“Geniş bir alana oturtulmuş kocaman üç katlı bir bina. Taş işçiliği bakımından sade, pencerelerinin etrafındaki sütunlarla güzel bir görünüm sergiliyor. Kilise daha basit bir yapıya sahip. Ama içerisi oldukça fazla abartılı. Havarilerin resimleri Meryem Ana ikonasının çevresinde sanki koruma görevi üstlenmiş askerler gibi dizilmişti.” (s. 28)

Diyamandi'nin şehir algısı şehrin çağrıştırdığı manevi iklimle yakından ilgilidir. Ramazan ayında Diyamandi'nin İstanbul'u tavsifi bu manevi iklimi yansıtmayı amaçlamaktadır:

“İstanbul'un ramazanları bir başka olur. Mübarek ay başlamadan büyük camilere mahyalar asılır. Cadde ve sokaklar aydınlatılır. Her tarafta sükûnetin sağladığı manevî bir zenginlik. Sahildeki konaklarda iftar sofralarının özelliği bir başka olur. Akşamları lüks lambalarıyla aydınlatılan yalıların ışıkları boğaz dalgalarında rengârenk yakamozlar oluşturur.” (s. 68)

Diyamandi, aslının Türk olduğunu düşünmektedir. Bunu öğrenmek için önce memleketi Kayseri'ye gider. İlk defa gittiği Kayseri'de gördüğü manzara onu şaşırtır ve heyecanlandırır: *“Eski taş binaların yorgun duvarlarını seyrederken, karşısına çıkan tarihi binalar onda önce şaşkınlık, arkasından heyecan uyandırmıştı. Üzerlerindeki kitabelere baktı. Hemen hepsi, Selçuklu dönemi eseri idi. Burada taşın bir medeniyetin dili haline gelişini görüyordu.”* (s. 99) Diyamandi, Kayseri'yi, bildiği güzel şehir olan İstanbul'la kıyaslar: *“İstanbul'un güzelliği karşısında belki çarpıcı değildi bu şehir ama kendine göreliği bakımından da tarihin ve geçmiş medeniyetin zengin mirasına sahipti...”* (s. 99) Buradan hareketle kahramanın mekânsal algısının daha çok tarihi alt yapı ile ilintili olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Kahraman evini, mahremiyetini ve duygularını çevreleyen duvarlar olarak görmektedir. Evinden uzaklaşmak zorunda kalan kahraman için “güzelim evi” bu anlamını yitirip yabancılaşmıştır: *“Geceye doğru, valizini hazırladı, birkaç giyeceğini ve sarı yapraklı Mesnevî kitabını paket yaptı. Üsküdar'daki o güzelim evi bir anda kendisine yabancılaşmıştı. Her türlü mahremiyetini çevreleyen, duygularını çoğu geceler okuyan beyaz badanalı duvarlar ve tavan sanki onu dışarı itiyordu.”* (s. 125)

Yaman Dede, ilk eşi ile yaşadığı Üsküdar'daki evinden ayrılınca, ikinci hanımıyla Acıbadem'de kiraladığı evine yerleşir. Bu arada da kız kardeşi ve eniştesi ile kalmaktadır: *“Acıbadem'de bir ev tutup yerleşesiye kadar bir süre kız kardeşinin yanında kaldı.”* (s. 144)

Kahramanın hayatında önemli yere sahip bir diğer mekân, Mevlana'nın şehri Konya'dır. Diyamandi oraya gitmemesine rağmen büyük muhabbet duymaktadır. Konya'dan her bahsedildiğinde burası hakkındaki duygularını hasretle dile getirmektedir: *"Sokakların alevden mi yaktın beni Konya! Aziz Konya! Koynunda yatan kim? Ezelle ebed senin etrafında semazen. Melekler vecde gelmiş dalga dalga iniyorlar. Neyler iniyor, yüzler solgun ve perişan, ağlayan gözler, titreyen dudaklar..."* (s. 158)

Yanan Dede, mekâna bir de sosyal yapıda Batının etkisiyle ortaya çıkan değişimler penceresinden bakar. Bu konuda en net manzarayı ise İstanbul'da görmektedir:

"İstanbul gelişme yolunda hızla yürüyen bir şehir görünümündeydi. Boğazın iki tarafını altından bir kolye gibi süsleyen yalıları gölgede bırakacak donanımda villalar inşa edilmeye başlanmıştı. Batı kültürünün ayak sesleri Osmanlı'nın son asrında Fransız dadılarıyla duyulmuştu. Onların yüksek ökçeli ayakkabılarının Arnavut kaldırımlarındaki izleri silinmemişken, şimdi İngiliz ve Amerikan kültürü ön plana çıkıyordu. Boğazın sularına yansıyan neonların renkli ışıkları içimizdeki renklileşmenin de âdeta suda parlayan akisleriydi." (s. 247)

Yanan Dede, milleti için üzülen bir insandır ve mekânlardaki değişikliklerden gözüne çarpan toplumdaki yozlaşmanın hızlı seyrinden oldukça kaygı duymaktadır. Bu durum otuz yıllık görev hayatı içinde rastladığı insan tiplerindeki değişiklikten de anlaşılmaktaydı. (s. 247)

3.4.5. Kişiler

Diyamandi / Yanan Dede: Aşkta Yanan Dede romanına konu olay örgüsünün etrafında döndüğü en temel karakterdir. Subaşı'nın diğer üç romanı gibi biyografik karakter gösteren bu romanında konu edinilen hayat, küçük yaşta İslamiyet'i seçerek zor bir yaşama talip olan Diyamandi'nin hayatı konu edilmektedir.

Diyamandi, henüz on üç yaşında bir çocukken bile etrafında duyduklarına kayıtsız kalmamakta duyduğu her şeyi sorgulamakta, aslını araştırmaktadır. Bu araştırmalarının ilk durağı elbette anne ve babası olmaktadır: *"Anne, Abdurrahman Amcanın anlattıkları doğru mu acaba?"* (s. 5) Ancak anne ve babasının geçiştirmelerine kanacak da değildir. Bu bakımdan farklılığını burada da ortaya koyarak, Mevlâna ve Seyyid Burhaneddin'i aramaya koyulur.

Diyamandi, iyi yetişip kendi geleceğini tayin edecek imkânları yakalayabilmek için çok çalışıp sınıf birinciliğini ele alır. Bunun ayrıcalığını da ilk olarak Rum öğrencilerin dışarı çıkarıldıkları din derslerine girebilme hakkı olarak kullanır:

“Dersler ilerleyip sınıf içerisinde ön plana çıkmaya ve sınıf birincisi olmaya başlayınca daha rahat hareket etme ve karar verme fırsatlarını kullanıyordu. Bu fırsatlardan birisini de, Müslüman öğrencilerin girmek zorunda oldukları, Rum öğrencilerin ise dışarı çıkarıldıkları din dersleri saatinde kullandı ve bu derslere Müslüman arkadaşlarıyla birlikte devam etmeye başladı.”(s. 14)

Diyamandi, okuldaki başarısının yanı sıra: *“Çocuk çağında iken gidip ödünç aldığı, ancak pek anlayamadığı için de geri iade edip devamını istemediği Mesnevi’nin şimdi gönül iklimine düşmüştü.”*(s. 18)

Anlatıcı, Diyamandi’yi öğretmenlerinin nazarından da okuyucunun dikkatine sunar:

“Kocaman sınıfta bir tane Rum asıllı öğrenci. O da deha denecek seviyede... Bu çocuğun bizim Türklerden olmasını ne kadar isterdim. Çalışkan ve zeki olmanın ötesinde, bir de muhakeme kabiliyeti var ki, müthiş bir şey... Bir derste gördüğü bir konuyu eğer başka derslerle ilintisi varsa, mutlaka o derse taşıyor ve hocaları neredeyse imtihana çekiyor. Sorduğu sorular karşısında şaşırmamak elde değil.” (s. 19)

Diyamandi romanda: *“Orta boylu, ince yapılı, biraz zayıfça, gür siyah saçlı, kahverengi gözlü, buğday benizli genç”* (s. 25) olarak tasvir edilmektedir.

Diyamandi’ye verilen ilk görev ve bu görevi yerine getirmedeki özeni onu biraz daha iyi tanımaya yardımcı olmaktadır:

“Kimliğinde adının Diyamandi yazılı olmasına rağmen kendisine önemli bir görev verildi. Kassam Müşaviri, yani miras taksimi sorumlusu olarak görev aldı.(...) Bir Rum olmasına rağmen böyle İslamî bir konu kendisine havale edilmişti. Bu bir güven meselesiydi. Buna layık olmayı görevinin ilk ana prensibi olarak gördü. Kimseye haksızlık etmemeye özen gösterdi.” (s. 32)

Osmanlı Devleti’nin ardından gelen yeni dönemde yaptığı Vakıf avukatlığı görevinde de iş disiplini olarak benzer çizgide kalmayı başarır. Bu yüzden devlet yetkilileri ondan yeni görevler isterler: *“Görevine çok bağlı, işinde titiz, verilen hizmeti aksatmadan yerine getiren insan profili ortaya koymuştu. Her şeyden evvel güvenilir olması, ona yeni bazı hizmetlerin kapısının aralanmasında imkân tanıyacaktı.”*(s. 81)

Diyamandi İstanbul’da Remzi Dede’yle tanıştıktan sonra hayata farklı pencereden bakmaya başlar. İleriki hayatındaki Diyamandi, yavaş yavaş şekillenmektedir: *“Mevlâna’nın ateşine düşmüş bir deli derviş gibiydi. Artık, çevresi de pek umurunda değildi. Şeyh Ahmet Remzi Dede, onu kendi dergâhında yeniden hamur haline getirdi.”*(s. 39)

Diyamandi, İslamiyet'i benimsemiş olmasına rağmen, gizli yaşamak durumundadır. Özellikle İstanbul'da ramazan coşkusunun seyircisi değil, çekinmeden bir parçası olacağı günleri hayal eder: *“Diyamandi de bunu çoğunlukla seyretmiş ve çoğu zaman da sonsuz bir hasret duygusuyla içindeki ürpertilerin acısını yüreğine gömerek bir gün bu telaşlı koşuşturmanın seyircisi değil, bir parçası olabileceği günleri beklemişti.”* (s. 68)

Diyamandi için katlanması en zor durum, yaşamak zorunda olduğu çifte hüviyettir. Bu gizlilik onun için iki yüzlülük gibi olmuştur. Kendi içine döndüğünde Müslüman, dışarıdan bakanların Ortodoks gördüğü Diyamandi, bu duruma elli beş yıl katlanmıştır. Bu yüzden kendisi de bunu kendisine sorar: *“Bir insanın kısa bir an için böyle görünmesi belki kolaydır. Bir gün buna katlanabilirsiniz. Bir hafta, bir ay belki zorlanarak çekersiniz. Dile kolay, çeyrek asrı aşan bir dönem böyle bir yükün altında nasıl kalınır?”*(s. 92)

Yaman Dede'nin yaşadığı en büyük mutluluklardan biri, atalarının Rum değil, Türk olduğunu öğrenmesi olur. Bu bilgi Yaman Dede'nin sevinç gözyaşları dökerek kadar sevinmesine vesile olur: *“Sevincinden elleri titremeye başladı. Neredeyse uçacaktı. Bulmuştu atalarının izini... Kuşkuları doğruydu. Rum falan değillerdi. İçinde sanki bir nur aydınlığı ve bu aydınlığın getirdiği bir ferahlık vardı. Kuş gibi hafıflemişti. (...) Hıçkırır hıçkırır ağladı.”*(s. 101)

Diyamandi'nin ömrü boyunca en büyük ıstırapı eşi ve kızının bu yolda onu yalnız bırakması olmuştur:

“Bir eş ki, hanımını kendi kaderine, kendi değerlerine ortak edememiştir. Bir eş ki, babasının anlattığı Hristiyanlığı tek doğru sanmış ve babasına bu bağlılığı uğruna eşine sadakatini feda etmiştir. Ne acı bir sonuçtur bu! Bir baba ki, evladını kendi suyunun kanalına alamamış (...) bu da beni ayrı bir şekilde mahvediyor.”(s. 109)

Müslümanlığını açıklamasının ardından Yaman Dede'nin içinde iki duygu çarpışmaya başlar. Bir tarafta Müslümanlığını açıklamanın huzuru, diğer tarafta yuvasından kopmanın acısı arasında sıkışıp kalır. Bir tarafı: *“Çeyrek asırlık gölgeli imanım hürriyetine kavuştu. İçimdeki zincirleri kırdım. Gerisini, boş ver”* derken; bir tarafı kızının: *“Baba, inancın uğruna bizi feda ettin. Bu kocaman şehirde yalnız bırakıp gidiyorsun, deyişindeki hüznü sızlanış”*tan müteessir olmuştur. Diyamandi, bu durumu evlat aşkı ile Allah aşkı arasında seçim yapmak olarak değerlendirir. O, seçimini Allah aşkından yana kullanmıştır, ancak evladından da vazgeçememektedir. Diyamandi, evlat

acısını kendisine nasip olan Allah aşkının bir kefareti olarak görmekte ve ölünceye kadar taşıyacağını söylemektedir. (s. 175)

Yaman Dede, küçük yaşta menkıbesinden etkilenererek bu yola düştüğü Seyyid Burhaneddin'in kendisi hakkında edilen dedikoduyu duyarak yıkıldığını hatırlar ve kendisi için de böyle bir dedikodunun edilmiş olması hayretini celbeder: *"Seyyid Burhaneddin de böyle bir dedikoduyla yıkılmamış mıydı?"* (s. 248). Bu dedikodu ona: *"Müslümanlığını açıkladığı gün, kendisini bir kış gecesinin dondurucu soğukunda kapının önüne bırakan hanımıyla kızının acımasız tavrından daha ağır"* gelmiştir. (s.249) Bunun üzerine vefatına kadar kimseyle görüşmek istemez: *"Emanetini sahibine teslim edeceği, Mevlâna'sının diliyle, vuslata ereceği güne kadar artık kimseyle görüşmedi."*(s. 250)

Eşi ve Kızı: Diyamandi'nin eşi, anne ve babasının görücü usulüyle evlenmesini uygun gördükleri Rum bir papazın kızıdır. Diyamandi hakkında kulaklarına gelen söylentiler yüzünden anne ve babasının bu işteki neyi planladıkları açıktır: *"Hiç olmazsa hanımı onu kontrolde tutacak, işinin dışındaki zamanını doldurarak, onun dergâha falan gitmesine engel olacaktı."*(s.40) Anne ve babasını kırmamak için bu evliliğe ses çıkarmayan Diyamandi ise farklı düşünmekteydi: *"Neslin devamı için evlilik gerekliyse, bunun Müslüman ya da Hristiyan bir hanımla olmuş ne önemi vardı. Yandığı ateşte zamanla hanımını da pişirip olgunlaştıracağına inanıyordu."*(s. 40) Hanımının hayalleri ise bambaşkadır: *"Ondaki değişimin ciddi kaygısını duyanların halkasına bu defa da hanımı katılmıştı. Genç bir Rum kızı, üstelik papaz bir babanın kızı, kendi soyundan bir insanla evlenirken, onun hukukçu olmasının imkânlarını kullanacağını umuyordu."*(s. 55)

Diyamandi, Müslüman olduğunu her ne kadar eşi ve kızından saklasa da, onlar bu halin farkındadırlar ve ses çıkarmamaktadırlar: *"Artık eşi ve kızı da onun bu halini biliyorlardı. Onlar da bu yükün altında ezilmemesi için ses çıkarmıyorlardı."* (s. 92)

Eşi ve kızı sık sık Yaman Dede hakkında konuşurlar. Eşi en çok kendi ailesinin bu konudaki tedirginliğinden çekinmektedir.

"Bizimkiler, onun bu halinden büyük rahatsızlık duyuyorlar. Büyükbaban neredeyse isyan edecek, anneannen bu konu açıldıkça ağlıyor. 'Bizim damat, dönüşü olmayan yola girdi. Bundan çıkması zor. O yolda kalırsa biz burada bir avuç insanın yüzüne nasıl bakarız? Hele sizi de yanında sürüklerse ne yaparız? Babası Müslüman"

olan bir kızı hiçbir Rum genci eşliğe kabul etmez, ettirmezler...’ diye dövünüp duruyor.(s. 92)

Kızı bu konuda daha esnek düşünür. O, bu konuya babasının tercihi olarak bakmakta, saygı duymak gerektiğini düşünmektedir. Annesine, babasının üzerine gitmemesi konusunda ricada bulunur. Çünkü bu, babasını daha fazla üzebilir. Kızı bu konuda olabilecekleri düşünüp seçimini yapmıştır:

“Anne bunca yıl acınızla tatlınızla birbirinizi çektiniz. Birbirinize katlandınız. Bundan sonrası için zaten bu iki kişiliğin altında ezilmiş bir insanın üzerine daha fazla varmak olmaz. Bu anlamsız tavrın olursa bu babamı daha da üzer ve şoka sokar... Onun da doğrusu böyle bir duruma sürüklenmesine razı olamam. (...) Sen babamı yalnız bırakmaya kalkarsan, sıkıntısında onu yalnız bırakmam.”(s. 93)

Kızı, babasının iki dünya arasında sıkışmış olmaktan dolayı yıprandığını düşünmekte ve ondan artık Müslümanlığını açıklayarak rahata ermesini istemektedir: *“Babacığım bu kadar yanma isteğiyle tutuşuyorsan çık ortaya ‘Ben buyum!’ de iş bitsin...”*(s. 107)

Diyamandi’nin kızı, babasını sever ve örnek alır. Ancak bir konuda onu eleştirir:

“Sevgili babacığım, senin dürüstlüğü ve içinde çarpışan iki ayrı şahsiyetin getirdiği acıları çok iyi biliyorum. Ben hayatım boyunca hep seni örnek almaya çalıştım. Beni okuttun, ilerisi için de büyük umutlar vaat ettin. Ama bir şeyi veremedin bize. (...) Açık olma dürüstlüğü!” (s. 111)

Oysa Diyamandi’nin gerçeği açıklayamamasının en önemli nedeni evladının huzurlu bir aile ortamında yetişmesine olanak sağlamaktır. (s. 112)

Diyamandi, eşinin babasının papaz oluşuna saygısından telkinlerine kulak tıkamasına sitem eder: *“Babasının papazlığına saygısı uğruna benim telkinlerime hep kulağını tıkadı. ‘Baba hakkıdır, benim babam papazdır, kızı gitti, eşine uyup dini değiştirdi. Kızına dinini anlatamayan bize nasıl anlatacak, demelerine fırsat vermem’ gibi bir tavra girdi.”* (s. 109)

Eşi ise, Diyamandi’ye evlendiklerinde Müslümanlıkla olan bağından bahsetmediği için sitem eder: *“Bey, ben seninle evlenirken, Diyamandi Efendiye geldim. O beni Rum kızı olarak aldı ve Rum hanımı olarak muhafaza edecekti. İçindeki sırrını benimle tanıştığında, dünür olduğunda söyleseydin herhalde böyle bir aile ortaya çıkmazdı?”*(s. 109)

Diyamandi, eşinin bu sitemine karşı, gerekçesini: *“Belki de haklısın. Ben hak üzereydim. Bu hakkı, görüp senin de kabulleneneğini düşündüm”* (s. 109) şeklinde açıklar.

Diyamandi’nin Müslümanlığını resmen ilan etmesi, kız ve eşinin tavırlarını sertleştirir. Patrikhanenin eşinden ayrılmasını istemesi, hanımı da kızını da yol ayrımına getirmiştir. Diyamandi, Müslüman olmayı teklif eder ancak anne kız kesin şekilde reddeder ve evden ayrılmasını isterler: *“Mademki beni yaktın, çocuğumu yaktın, artık bizden uzak bir yere gitmelisin.”*(s. 125)

Yaman Dede’yi en çok üzen eşi ve kızının Patrikhanenin baskısıyla değişen tavrıdır: *“Daha birkaç ay önceki konuşmalarda artık kimliğini netleştirmesi gerektiğini söylemiyorlar mıydı? (...) şimdi bu ağır tavır nedendi?”* (s. 144)

Yaman Dede, olanlara rağmen kızı ile görüşür ve önemli kararların eşiğinde fikrini sorar. Bunlardan biri evlenmeye karar verdiği zamandır: *“Üsküdarlım, benim altın kızım, babana bir arkadaş, bir hayat arkadaşı tavsiye eder misin? –Elbette baba. Bundan sonra sen, yeni bir hayata başlamalısın. Artık bizimle hukukî bir bağın kalmadı. Ben senin yine kızınım, ama annem artık eşin değil...”*(s. 141)

Diyamandi’nin eşi, otuz yıl onu bir gün kaybedeceğinin vehmiyle yaşamış ve en sonunda ondan ayrılarak en büyük azabı yaşamıştır. (s. 173)

Diyamandi’nin kızı ise babasının onu her şeyden çok sevdiğini bilmesine rağmen, aralarına Mevlâna’nın girmesinden rahatsızdır: *“Biliyordu ki, babası onu her şeyden çok seviyordu. ‘Ah bir de araya şu Mevlâna girmese?’ ”*(s. 173)

Diyamandi’nin kızı, babasının kararının hayatını olumsuz etkilemesinden annesine serzenişte bulunur: *“Anneciğim, yaşıım 35 oldu. Ama ben hala evlenemedim ve artık evlenemeyeceğim de... Bana ilgi duyan, bunu sık sık belli eden Simon, babamın bu hareketinden sonra, sanki beni hiç tanımayan, bilmeyen birisi gibi davranmaya başladı.”*(s. 173-174)

3.5. AŞK PRENSESİLERİ DE ÖLDÜRÜR

Aşk Prensesleri de Öldürür, Muhsin İlyas Subaşı'nın, İlk baskısı 2011 yılında yapılan son romanıdır.⁵³¹ Roman, Selçuklu Melikesi Gevher Nesibe'nin imkânsız aşkını konu almaktadır.

3.5.1. Olay Örgüsü

Roman, Sultan II. Kılıç Arslan'ın kızı Gevher Nesibe'nin odasının penceresinden, askerlere eğitim yaptırmakta olan ordu kumandanı Alptekin'i görüp etkilenmesi ile başlar. Nesibe'nin eğitim boyunca kendisini seyrettiğinden kumandanın da haberi olur.

Alptekin, emrindeki orduyu hem fiziksel hem de manevi olarak yetiştirmeye çalışan yetenekli bir askerdir.

Gevher Nesibe'nin babası, II. Kılıç Arslan yaşı seksenlere yaklaşmış ideal bir yöneticidir. Eşini kaybeden Sultan kızı ile birlikte Konya Meliki oğlu Kudbeddin Melikşah tarafından neredeyse tutsak alınmıştır. Melikşah, babasının yanında olmasının onu Selçuklu mülkünün varisi yapacağı kanaatiyle babasını alıkoymaktadır.

Kudbeddin Melikşah, Kayseri'de devrin önemli ve sevilen, sayılan din adamı ve babasına da vezirlik yapmış İhtiyareddin Hasan'ın gücünün iktidarına tehdit oluşturacağı düşüncesi ile öldürür ve halkın tepkisini çeker. Ayaklanan halkı yatıştıran kardeşi, Kayseri Meliki Nureddin Sultanşah'ı da öldürerek Kayseri'den kaçır.

Kudbeddin Melikşah, Konya'ya gelene kadar Kılıç Arslan ve Gevher Nesibe tebdili kıyafetle ve başlarında Alptekin'in bulunduğu bir grup askerle Uluborlu Meliki ve Kılıç Arslan'ın Küçük oğlu Gıyaseddin Keyhüsrev'in yanına sığınmak üzere yola çıkarlar.

Yolculuk esnasında Gevher Nesibe ve Alptekin ilk defa selamlaşma ve konuşma fırsatı bulurlar.

Uluborlu'ya vardıklarında karışıklıkların da artmış olmasından dolayı tahtına varis olarak da düşündüğü Gıyaseddin'i de alarak yola devam ederler.

⁵³¹ Muhsin İlyas Subaşı, *Aşk Prensesleri de Öldürür*, Gencay Yayınları, İstanbul 2011. (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır)

Yolculuk esnasında Gıyaseddin, Melike ile Alptekin arasındaki ilginin farkına varır ve şaka yollu Alptekin'in ağzını arar.

Kılıç Arslan, önce Konya'da asayişli sağlamak ister. Bunun için Alptekin'i Konya'ya gönderir. Alptekin yola çıkmadan Gıyaseddin bir daha sıkıştırıp kız kardeşi ile ilgili niyetinin ciddiyetini sorgular ve eğer Nesibe de aynı yanıtı verirse yüzüklerini kendisinin takacağı sözünü verir. Nesibe'ye yönelttiği sorudan da müspet cevap alır.

Konya'da sultanlığını ilan ettiği haberi gelen Kudbeddin'e karşı Kılıç Arslan bir ordu toplayarak yürüyüşe geçer. Bu haberi alan Kudbeddin geri çekilerek Konya'yı babasına bırakır.

Kılıç Arslan, tahtı oğlu Gıyaseddin'e bırakır ve bunu bütün kardeşlerine fermanla bildirir.

Alptekin, Nesibe'nin nedimesi Perihan'ı görür ve ona Nesibe için hazırladığı hediyeleri iletmesini ister. İçinde altın kaplamalı bir ayna ve sedef işlemeli fildişi tarak bulunan hediye açan Nesibe çok mutlu olur ve o da bir mendil işlemeye karar verir. Hediye'nin heyecanı ile yatan Alptekin rüyasında Nesibe'nin bu hediyeleri çeşmenin kurnasına attığını görür. Kurna kuyuya dönüşür ve hediyeler dibe doğru kaybolur. Alptekin, sabah olunca Derviş İbrahim'e tabir ettirir. Derviş rüyayı, bu kıza kavuşamayacağı şeklinde tabir eder.

Kılıç Arslan ve Gıyaseddin, Melikşah üzerine Aksaray'a doğru sefere çıkarlar. Babası, Gevher Nesibe'yi oğluna emanet eder ve rahatsızlanıp vefat eder. Ancak bu haber ordudan gizlenerek sefere devam eden Gıyaseddin galip gelir ve Melikşah'ı Aksaray'dan çekilmeye mecbur bırakır. Böylece otoritesini güçlendirmiş olan Gıyaseddin'e bu sefer de diğer kardeşleri tahtın varisi seçilmesinden dolayı cephe alırlar. Ülkesini yönetmeye başlayan Gıyaseddin verdiği görevi başarıyla yerine getiren Alptekin'i Hassa Ordusu Komutanı tayin eder.

Alptekin, bir Cuma namazı sonrasında, Hoca Mecdüddin İshak'a Nesibe Hanımla evlenmek istediğini, kendisine babalık etmesini istediğini söyler. Olumlu cevabı alınca üzerinden dağ kalkmış gibi olur.

Gıyaseddin ülkenin işlerini düzene koyduktan sonra, kız kardeşi ile artık ciddi olduğunu düşündüğü izdivacı meselesini yeniden konuşur. Evliliklerine mani

olmamakla birlikte sultan kızının sultanla ya da sultan çocuklarıyla evlendirilmesi örfünü hatırlatır. Bu sorunun Alptekin'i fethettiği bir bölgenin Emiri yaparak çözüme ulaştırılabileceğini söyler.

Süleyman Şah, Gıyaseddin'den kaçarak kendisine sığınan ve onu tahttan indirmek isteyen vezirlerin bir kaçının Gıyaseddin'in babası II. Kılıç Arslan'ı zehirleterek öldürttüğü yalanlarına inanarak Gıyaseddin'e savaş ilan eder.

Gıyaseddin, altmış bin kişilik ordusuyla bu ani kuşatmaya altı ay kadar direnir. Süleyman Şah'ın şehrin giriş ve çıkışını tutması yüzünden bir süre sonra kıtlık baş gösterir. Süleyman Şah, şehri kansız teslim etmeleri halinde çıkışlarına müsaade edebileceği dışında başka bir şekilde anlaşılmaya yanaşmaz. Bunun üzerine Gıyaseddin ve ailesi ülkeyi terk etmeye karar verir. Yolculuk esnasında kabileleri, Ladik yakınlarında köylülerin saldırısına uğrar. Alptekin çatışmada yaralanır.

Konya'dan gelen birlik bu köylülere gereken cezayı vererek kafilenin yoluna devam etmesini sağlar. Yaralı askerler gelen birliklerle Konya'ya gönderilir. Alptekin, yarasının ağır olmadığını söyleyerek kafileden ayrılmak istemez.

Kafilenin bir kervansarayda konakladığı esnada Nesibe ve nedimesi Perihan geç vakit, Alptekin'i ziyaret edip yarasını kontrol ederler.

Kafile, karaman'daki bir handa birkaç gün konaklayıp Ermeni Kralı Leon'dan gelen kabul mektubuyla burada bir süre konaklarlar. Burada Ermeni hekimler tarafından bakılan Alptekin'in kolunun kangrene dönüşme tehlikesi ortaya çıkar. Kafile bir süre sonra kış ortasında Elbistan'a doğru zor bir yolculuğa çıkmak zorunda kalır.

Zorlu yolculukları esnasında donma tehlikesi ile karşı karşıya gelmişken Toros Dağı eteklerinde bir köye sığınır. Gevher Nesibe'nin burada da tek kaygısı Alptekin'in yarasıdır. Bu konuda köylü kadınlardan tavsiyeler alırlar. Kafile, Elbistan'a gitmek üzere köyden ayrılır.

Elbistan'da buranın meliki ve Gıyaseddin'in abisi Mugiseddin Tuğrulşah tarafından karşılanır ve ağırlandılar. Tuğrulşah, meliklik mührünü kardeşine devreder ancak Gıyaseddin kabul etmez.

Tuğrulşah'ın hekimleri, Alptekin'i muayene eder ve kolunun kangren olduğunu ve gerekirse kesilebileceğini söylerler. Ancak Konya ya da Kayseri'ye gitmek

gerekecektir. Bu haberi alan Gıyaseddin, Nesibe'ye söylememek kaydıyla hanımına da anlatır.

Gıyaseddin, Alptekin'i Kayseri'ye göndermeye karar verir. Bu durumu, Gevher Nesibe'ye uygun bir dille anlatır ve teselli eder. Alptekin'in yola çıkmasının ardından kabile de kar yağışı altında yola revan olur. Malatya'ya vardıklarında kendilerini Malatya Meliki Muizeddin Kayserşah tarafından karşılanırlar. Kısa bir süre sonra, yeniden Şam'a gitmek üzere yola çıkarlar. Maraş'a geldiklerinde, Kayseri'den Alptekin'in kolunun kesildiği ve durumunun ciddiyetini koruduğu haberi gelir. Gevher bu haberi duyunca yıkılır.

Haftalarca süren yolculuktan sonra Şam'a varırlar. Şam Meliki'nin sözlerinden burada da uzun zaman kalamayacaklarını anlarlar. Gıyaseddin, yolculuk esnasında gençlikte hocalığı ve atabeyliğini yapan Mecdüddin İshak'ı görmek için ziyaretine gider. Bu ziyaret esnasında gelen mektupçu, Alptekin'in öldüğü haberini verir. Gıyaseddin mektupçuya bu haberi kimseye söylememesini tembihler.

Kabile buradan Diyarbakır'a gitmeye karar verir. Şehrin Meliki Gevher'in ablasının eşidir. Ablasını görmenin Gevher'e iyi geleceğini düşünürler.

İki haftayı aşan yolculuğun ardından Kabile, Diyarbakır'a ulaşır. Ablası, Gevher'in solgun halini görünce haberdar olduğunu düşünerek başsağlığı dileyince Gevher bayılır. Böylece kendisinden gizlenen Alptekin'in öldüğü haberini almış olur.

Gıyaseddin'in bir sonraki durağı, Bizans'taki tek dayısının yanıdır. Yola çıkmadan Gevher'in ablası kalmasını teklif eder ancak Gevher abisi ile gitmeyi tercih eder. Yol üzerinde Ahlat Melikini de ziyaret ederek Samsun'a doğru yola devam ederler. Samsundan bir yelkenli kiralayarak Karadeniz'e açılırlar.

Karadeniz'in yağmurlu ve rutubetli havası ve denizin sarsıntısından olumsuz etkilenen Gevher, iyice sararıp solmuştur. Gevher'in kanlı balgam kusması Perihan'ı ve Gıyaseddin'i de korkutmuşsa da Bizans'a kadar dayanmaktan başka çaresi yoktur.

Ağustos sonunda ve Türk sultanı ve ailesini taşıyan yelkenli boğaz sularına iner, Bizans imparatoru III. Alexios tarafından görkemli bir törenle karşılanırlar. İmparator jest olarak düzenlediği davette Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev'e devletin bütün hazinelerini serbestçe kullanma hakkı vermekle beraber, isterse devletin yönetimini de

devralabileceğini söylediği sırada, bu konuşmayı dinleyen halktan biri buna itiraz eder ve İmparator'un üzerine yürür. Buna müdahale etmek zorunda kalan Gıyaseddin adamı bir yumrukla yere serer. Bizans'ta bir halk kahramanı olarak savaşlarda yararlılık göstermiş biri olan bu adam devletten bu hizmeti için maaş almaktadır. İmparator adamın tepkisini maaşının kesileceği korkusuna bağlamaktadır. Bu hadise bütün Bizans'ta aksini bulur ve uzun zaman halk tarafından konuşulur.

Bizanslı doktorların Gevher'in hastalığına verem teşhisi koyar. Uygulanan tedavi hastalığın seyrini yavaşlatırsa da ortadan kaldırmaz. Bu arada Gevher'in en büyük tesellisi Gıyaseddin'in Alptekin'in ölümünden sonra getirttiği eşyalarıdır.

Gıyaseddin'in yumrukladığı adam onu düelloya davet eder. Gıyaseddin kabul eder. Düello günü Gıyaseddin ilk ve ikinci hamleyi rakibine bırakır. Hamle sırası kendisine geldiğinde yüzüne indirdiği kılıç darbesiyle hasmını mağlup eder.

Alexios, bu başarısı üzerine Sultanın şerefine bir şölen tertip eder. Şölen den sonra şehrin ileri gelenleri ile Gıyaseddin'in durumunu görüşmek ve bir karara varmak üzere bir toplantı düzenler. Toplantıya gelenler çözüm olarak Gıyaseddin'i içlerinden birinin kızıyla evlendirerek sorunu ortadan kaldırmayı uygun görürler.

Alexios, bu evlilik işini uygun bir dille Gıyaseddin'e açar. Ancak Gıyaseddin meseleyi eşi ve kız kardeşi ile görüştüktan sonra kararını verir.

Gıyaseddin Rum kızı ile evlenerek ailesi ile birlikte Kınalı Ada'ya yerleşir. Gıyaseddin'in yeni eşi İlya'dan Celaledin adını verdikleri bir erkek çocuk dünyaya gelir. Bu arada Bizans kasıp kavuran Haçlı felaketinden sığındıkları bu liman sayesinde kurtulurlar.

Bir gün Anadolu'dan adaya gelen haberci Gıyaseddin'i oradan süren kardeşi Süleyman Şah'ın vefat etmesi ve oğlunun da yaşça henüz küçük olması nedeniyle devletin başına geçmesinin beklendiği haberini getirir. Gıyaseddin toplanıp dönmeye karar verir. Kayınpederi de buradaki bütün varlığını bırakarak onunla Anadolu'ya dönmeye karar verir. Hazırlıklar tamamlandıca yola çıkan kafil e her ne kadar İznik'te devlet kurmak isteyen Laskaris'in engeline uğramışsa da Hacıp Zekeriya'nın zekası sayesinde aşılmıştır.

Gıyaseddin, herhangi bir savaş olmaksızın Konya'ya gelerek tahta oturur. Yönetimi tek elde toplamayı başarır. Bu arada, kız kardeşinin tedavisi için Kayseri'de bir köşk inşa ettirir.

Ömrünün son günlerini Kayseri'de geçirmek isteyen Gevher Nesibe'yi abisi kendisi için yaptırdığı köşke gönderir.

Gıyaseddin çıkacağı seferden önce Kayseri'ye gelerek Gevher Sultanla helalleşmek ister. Helalleştikten sonra Gevher Nesibe, kendisine kalan mirasla bir şifahane yapılmasını ister. Bu şifahanenin Alptekin'in kabrinin yanına yapılmasını istediğini ise Gıyaseddin onun halinden anlar ve söz verir. Gıyaseddin odadan çıkınca Gevher Nesibe Kelime-i Şahadet getirerek son nefesini verir.

3.5.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Muhsin İlyas Subaşı, romanlarının çoğunda da olduğu gibi, Aşk Prensesleri de Öldürür romanında da İlâhi anlatıcının bakış açısıyla olay örgüsünü aktarma yöntemini tercih etmiştir. Tarihi bir gerçeklikten yola çıkılarak oluşturulan romanın kurgusu okuyucunun tarihsel vakaları da daha ayrıntılı bir açıdan görebilmesi açısından bu anlatıcı tercih edilmiştir.

Devrin sosyal yapısı bilhassa bayanların bütün hislerini rahatça açıklayabilmelerine imkân vermediğinden anlatıcı bayan kahramanlarının hislerini okuyucusuna bu bakış açısı sayesinde müşahade ettirir. Özellikle romanın üzerine kurgulandığı başkahramanın bir Selçuklu Melikesi olduğu düşünülürse yazarın seçimi daha doğru görülecektir:

“Gevher Nesibe'nin ilk defa izahını yapamadığı bir sarsıntı baş gösterdi. İlk defa bir erkeğe bu kadar ilgiyle bakıyordu. Bir anda kalbi yerinden fırlayacak gibi oldu. Oturduğu yerden kalktı, biraz geri çekildi. Kendinden utanmıştı. Bir Selçuklu Sultanı'nın kızı tanımadığı bir kumandana bu kadar ilgiyle nasıl bakabilirdi?” (s. 7)

Anlatıcı, hâkim bakış açısına sahip olmanın avantajı ile okuyucuya kahramanların da haberdar olmadığı birbirinden uzak mekânlarda gerçekleşen olayları müşahade ettirir. Asıl kahramanlar, Gıyaseddin'in sarayında ve olay örgüsü onların etrafında dönyörken, anlatıcı okuyucuya Süleyman Şah'ın sarayında olup bitenleri aktararak olacaklar hakkında fikirsel ön hazırlık yapmaktadır: *“Süleyman Şah'ın bugün farklı*

ziyaretçileri vardı. Bunlar Gıyaseddin Keyhüsrev'den kaçıp, ona sığınmak ve onunla birlikte hareket ederek Gıyaseddin'i tahtından indirmek isteyen vezirlerden bir kısmıydı." (s. 91)

Anlatıcı, kimi zaman kahramanları vasıtasıyla okuyucunun aklında soru işaretleri uyandırıp, cevabı için seçenekler sunmakta ve seçimi okuyucuya bırakmaktadır:

"İyi de sultanımız oğullarını niye bıraktı orada (...) Unutuldu deniyor ama aslında onun anlamı başkadır: Bana gücün yetmedi, al çocuklarıma zulmünü göster; senin kabadayılığın ancak bunlara karşı geçerli olur, demek istedi herhalde ağabeyim.

-Hayır, ben öyle düşünmüyorum, biraz da yol güvenliğini düşünmüştür. Baksana başımıza gelen şu olayda yanımızda olsalardı, bu çocukları kaçırabilirler, hatta öldürebilirlerdi." (s. 108)

Anlatıcı, kimi zaman da okuyucuyu, kahramanların sarf ettikleri cümlelerin altında yatan anlamlar konusunda başka kahramanlar vasıtasıyla aydınlatır. Bu duruma en belirgin örnek Gıyaseddin'in ziyaret ettiği meliklerin onu misafir etmekte gösterdikleri tutumlarda görülür. Malatya Meliki kardeşi, Muizeddin Kayserşah'ın karşılama konuşmasının: *"Bendenizin şimdi yapacağı en doğru iş, cihan padişahının izni ve büyük sultanın onayıyla kayınpederim olan Melik Adil'in yanına gitmek ve orada ikamet etmek, adamlarım için de orada bir yer bulmaktır. Burada sultan uğurlu bir şekilde kalsın."* (s. 129) ne anlama geldiğini, Gıyaseddin şöyle açıklamaktadır: *"Kayserşah kardeşim, ağabeyinin korkusundan burayı bana terk edip, Şam'a kayınpederi Melik Adil'in yanına gitmek istediğini söyledi. Bu bana muhabbet değil, benim getirdiğim tehlikeden kaçış yoludur."* (s. 130)

3.5.3. Zaman

Roman, tarihi bir gerçeklikten yola çıkılarak ele alınmıştır. Bu bakımdan tarihi hadiselerin gerçekte meydana geldiği tarihler kurgusal zeminde romanın zamanı için de geçerlidir. Romanda anlatılan olaylar Büyük Selçuklu Devleti'nin hükümdarı II. Kılıç Arslan ve onun vefatıyla oğulları arasındaki taht mücadeleleri ve Gıyaseddin Keyhüsrev'in yönetimi tekrar tek elde toplamasına kadar geçen süreyi içermektedir. Tarihsel süreç olarak tarih verilerinden elde edebileceğimiz bu zaman dilimi romanda daha ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. Kardeşi tarafından ülkesinden sürülen Gıyaseddin Keyhüsrev'in sergüzeşti zamansal olarak da kurgulanmıştır.

Romanın olay örgüsünü kapsayan zaman dilimi genel hatlarıyla bilinmekle beraber, anlatıcı küçük zamansal ifadelerle çok fazla yer vermemektedir. Okuyucu, olay örgüleri arasındaki zamansal bağ hakkında fazla bilgi sahibi olamamaktadır. Anlatıcı, zamansal ilerleyiş algısını vermek için gerçekleşen hadisenin bir önceki olaya gün ay ve yıl olarak uzaklığını vermekle yetinmektedir: “*Ertesi günün sabahı, güneş yeni kardeş kanının üzerine doğacaktı.*” (s. 30)

Anlatıcı, söz arasında okuyucuyu kahramanlarının yaşları ve tarihsel sıralamanın doğru ilerleyişini teyit için ufak nüanslar verir. Bunlardan biri, Romanın ilk sayfalarında kahramanının ağzından öğrendiğimiz II. Kılıç Arslan’ın kaç yıldır hükümdar olduğunun bilgisidir: “*Prences kızım, 40 yıla yakın Selçuklu Hanedanı’nın itibar ve gücünü temsil ettim.*” (s. 31)

Anlatıcının belirli olmayan zaman ifadelerinden biri de geçen gün sayısına ilişkindir. Bu ifadelerden, okuyucu sadece olaylar arasındaki zaman aralığının varlığından haberdar olmaktadır: “*Sultan birkaç gün dinlendikten sonra, halkın eğilimini öğrenmek istedi. Halk, sultanın gelişinden memnundu. Ancak, birileri menfi propaganda yapmayı da ihmal etmemişti.*” (s. 51)

Okuyucu, bazen vaka zamanını anlatıcının başka maksatla dile getirdiği ifadesinden anlamaktadır: “*Cuma namazını Hoca Mecdüddin İshak’la birlikte kılan Alptekin, namazdan çıktıktan sonra hocanın koluna girdi.*” (s. 73)

Anlatıcının olay zamanını gün içindeki zamanlamaya göre de aktardığı durumlar vardır: “*Gıyaseddin akşamleyin divan toplantısını bitirdikten sonra saraya döndü.*” (s.77) Anlatıcı, bu zamansal ifadeyi genellikle rutin yaşayışı çağrıştıran cümleleriyle birlikte ve asıl olayı aktarmaya hazırlık olarak yapmaktadır: “*Gevher Nesibe sabahleyin kahvaltısını yaptıktan sonra odasına geçti. Yeğenleri Alâeddin Keykubad ve İzzeddin Keykavus’u okşayıp sevdi. Onlarla sohbet etti.*” (s. 85)

Anlatıcı, olayların sürelerini genellikle bu olayların veya durumların son bulmasında aktarır. Romanın başlarında hâkimiyeti ele geçiren Gıyaseddin’in bu hâkimiyetinin dört yıl sürdüğünü, ancak tahtı terk etmek zorunda kaldığında anlamaktayız: “*4 Yıllık saltanatı sona ermiş ve yollara düşmüştü.*” (s. 97) Anlatıcı benzer bir yolu, Yukarıda değindiğimiz Kılıç Arslan’ın hükümdarlığının sonunda kırk yıldır hükümdar olduğunu belirterek kullanmaktadır. (s. 31)

Anlatıcının olayları zaman içerisinde sıralama şekli, çok küçük istisnalar dışında kronolojiktir. Okuyucu romanın ilerleyen sayfalarında hep bir sonraki hadiseyi görmektedir. Bahsettiğimiz istisnalardan biri, Gıyaseddin ve ailesinin kabile halinde yola çıkarken sarayda bıraktıkları iki oğullarının daha sonra kavuştuklarında başlarından geçenleri aktardıkları bölümdür. *“Babam, gece yola çıkınca, bizi kimse almamış. Şaşırdık, ne yapacağımızı da bilmiyorduk. Yanımızda atabeklerimiz vardı. Onlar bizi hemen aldı, askerleri yarararak saraya götürdü.”* (s. 101)

Anlatıcının, *“Havalar artık iyice serinlemişti”*(s.109) ifadesi, okuyucunun mevsimin sonbahar ya da kış olduğu tahmininde bulunmasını sağlar. İlerleyen sayfalarda anlatıcının belirttiği mevsim, okuyucunun bu algısını teyit eder: *“Kış ortasında Kadirli, Andırın, üzerinden Elbistan’a doğru zorlu bir yolculuk başladı.”* (s.111)

Anlatıcı, her ne kadar zaman ilerleyişini çık olarak dile getirmese de zaman zaman anlatılan olayların ne kadar süreyi kapsadığını kahramanlarına söz arasında söyler: *“Senin Alp’e ilgini ağabeyin öğreneli ne kadar oldu? – Bir sene falan.”*(s.133)

Anlatıcı, kimi zaman da bir sonraki olayı anlatmadan, olayın ne kadar sürede gerçekleştiğini henüz bölümün başında okuyucuya aktarır: *“Haftalarca sürececek bir yolculuğa çıktılar. Konya’dan Malatya’ya 20 günlük yolu dura kalka üç aya yakın bir sürede almışlardı. Karla, yağmurla, tipiyle, soğukla boğuşarak geçen çileli bir yolculuk...”* (s. 135) Anlatıcı olup biteni aktardıktan hemen sonra kahramanları ilerleyen zaman diliminde bekleyenleri de aktarır. Böylece anlatıcının geleceğe ilişkin de bilgi verdiğini görürüz: *“Şimdi önlerinde Maraş, Antep, Hatay üzerinden Şam’a uzanan bir yol var. Hiç durmadan gitseler, at üstünde ağır ilerleyen arabalarda 20-25 gün de buna zaman ayıracaklardı.”* (s. 135) Bir sonraki bölümde okuyucu ne kadar sürede gerçekleşeceğini önceden bildiği hadisenin gerçekleştiğine de şahitlik eder: *“Haftalarca süren yorucu bir yolculuktan sonra Şam’daydılar.”*(s. 139) Anlatıcı bu bölümde kahramanların yolculuklarının sürelerini özellikle belirtmektedir: *“İki haftayı aşan bir yolculuktan sonra Diyarbakır’a ulaştılar.”* (s. 149)

Anlatıcı, roman boyunca sadece bir yerde nispeten ayrıntılı zaman belirtir: *“Ağustos ayının sonlarına doğru bir akşamüzeri, Türk sultanını taşıyan yelkenli Boğaz sularına girdi.”*(s. 163)

Anlatıcı, bizi kahramanların son konakladıkları yerde ne kadar kaldıkları konusunda da bilgilendirir: *“Hayat burada belli bir düzene girdi. Güvenli ortama kavuşunca, zamanın nasıl aktığının farkına bile varmadılar. Aradan bir yıl geçtikten sonra, Gıyaseddin’in yeni hanımı İlya’dan bir erkek çocuğu dünyaya geldi.”*(s. 194) Bu zamansal ifade okuyucunun, kahramanların ilk defa bu kadar uzun konaklamalarını fark etmesinden dolayı dikkatini çekmektedir.

Romanı sonuca taşıyan önemli gelişme, adaya yaklaşan bir yelkenliden inen bir misafirin getirdiği haberin ardından yaşanacaktır. Bu önemli hadisenin de gerçekleşme vaktini öğreniriz: *“Bir öğle üzeri, adaya yaklaşan yelkenliden beklenmedik bir misafir indi.”*(s. 205)

3.5.4. Mekân

Aşk Prensesleri de Öldürür, tek bir mekan üzerine kurulu değildir. Roman boyunca kahramanların mekân değiştirdiklerine şahit olmaktayız. Bununla birlikte, anlatıcı mekânların fiziksel özellikleri ve psikolojik etkilerine pek değinmemiştir.

Konya’da hükümranlığını ilan eden Gıyaseddin Keyhüsrev, kardeşi Süleyman Şah’a yenilince ailesini de alarak ülkeyi ter etmek zorunda kalır. Kafiye, roman boyunca Selçuklu ülkesinin neredeyse tamamında ve Bizans topraklarında zorlu bir seyahat süreci yaşar.

Dış mekânın ağırlıklı olarak yer aldığı romanın bir saray odasında başlayıp; *“Sarayın penceresinden dışarıyı seyrediyordu.”* (s. 7) Gevher için inşa edilen köşkün bir odasında Gevher’in son nefesini verişiyse son bulması; *“Gıyaseddin Keyhüsrev köşkten ayrılmamıştı; haberi alınca geri döndü. Kardeşinin üzerine kapandı, dakikalarca gözyaşı döktü.”*(s. 224) dikkate değer bir ayrıntıdır. İç mekân romanda genellikle sükûnet, barış ve huzur zamanlarında kullanılagelmiştir. Romanın barış ve huzurun hâkim olduğu ilk sayfalarında Gıyaseddin ve ailesini sarayda görmekteyiz. Saraydan uzakta, dışarıda geçen günler sıkıntılı, esaret ve sürgün günleridir. Saraya yeniden dönme fırsatını buldukları günler huzuru ve sükûneti yeniden kazandıkları günlerdir.

Anlatıcı her ne kadar geniş bir mekân çerçevesi çizmişse de çoğu zaman mekânlar hakkında ayrıntıya girmeden ismini vermekle kifayet etmektedir: *“II. Kılıç Arslan, bir*

gün önce Azerbaycan'dan kendisini ziyarete gelen misafiri ve yanından ayırmadığı dostu Şeyh Ekmeleddin ile birlikte, Aksaray'ın yazlık kısmında sohbet ediyorlardı.”(s.19)

Roman boyunca seyahat eden kafilenin ilk durağı Uluborlu'dur. Ancak Uluborlu hakkında bir bilgi edinemiyoruz: *“Zorlu bir yolculuktan sonra Uluborlu'ya varmışlardı. Burada da fazla durmadılar.” (s. 37)*

Romanda geçen bir diğer mekân, Gıyaseddin'in kafilesinin daha yolun başında saldırıya uğradıkları Ladik köyüdür: *“Daha yolun başında saldırıya uğradılar. Konya yakınlarında Ladik Köyünde, köylüler yollarını kesti.”(s. 96)* yola devam eden kervanın sonraki konak yeri Karaman olur: *“Kervan yola koyuldu. Havalar artık iyice serinlemişti. Gece geç vakitte Karaman'a ulaştılar. Hemen büyük bir hana indiler.”(s. 109)* Ermenistan'da da kısa bir süre konaklayan kabile bu defa, Toros Dağları'nda geçen zorlu bir yolculukla Elbistan'a doğru yol alır: *“Kış ortasında Kadirli, Andırın üzerinden Elbistan'a doğru zorlu bir yolculuk başladı. Yol uzun değildi ama Toroslar çok yüksekti ve çok da acımasızdı.”(s. 111)* Kafile Elbistan'a vardığında sınırda bölgenin Meliki tarafından karşılanır: *“Elbistan sınırında, geleceğinden haberi olan bölgenin meliki ağabeyi Mugiseddin Tuğrulşah karşıladı.”(s. 120)*

Anlatıcı, söz arasında Alptekin'in tedavisi için Elbistan'dan gönderileceği Kayseri'nin ilim bakımından durumu hakkında da bilgi verir, hatta Konya ile kıyaslar: *“Kayseri buraya yakındır. Orası ilim bakımından Konya'dan ileridedir. Orada iyi hekimlerin olduğunu öğrendim. Alptekin'i Derviş İbrahim'le birlikte oraya tedaviye gönderelim, diyorum.”(s. 125)*

Kabile, aynı şekilde önce Malatya; *“Konya'dan Malatya'ya 20 günlük yolu dura kalka üç aya yakın sürede almışlardı.”(s. 135)*, Maraş; *“Maraş'a vardıklarında, Kayseri'den ilk haberi aldılar.” (s. 136)* ve Şam'a uğrar: *“Haftalarca süren yorucu bir yolculuktan sonra Şam'daydılar.”(s. 139)* Kafile, ardından: *“İki haftayı aşan bir yolculuktan sonra Diyarbakır'a ulaşır.”(s. 149)* Diyarbakır'dan İstanbul'a gitmek üzere yola çıkan kervan önce Ahlat'a uğrar: *“Diyarbakır'dan sabahın ilk ışıklarında ayrılacaklar ve Ahlat'a gideceklerdi.”(s. 155)* Uzun yolculuğun ardından Samsun'a varırlar: *“Uzun bir yolculuktan sonra ulaştıkları Samsun'da fazla durmadılar.” (s. 159)*

Sürgün boyunca varılan durakların sonuncusu, İstanbul'dur: *"Ağustos ayının sonlarına doğru bir akşamüzeri, Türk sultanını taşıyan yelkenli Boğaz sularına girdi."* (s. 163)

Sürgün hayatı sona eren Gıyaseddin ve ailesinin son yolculukları yurtları olan Konya'ya doğru olur. Bu aynı zamanda romanın başladığı yerdir: *"Buradan Konya'ya gitmek üzere hazırlıklara başlanırken, Gıyaseddin ilk iş olarak bir ekibi Kayseri'ye gönderdi."* (s. 214)

3.5.5. Kişiler

Gevher Nesibe: Gevher Nesibe, Selçuklu Sultanı II. Kılıç Arslan'ın kızıdır. İçine düştüğü ümitsiz aşkın üzüntüsüne dayanamayarak yaşamını yitiren roman kahramanıdır.

Gevher Nesibe, ilk duygusal etkilenmeyi saray penceresinden ordu kumandanı Alptekin'i gördüğü anda yaşar. *"Gevher Nesibe'nin ilk defa izahını yapamadığı bir sarsıntı baş gösterdi. İlk defa bir erkeğe bu kadar ilgiyle bakıyordu. Bir anda kalbi yerinden fırlayacak gibi oldu."*(s. 7) Ancak Gevher Nesibe bu manzarayı seyrediyor olmaktan bir taraftan huzursuz olur. Çünkü bağlı oldukları geleneklere göre, bir Sultan kızının bir erkeğe bakması doğru bir davranış değildir: *"Oturduğu yerden kalktı, biraz geri çekildi. Kendinden utanmıştı. Bir Selçuklu Sultanı'nın kızı tanımadığı bir kumandana bu kadar ilgiyle nasıl bakabilirdi?" Gelenek ona eşini seçme hakkını vermemişti. O, günü gelince çevredeki bir bölgenin melikine ya da bir il emirine verilecekti."* (s. 7-8) Böyle düşünmesine rağmen Gevher Nesibe etrafı kontrol edip, savaş tatbikatı yapan kumandanı seyretmeye devam etmekten kendini alamaz: *"Bir süre bunları düşündü, etrafına bakındı, kapıyı açıp dışarıyı kontrol etti ve tekrar pencerenin önüne geldi. Biraz daha geriden tedirgin bir şekilde at üstündeki kumandanı izlemeye koyuldu."*(s. 8) Gevher Nesibe'nin pencere önünde başlayan ilgisi git gide hayranlığa dönüşür. Alptekin'i gördüğü zaman, etrafındakilerin meraklı nazarlarını fark edemeyecek kadar kendinden geçer: *"Gevher Nesibe, bu çelik yay gibi eğilip bükülen ama dimdik duran adamı tebessüm ve hayranlıkla seyre dalmıştı. Ağabeyi Gıyaseddin Keyhüsrev'in meraklı bakışlarına aldırış etmeden arkasından bakakaldı."* (s. 44)

Gevher Nesibe, Alptekin'in gönderdiği hediye alınca, sevgisinin karşılıklı olduğundan emin olur: *"Nedime, Alp bunları beni sevmese göndermezdi değil mi?"*(s. 61) Nesibe, Alptekin'in gönderdiği hediye ve böylece aşkından emin olduğu için

Allah’a şükreder: *“Seni onunla Allah karşılaştırdı nedime. Allah’ıma ne kadar şükretsem azdır. Demek beni seviyor! Demek bana âşık!”* (s. 62)

Gevher’in özlemini duyduğu en önemli şey, anne sevgisidir. Annesinin olmamasının derin acısını nedimesi ile paylaşır: *“Perihan, bilir misin, bir kızın gençliğinde annesinin olmaması, kanadı kırılmış bir kuşa döndürüyor onu. Derdini, sevincini, sırlarını paylaşacağın annenin olmaması ne kadar acı verici bir kader.”*(s.85-86)

Gıyaseddin’in, Gevher’in Alptekin’le evlenmesine karşı gelmemekle birlikte, onu halktan birisiyle evlendirme fikrine pek sıcak bakmıyor oluşu, Gevher Nesibe’yi rahatsız etmektedir. Abisinin rıza göstermediği bir evliliğin kendisini mutlu edeceğinden şüphelidir: *“Hayır bu evlilik olmaz, demiyor. Yine de işi bana bırakıyor. Ne var ki onun rızasının olmadığı bir evlilik bana mutluluk getirir mi, bilemiyorum korkum bu.”*(s.87)

Gıyaseddin ve ailesi ile yola çıktıklarında başlarına gelen saldırıdan çok etkilenen Gevher, kardeşlerinin bu yaptıklarından yakınmakla birlikte Alptekin’in yakınında oluşunda teselli bulmaktadır: *“Ah anam, bu kadar evladı niye doğurdun? Birbirini yiyen evlatlarının bıraktığı acıyı ben taşıyabilecek miyim? Diye için için söyleniyordu. Belki tek tesellisi, ağabeyinin Alptekin’i yanına koruyucu gücün başında kumandan olarak almasıydı.”*(s. 96)

Alptekin’in Kayseri’ye tedavi için gönderilmesi ile ayrılmak zorunda kalmaları Gevher’e çok zor gelir. Gevher, Alptekin’i ölüme yolladığını sezmiş gibidir. Kendisini ölüme ilk defa bu kadar yakın hissetmiş hatta ölmeyi istemiştir: *“Ölümü ilk defa bu kadar kendime yakın hissettim, ölüme beni de koynuna alması için dua ettim. Ne var ki istenince kapını çalmıyor Azrail.”* (s. 127)

Gevher, Alptekin’in ardından sürekli düşüncelere dalar. Bir saray kızının sevmeye ayrıcalığının olmamasına isyan eder. Ancak bu durumda ağabeyine de hak verir. Çünkü gelenekler kanunların da üstünde işleyişe sahiptir:

“Ağabeyini anlamaya çalışıyordu. Bir sultanın kendisine emanet edilen bir genç kızı ister istemez gözü gibi koruması gerekecekti. Gelenekler, kanunlardan daha bir katıydı; kanunda affetme, berat ettirme hakkın var ama gelenekte bu yoktu. Geleneği koyan halk, kendi kurallarının delinmesine, değiştirilmesine izin vermiyor ve dedikodu sağanağı altında ezip geçiyordu.”(s. 131)

Gevher, sürgün gibi yaşadıkları zor koşullar ile aşkının ağırlığının altında ezilmektedir. Ne aşkına ne de şartlara karşı durabilmektedir. Tek çare katlanmaktır: *“Aşkıyla, içinde bulunduğu şartların kavgasında ezilen ise kendisiydi. Aşk ferman dinlemezdi ama şartların getirdiğine de katlanmaktan başka çareleri yoktu. Aşka hudut çizemezsiniz, gönlü sınırlara hapsedemezsiniz ama fizikî bedeninizin sınırları bellidir. Size verilen roller ortamın sağladığı sahnede oynanacaktı.”*(s. 136)

Alptekin'in kolunun kesildiği haberini aldıktan sonra Gevher, yemeden içmeden kesilir. Yengesi onun hasta düşmesinden endişe etmeye başlar: *“Hanım Sultan Gevher'in durumunun iyi olmadığını söyledi. ‘Bu kızcağız, yol boyunca doğru dürüst yemedi, giderek zayıflıyor. Rengi değişti.’*”(s. 140)

Alptekin'in öldüğünü öğrendikten sonra Gevher, hayatla bütün irtibatını keser. Hiçbir beklentisi kalmamıştır. Artık tek isteği zor günler yaşayan ağabeyine iyi bir yol arkadaşı olabilmektir: *“Gevher, böyle bir yolculuğa dayanmak için kendisini toparlamaya çalıştı. Artık umudu tükenmişti. Hayattan da pek beklentisi yoktu. Sadece ağabeyine iyi bir arkadaş olmak istiyordu. Nedimesiyle muhabbeti iyiydi. Yengesi, en büyük tesellisi durumuna gelmişti.”*(s. 157)

Gevher'in İstanbul'da hastalığının verem olduğu kesinleşir. Tüm aileyi etkileyen bu hadise, Gevher'in moral bulacağı bir küçük gelişme ile biraz olsun rahatlatır:

“Alptekin'in vefatından sonra Gıyaseddin, Gevher'in isteği üzerine onun eşyalarını Kayseri'den Bizans'a getirtti ve eşyalar Gevher'e verildi. Bir bohça içerisinde iç çamaşırları, bir sandıkta kılıcı, zırhı, miğferi ve elbiseleri vardı. İç çamaşırları arasından özenle hazırlanmış bir paket çıktı. Paketin üzerinde Gevher'in emanetidir yazılıydı.”(s. 169)

Gevher, son günlerinde ağabeyinden, önce kendisini Kayseri'ye göndermesini istemiştir: *“Beni Kayseri'ye gönder. Ben orada ömrümün son günlerini geçirmek istiyorum.”*(s. 217) Gevher'in diğer isteği ise vasiyet niteliğindedir. Gevher, babasından kendisine intikal eden mirasıyla bir şifahane yapılmasını ister: *“Bir şifahane yaptırmanı istiyorum.(...) Burası hem gönül yaralarına hem de beden yaralarına çare arasın. Ben çektim, başkaları bu dertleri çeksın istemiyorum. Yapar mısın bunu?”*(s. 223)

Alptekin: Selçuklu devleti ordusunun kumandanlarından biridir. Onu ilk defa saray penceresinden dışarıyı seyreden Gevher Nesibe'nin anlatımıyla tanımaktayız:

“At üzerinde bir kumandan gözüktü. Miğferi daha alımlı, üzerindeki zırh elbisesi daha bir görkemliydi. Atının gümüş eyeri güneşi yansıtıken, bir kristal gibi parlıyordu. Dizkapaklarına kadar kırmızı sahtiyan çizmesi, bileklikleri, atının bağlanmış kuyruğuyla büyüleyici bir görüntüsü vardı. Uzunca ve dolgun boyu, güneşten esmerleşmiş teni, uçları dudaklarının kenarından sarkan siyah bıyıkları, kalın kaşları, düzgün burnu, iri gözleriyle 40 yaşlarındaki bu kumandan sanki savaş kahramanı değil, aşkın alev topu gibiydi.”(s. 7)

Alptekin başarılı bir kumandandır. Ancak bu, Sultan kızı ile evlenmeye yeterli değildir. O, saray geleneğini bilir. Bu yüzden kendisinin Sultan kızına denk olmadığını da farkındadır: *“Kafasında kırk çeşit ihtimal oluştu. Sonra kendi kendine, ‘İşine bak oğlum, Sultan kızı nere, sen nere?’ demekten kendini alamadı.”(s. 9)*

Anlatıcı Alptekin’i ideal bir asker olarak resmeder. O bir askerde bulunması gereken bütün özelliklere en mükemmel şekilde sahip ideal bir Selçuklu askeridir:

“Taşı sıkça tuz eden bir genç adamdı Alptekin. Gözü pek, atak, dövüşken ve kararlı duruşuyla kendisini sevdirmiş ve ordunun içinde kısa zamanda sivrilerek öne çıkmıştı. Şimdi komutandı ve emrinde askerleri vardı. Gözünü budaktan esirgemeyen biriydi; niteliklerini askerlerine de aşılacak istiyor ve onları kalıcı bir kişiliğe dönüştürmek istiyordu.”(s. 13)

Gevher Nesibe ve babasının Uluborlu yolcuğu, Alptekin ve Nesibe’nin ilk defa birbirlerini yakından görüp konuşma fırsatı da bulabildikleri yerdir. Hatta ufak bir hadise ömürleri boyunca unutamayacakları bir kıvılcımın ve elektriklenmenin işaretini de verir. Bu hadise aralarındaki etkileşimi Gıyaseddin’in de fark etmesine neden olur:

“Uzun yol boyunca Gevher Nesibe ile Alptekin sık sık göz göze geliyor, birbirlerine ilgilerini her geçen gün biraz daha arttırıyorlardı. Bir defasında, Gevher Nesibe babasından ayrılarak arkada kaldı. Ağabeyi ve genç kumandan arasına geçmişti. Üçü birlikte atların üzerinde ağır ağır yol alıyorlardı. Bir ara nasıl olduysa Gevher Nesibe’nin atı tökezledi ve Gevher Nesibe düşecek gibi oldu; Alptekin süratli bir şekilde atından yere fırladı ve Gevher Nesibe’yi kucakladı, yere indirdi. Ve babasının yaylı arabasına kadar götürdü.” (s. 37)

Alptekin’in küçük ilgisi zamanla kendisini sultanın fedailiğini talep edecek bir aşk kışkacına dönüşür: *“Alptekin dışarı çıkarken, bir ara göz göze geldiği Gevher Nesibe’nin tebessümle bakışı bir sipahi oku gibi yüreğine saplanmıştı. Bir küçük ilgiyle başlayan, giderek kontrole alınamayan bir aşk kışkacına girmişti. Belki de sultan için fedailiğe talip olması da bunun içindi.”(s. 45)*

Alptekin, bu aşkın sarhoşluğu içindeyken de kendini sorgular ve sabretmeye çalışır. Gevher’e ayna ve tarak hediye etmenin doğru bir davranış olup olmadığını düşünür: *“Alptekin o gece başını yastığa koyduğu zaman derin bir iç çekti. ‘yaptığım*

doğru bir şey miydi' diye kendi kendine sordu. 'Sen bir kumandansın, böyle çocuksu aşk oyunu sana olur mu be hey ahmak' demekten de kendini alamadı."(s. 62) Alptekin, hediye hazırlarken de aklı ve duyguları arasında bir ikilem ve çatışma yaşar. Duyguları bu aşkın evlilikle nihayet bulması taraftarıyken, aklı onu karamsarlığa sürüklemektedir:

"Aslında, bu ayna ve tarağı hazırlarken de bu tür ikilem arasında kalmıştı. Hissi tarafı bu işin olmasını istiyor gibiydi, işin bir de akıl tarafı vardı. Bu evlilik heyecanı aşmazsa, heyecanın bittiği yerde o da bitebilirdi. (...) biliyordu ki saraydaki evliliklerin önemli bir kısmı, siyasi dengeler üzerine kuruluyordu. (...) Bu düşünceler içinde bir karamsarlık doğurdu." (s. 63)

Alptekin'in bu ikilemleri yaşarken gördüğü rüya ve ardından ettirdiği tabiri, okuyucuya bu aşkın akıbeti hakkında ipucu vermektedir. Alptekin rüyasında Gevher'le bir çeşme başında karşılaşır. Ancak Gevher, umursamaz ve ilgisizdir. Alptekin'in ayna ve tarak hediyesini alıp almadığını sorması üzerine bu ikisini konundan çıkarıp çeşmenin yalağına bırakır, ayna ve tarak yavaş yavaş gözden kaybolur. (s. 63) Alptekin'in rüyasını üstü kapalı biçimde anlattığı vakit kendisine yapılan tabiri onun için yıkım olur: *"Valla kumandanım, sen şimdi iyi bir mevkidesin, elbette o kız sana kavuşmayacak. Onun için de bu aşkın bittiğini anlamak için bu rüya kapını çalmış olmalı. Sen atık onu bırak da buradakine bak."* (s. 64)

Alptekin'in başarısı sonucu aldığı üst göreve de Gevher'e daha yakın olma imkânı bulacağı için sevinir: *"Böyle bir görev Gevher Nesibe'ye daha yakın olmak demektir. Sevinçle dışarı çıktı."*(s. 72)

Alptekin'in ölümünden sonra, gelen eşyalarının içinden çıkan mektuplar, onun Gevher Nesibe'ye hem veda hem de son sözleridir. Mektuplarının ilkinde aşka sitem eder: *"Ey aşk, ey acımasız zalim kral! Benim hayattan çekileceğimi biliyordun da neden kapımı çaldın? (...) Allah şahidim olsun. Burada benim sana gücüm yetmedi, orada da senin bana gücün yetmeyecektir!"*(s. 170) Alptekin'in diğer mektubu Gevher Nesibe'ye veda ve helalleşme içerir. Alptekin, mektubunda Gevher'e isterse evlenebileceğini ve mutlu olması halinde kendisinin de mutlu olacağını belirtir: *"Anelik her genç kızın ilk heyecanlı bekleyişidir. Böyle bir arzunu olur da yenemezsen evlenebilirsin. Çocuklarıyla mutlu olman bile beni toprağın koynunda huzurlu kılacaktır."*(s. 171)

Gıyaseddin Keyhüsrev: II. Kılıç Arslan'ın en küçük oğlu ve Gevher Nesibe'nin ağabeyidir. Gıyaseddin Keyhüsrev romanda genellikle siyasi bir karakter olarak çizilmiş

olmasına karşın muhtelif zamanlarda onu bir ağabey, baba ve eş olarak da görebilmekteyiz.

Gıyaseddin romanda karşımıza ilk defa, Konya'dan ayrılan babası ve kardeşinin bulunduğu kafilenin Uluborlu'ya gitme kararı aldığı vakit, Uluborlu Meliki olarak çıkmaktadır: *“Melikşah'ın Konya'ya dönmekte olduğu haberini alınca, bu defa yol değiştirdiler; Uluborlu'ya gidip, burasının meliki küçük oğlu Gıyaseddin Keyhüsrev'in yanına gitmeye karar verdiler.”* (s. 31) II. Kılıç Arslan Gıyaseddin'i tahtına varis olarak görmektedir: *“İç karışıklıklar artmıştı. Yaşlı sultan bu defa gelecek için tahtının varisi olarak gördüğü Gıyaseddin'i de yanına alarak Konya'ya yöneldi.”*(s. 37)

Gıyaseddin, aşk karşısında katı değildir. Her ne kadar Selçuklu örfü sultan kızının halktan biriyle izdivacına sıcak bakmasa da, o bu konuda kardeşinin mutluluğunu tercih eder:

“Biliyorsun bizim örfümüzde sultanın kızı sultanla ya da sultan çocuklarıyla evlenir; halkın içinden çıkmış, başarılı olsa da bir kumandanla değil. Buna rağmen, seçimini böyle yaptıysa, kaderini tayin eden iradene babama verdiğim söz için saygı duyarım. Sen bu buhranlı ortam içinde evlenecek ve yuva kuracaksın. Rabbim sana yardım etsin bacım. Ben yanında değil emrindeyim.”(s. 82)

Gıyaseddin, bu aşk konusundaki yakınlığı ve anlayışı kumandanı Alptekin'e de gösterir. Gevher'den müsbet cevap alması halinde yüzüklerini takma sözü dahi verir: *“Ben bunu Gevher Nesibe'ye de soracağım. O da aynı karşılık verirse, sizin yüzüğünüzü takmak şerefi benim olacak. Göziün arkada kalmasın, Gevher Nesibe sadece kardeşim değil, aynı zamanda senin emanetin olarak korumam altındadır.”*(s. 46)

Gıyaseddin eşine de son sözü söyleyen aile reisi konumundadır. Eşi ile sohbetlerinde kimi zaman bir sultan gibi rest de çekmektedir: *“Ailenin reisi bensem benim kaderimi yaşayacaksınız. Başka çareniz yok. Buna rızan yoksa al çocuklarını geri dön!”*(s. 161) Bununla birlikte, Gıyaseddin önemli kararları eşine danışmadan almayacak kadar da eşini önemsemektedir: *“Teklifiniz ve fedakârlığınız için teşekkür ederim. Ancak, bu hayatî bir konudur. Burada ailemin görüşleri de önemlidir. Onların da olumsuz bakacağını düşünmüyorum, yine de karı koca hukukumuz bakımından, eşimin rızasını almam gerekir.”*(s. 189)

Gıyaseddin sultan olmakla birlikte dünya hayatının fani olduğunun da bilincindedir. Onun kaygısı öte âlemde bu dünyada aldığı sultanlık sorumluluğunun

hesabını verebilmektir: *“Bu makamların hepsi gelip geçicidir. Ben de günü gelince bebem gibi, ağabeylerim gibi bu tahtı tarabayı bırakıp, gerçek dünyaya göçeceğim. Keşke orada sultan olabilsem. Keşke orada, bu dünyadaki sultanlık sorumluluğumu Rabbimin rızasına uygun olarak yerine getirip, hesabını verebilsem.”* (s. 220)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NIN DENEME TÜRÜNDEKİ ESERLERİ

4.1. ŞİİRDEN ŞUURA

Şiirden Şuura⁵³², Muhsin İlyas Subaşı'nın yirmi dört denemesinin yer aldığı, poetikası da sayılabilecek eseridir. Kitaba aldığı denemelerinden birinde edebiyat alanına girişi olarak kabul ettiği ilk şiirinin Eylül 2003'te kırk yılını doldurduğunu belirten Muhsin İlyas Subaşı, bu tarihten itibaren de 2013 yılında edebi yaşantısının elli yılını geride bırakmıştır. Subaşı, yıllar boyunca biriktirdiği tecrübelerini yeni neslin bilgisine sunmak maksadıyla, şiir ve edebiyat hakkındaki görüşlerini denemeler şeklinde kaleme almıştır.

Eseri bir bütün olarak ele aldığımızda bütün denemeleri konu başlıkları altında toplamak mümkün olacaktır. Bu başlıklar şiir, şair, Türk Edebiyatı tarihi ve dil olarak toparlanabilir.

4.1.1. Şiiri Konu Alan Denemeleri

Subaşı, denemelerinin büyük bölümünde kitabın isminden de anlaşılacağı üzere şiirden bahsetmektedir. Bu durumu, onun şiiri, *her insanın başvurduğu ilk sığınak yeri olarak görmesine bağlamak mümkündür.* (s.7) Bütün sanat eserlerinin beslendiği bir kaynak olduğu gibi, şiirin besin kaynağı ruhtur: *“Resim Boyasız, fotoğraf makinesiz olmaz! Şiir ise doğrudan ruhun sesidir. Malzemesi kelime olsa da, duygunun ruh fırınında kavrulmuş yankısını bulmadıkça, bir şeyler ifade etmesi mümkün değildir.”* (s.7)

Subaşı, şiirin şuur kazandırmada önemli bir rolü olduğuna inanmaktadır. Şiir, sadece duyguların çıplak ifadesi olmamalı, toplumda farkındalık yaratacak gücü de olmalıdır:

“Günümüzde giderek ruhi çözülmeye doğru hızlı bir çöküş içinde olan toplumların, kendilerini bulmada uyarıcı olacak ana faktörlerden birisi, şiirdir. O

⁵³² Muhsin İlyas Subaşı, *Şiirden Şuura*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004. (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır.)

ruhtan doğar, ama önce ruha hitap eder. İnsanın kendi derununa bırakacağı tohum, bakarsın günün birinde onda kurtarıcı dönüşümünü başlatmış olur.” (s. 8-9)

Şiirin, toplumsal şuuru dinamik tutmasını sağlayan önemli amillerden biri onun gelenekten besleniyor ve kendi geleneğini yaşatabiliyor oluşudur:

“Toplumsal parçalanmış hayatını kendi iç dinamiklerine kavuşturmak için hayatımızın her safhasına yerleşen şiirin, türkü olsun, ninni olsun, ağıt olsun bir sosyal fonksiyonunun varlığı, onun gücünü de arttırmaktadır. Binlerce yıldır bunun böyle süregelmesi, hayatın mistik şeması içinde şiirin gelenekten nasıl beslendiğini göstermesi bakımından önemlidir.” (s.29)

Subaşı, toplumsal muhayyile olarak adlandırdığı gelenekten beslenmeyen şiiri bizim şiirimiz olarak kabul etmemektedir. (s. 34)

Subaşı, bizim şiirimizin toplum şuuru tesir ederken kullandığı yollardan biri olarak da toplumu kendi iç dünyasına döndürmesi ve ruh temizliğini sağlamaya çalışmasında görmektedir. Bu hizmeti en iyi sunan şiir geleneğimiz ise tasavvuf geleneğidir. (s. 45)

Subaşı, şiirin, insanlık tarihini inceleyen araştırmacılar için de çok iyi bir malzeme ihtiva ettiğini savunmaktadır. (s. 47) Şairler, zaman zaman tarihi şiirleştirmekte ve görünmeyen yüzünü aktarmaktadırlar. Subaşı'nın burada tarihçilerden isteği arada onların da şiiri tarihleştirmeleridir: *“Zaman zaman şairlerimiz, tarihi şiirleştirmişlerdir. Onun görünmeyen yüzünü, arka planını bize arı duru dilleriyle getirmişlerdir. Arada bir de tarihçilerimiz, şiiri tarihleştirsınler. Şiir, özünde taşıdığıyla buna her zaman layıktır!”* (s.51)

Subaşı, şiire biçilen rolü yerine getirmesinde bir diğer yardımcı olarak musikiyi görmektedir. Şiir ve musiki birbirleriyle alış veriş içinde olabilecek iki akrabadır ancak yatakları ayrıdır. (s.55) Subaşı, Batının musikisini dayatarak milli idraki musiki ile hırpalamaya çalıştığını düşünmektedir. Ülkemiz insanının bu art niyeti anlamadan masumca kapılarını açmasını ise kusur olarak görmektedir. (s.59)

Subaşı, şiirin topluma şuur kazandırırken zaman zaman girdiği yollardan biri olan ideoloji ve siyasi kimlik konusuna da değinmektedir. Ancak bu ideolojik görüşün şairin şiirinin önüne geçmesine karşıdır: *“İnsanın, elbette bir dünya görüşün, bir siyasi eğilimin olacaktır. Ama şairsen, bu dünya görüşünü ve siyasi tavrını, şiirinin önüne getiremezsin.”* (s.62) Şairin böyle bir tavır birliğe çağırdığı insanların savaşında taraf olmaktan başka işe yaramayacaktır. (s.62)

Subaşı, bağırان şiirden rahatsızlık duymaktadır. Ona göre şiir insanları sıcak ve kuşatıcı bir iklime davet edebilmelidir. Bağırıcaksa bile bu sessiz bir çığlık olmalı, okuyanın ya da dinleyenin gönlüne sirayet edebilmelidir. (s. 68) Subaşı, kırk yıllık şairliği süresinde bağırان ya da ağlayan şiirden ziyade düşünen şiirin peşinde olduğunu belirtmektedir. (s. 69)

4.1.2. Şairi Konu Alan Denemeleri

Subaşı, şiirden şuura giden yolda şaire önemli bir rol biçer. Gerçek şaire toplumda şuur seviyeleri oluşturmak açısından önemli sorumluluk yüklemektedir: *“Gerçek şair, kendi kültüründe şuur seviyeleri oluştururken çok önemli bir sorumluluğun altına girdiğinin farkında olmalıdır.”* (s. 7) Subaşı, şairin görevini şöyle ifade etmektedir: *“Şairin görevi, kendi toplumunun millî duygularına tercüman olması, milletin kültürünü ve sosyal şahsiyetini en iyi, en sıcak ve en kalıcı biçimde ifade edebilmesidir.”* (s. 8)

Subaşı, şairlerin şiirlerine yayarak verdiği bir felsefî disiplin ya da dünya görüşünün olabileceğini savunur, ancak şair inancını şiire şekil olarak değil iç ses olarak taşımaktadır. (s.7)

Slogana dönüştürülmüş ideolojinin şair için en büyük tuzak olduğunu düşünen Subaşı, her ne kadar kaldırılmaya çalışılsa da insanlar arasındaki kalıplaşmanın süreceğini ifade eder. Bu yüzden gerçekçi bir yaklaşımla taraflar arasında bir uzlaşmayı savunmamakla birlikte, şaire bu düğümü çözme noktasında da roller biçer: *“Anlamsız bir uzlaşmanın savunucusu değilim. Biz yok saysak da, belki kaldırmaya çalışsak da insanlar arasındaki bu ayrım, bu farklılık, bu kamplaşma sürecektir. Şairin aslî görevi, bunları insan realitesinin alabileceği sınırlara çekmek ve orada tutmaktır.”* (s.65)

Subaşı şairin, çağdaş insanın kendi eliyle kendini sürüklediği bunalımlardan kurtarabilecek güçte olduğuna inanmaktadır. Zira *şair, dün de bugün de çağdaş insanın ruhunun derinliklerine kadar inebilen peygamberlerden sonra en imtiyazlı insandır.* (s.79) Günümüz insanının kişiliğinde meydana gelen parçalanmayı aşabilmesinin tek yolu olarak yüreğini fethetmesi gerektiğini savunan Subaşı, bu fetih için kumandan olarak ise şairleri görmektedir. Subaşı’nın sunduğu reçete şairin mısralarıyla yüreği kanatmaktan geçmektedir:

“Günümüz insanı, kişiliğinde meydana gelen parçalanmayı aşmak istiyorsa, öncelikle şaire başvurmalı ve onun mısralarıyla kendi yüreğini kanatmaya bakmalıdır. (...) Çağdaş insan, karakter zaafını ne kadar maskelerse maskelesin, dehşetli bir çözülmenin baskısı altındadır. Bunu aşmanın yolu, yüreğini fethetmesidir. Bu fethin kumandanları ise şairlerdir!” (s. 81)

Şaire İslam açısından da bakan Subaşı, manzaranın menfi görünüşünden bahsetmektedir. İslam’ın şiir üzerindeki olumsuz tavrının kaynağını ise şöyle açıklamaktadır: *“İslam şiire değil, İslam öncesindeki ve yayılma döneminde, kendine karşı kullanılan şaire kuşkuyla bakar.”* (s.73) Subaşı, şiiri ve şairi kontrolde tutulması gereken silahlar olarak görmektedir. Bu bakımdan İslam’ın temkinli yaklaşımını makul görmektedir: *“İnsan Kur’an-ı Kerim’i taşıdığı anlamın dışına çıkaramaz; ama şiiri pekâlâ istediği şekilde söyleyip yazabilir. Bu bakımdan, çok güçlü bir söz sanatı olan şiiri kontrolde tutmak için şairin kontrolünün gerekli olduğunu benimsemiştir İslam.”* (s. 78)

Subaşı, kitaba aldığı bir denemesinde yeni neslin örnek almasını istediği dört şairi tanıtmaya çalışmıştır. Bu şairler: Yahya Kemal BEYATLI, Ahmet Hamdi TANPINAR, Necip Fazıl KISAKÜREK ve Sezai KARAKOÇ’tur. Subaşı, Cumhuriyet döneminde yüzlerce şair sayabilecekken neden bu dört şair üzerinde durduğunu şöyle ifade etmektedir:

“Etkileri, şiire getirdikleri tanımlar ve ortaya koydukları eserleriyle birbirinden farklı olan dört şairi söz konusu etmenin, şiirimizin yorumlanması bakımından faydası olacaktır diye düşünüyorum. Bunlar, şiir yazmanın ötesinde, ona yeni ufuklar kazandırmış ve kendi poetik görüşlerini şiirimize yeni bir şahsiyet mührü gibi oturtmuş ustalardır. Şiirimizin modern anlayış kazanarak gelişmesini sağlayanların başında bunlar yer alır. Bu nesilden öncekiler “eski şiir”i, bundan sonrakiler “yeni şiir”i temsil eder.” (s. 83)

Subaşı, günümüz şiirindeki çözülmenin temel sebebi olarak şairi görmektedir. Şair, dilini kullandığı milletin ortak acılarını, heyecanlarını dile getirdiği nispette ona yaklaşmış olacaktır. Oysa *“Şairlerimiz, milletimizin arzularına istenilen oranda yaklaşmıyor, onun derununa hitap edemiyorlar.”* (s. 126) demektedir. Subaşı, halkın eskilere yönelmesinin nedenini de bunda aramaktadır: *“Toplumun yaşadığı ile şairin çabası bir çıkış noktasından beslenemediğinden olacak, şiirimiz giderek yozlaşıyor ve insanımız giderek daha çok eskidikçe yenilenen, o oranda da güçlenen Yunus’lara, Karacaoğlan’lara yöneliyor.”* (s. 126)

Subaşı, şairin iyi ifade yeteneğini deha ile açıklamaktadır: “İyi bir şair, kendi duygusal coğrafyasında gezinirken karşısındakine güzelliği tattırabilecek kabiliyetle dehası var demektir.” (s. 128) Ancak şairin bilinmesinde kıtas olarak da şiirini görür. Burada düşüncesini paradoksal bir ifadeyle dile getirir: “Şiiri insan yazar, ama şairi şiir doğurur.” (s.129) Günümüz şairinin eskiyi takip eden olmaktan vazgeçip takip edilen olması gerekmektedir. Bunu gerçekleştirebilmesi için Subaşı günümüz şairlerine bir takım önerilerde bulunur: “Günümüz şairi, artık takip eden olmaktan çıkıp takip edilen olmak istiyorsa, herhangi bir fantezi akım cazibesinin tuzağına düşmemelidir. Propagandanın albenisine kapılmamalı, günlük taleplere yönelmemeli.” (s. 134) şairini yetiştiren geleceğe hazırlayan şiir, toplumun genel kabulünü sağlayan ve bu vesile ile şairini ruhsal ve duygusal doyuma ulaştıran şiir olacaktır. Subaşı Gündümlü şiirin klasik şiir önünde ömrünün baharında bir hazan yaprağı gibi savrulacağını vurgulamıştır. (s.135) Ancak bu sürecin başında şair, öncelikle kendi kültürel varlığından haberdar olmalı, bundan kaynaklanan sorumluluğu üstlenebilmelidir. (s.141)

4.1.3. Edebiyat Tarihimizi Konu Alan Denemeleri

Muhsin İlyas Subaşı, denemelerinde sık sık edebiyat tarihimize de değinmiş bu konuda görüş beyan etmiştir. Şiir tarihimizin en eski örneklerini hatırlatan Subaşı, bir serzenişle birlikte kültür tarihimizin derinliğine dikkat çekmektedir: “Bizde nedense gelişme adına tarihî birikimimiz tümüyle neredeyse reddedilecek noktaya getirilmiştir. Hâlbuki Ege Denizi çevresindeki kolektif medeniyet gösterilerini dışarıda tutarsanız, bizim kültürümüzün tarihî derinliği önemsenecek gibi değildir.” (s. 13)

Subaşı, bir milletin kültür ve medeniyetini anlamadan önce tarihinin iyi yorumlanması gerektiği kanaatindedir. Ancak Türkiye’de bir dönem güdülen talihsiz bir politikayla geçmişin yok sayılması yeni neslin eski şiiri tanımamasına neden olmuştur:

“Bizde medeniyet ve kültür krizi yaşandığından olacak, tarihi kavramlar ortak şuur alanına oturtulup geliştirilemedi. Dolayısıyla bu konuda yetkin örnekler günümüze yeterince taşınmadı. Yukarıda sözünü ettiğimiz şiirlerin günümüz nesli, hatta son bir asırdan bu yana yaşayanlar tarafından yeterince bilinmemesinin ana sebeplerinden birisi de budur.” (s. 17)

Subaşı, dil, din ve tarih gibi aslî unsurların, bir toplumun müşterekleri ve kimliğinin belirleyici faktörleri olduğunu savunur. Ancak bir takım yanlış anlayışlar

yüzünden tarihimizden koparılıp geleceğimiz için tecrübî birikim olacak değerlerin uzağında kaldığımızı düşünmektedir: *“Bugün dünyanın her yerinde ‘globalleşme’ hastalığına rağmen kendine bir kök arama derdine düşen milletlerin varlığından ders almamız gerekirken, bizim bin yıllık imparatorluk tecrübe ve birikimimizi bir yanlış anlayış yüzünden terk etmemiz çok pahalıya mâl oldu.”* (s.144)

Subaşı, edebiyat tarihimiz içinde özellikle son dönemde Divan edebiyatının dilinin ağırlığı bahanesi ile reddedilişinden şikâyetçidir. Subaşı, Divan edebiyatının uğradığı bu haksızlığın dilinden ziyade muhtevası ile ilgili olduğu görüşündedir. Bu edebiyatın muhtevasını oluşturan dinsel motiflerin, yeni edebiyat geleneğine de sirayet etmesini istemeyenlerin bu geleneği toptan yok etmeyi tercih ettiklerini düşünmektedir:

“İşin gerçek tarafı o ki divan edebiyatı, dilinden önce muhtevası bakımından reddediliyordu. Çünkü bu edebiyatta Allah vardı, Peygamber vardı, İslam büyükleri vardı. Yetkin bir divan şairi, şiirlerine bunlarla başlamaktaydı. Yeni şiirimiz bu geleneğe yaslanırsa, aynı motifleri kullanacaktı. (...) Buna karşı çıkanlar, tümüyle bu edebiyatı yok saydılar.” (s.110)

Subaşı, eski şiirimizin ıslah edilerek günümüz edebiyatına kazandırılması gerektiğini düşünür. Bu konuda çabalamayanlar, sadece eski edebiyatta değil, gelecek edebiyatımızda da derin ve acımasız bir tahribat yapacaktır. Oysa günümüz şairleri divan edebiyatını öcü olarak görmektedir. (s.115)

Subaşı, kendi milletinin edebiyat tarihini bilmenin şair namzetlerinin ilk işi olması gerektiğini düşünmektedir. Genç şairler, şiir defterlerinin başına şunları not etmelidir:

“Benim şiir kaynaklarımda neler var? Benim milletimin ilk şiiri nerede ortaya çıkıyor? Şiir coğrafyamda ormanlar, dağlar, bulutlar, ırmaklar, denizler hangileridir? Benim analarımın ninnilerinde hangi şefkat çiçeği açar, ağıtlarımda hangi çaresizliğin sızısı yürekleri kanatır? Koşmalarında Karacaoğlan, aşkla nasıl boğuşmuş? Ferhat hasretini, Kerem gurbetini nasıl dile getirmiş? Yunus mızrabını hangi gönül telimize vurur? Fuzuli testisini kimin gözyaşıyla doldurur? Şeyh Galip, seccadesini kimin yüreğine seriyor?” (s.141)

Subaşı, edebiyat tarihimizden kronolojik olarak da yaptığı bu hatırlatmayla uyardığı genç şairlerden bunun farkına varamayanların şiir yazamayacağını ileri sürmektedir. (s.141)

4.1.4. Dil Konusundaki Denemeleri

İyi şiirin, gücünü iyi dilden aldığını belirten Muhsin İlyas Subaşı: “*Eğer iyi bir dile sahip değilseniz, iyi bir şiir de meydana getiremezsiniz*” (s. 14) demektedir. Subaşı, başka bir denemesinde bu konudaki benzer düşüncesini şöyle ifade etmektedir: “*Şiir, kaynağını duygularda ifadesini ise dilde bulur. Bir milletin dili ne kadar mükemmel ise şiiri de o kadar güçlü ve etkili olur.*” (s. 19)

Subaşı, Osmanlı Türkçesinin oluşumunun gerekçesi olarak Selçuklu döneminde dilin yeteri kadar gözden geçirilmemesini gösterir. Ona göre bu dil hayatın getirdiği bir zarurettir ve bizim entelektüel lisanımızdır. Zira “*Aydın sokağın diliyle meselesini ifade edemeyeceğine göre, bu defa, daha baskın görünen Fars ve Arap kültürü bu dil üzerinde hâkimiyetini kurdu.*” (s. 19) Bu düşüncüyü başka bir deyişle de şöyle ifade etmektedir: “*Osmanlı döneminde, edebiyatın talebi ile dilin arzı dengeli olmadığı için, bu defa kalan boşluğu başka diller doldurmaya başladı.*” (s. 20)

Subaşı, farklı edebiyat dönemlerinde şairlerin kullandıkları yabancı kelime oranlarını kıyaslayarak bir takım çıkarımlarda bulunmaktadır. Bundan hareketle, Osmanlı aydınının bu konuda sert şekilde eleştiren Cumhuriyet aydınının kullandığı yabancı kelime oranının hiç de az olmadığı sonucuna varan Subaşı, yabancı kelimelerin sadece kaynağının farklı olduğunu vurgulamaktadır. Osmanlı aydını doğudan, Cumhuriyet aydını ise batıdan aldığı kelimelerle eser oluşturmuşlardır. Subaşı’ya göre bu durumdan en büyük zararı yine dil görmüştür. (s. 21)

Dile sosyal ve kültürel boyutuyla da yaklaşan Subaşı dilin kültürde seviye kaybını önlediğini düşünür. Bir toplumun düşüncesinin niteliğini belirleyen de yine dildir: “*Dil bir toplumun sosyal şuurudur. Konuştuğunuz dille düşündüğünüze göre, düşüncenin mükemmelliğine de dilin mükemmelliğiyle ulaşırsınız.*” (s. 22)

Subaşı, dil üzerinden yapılan savaşların beyhude olduğunu, çünkü aslında dildeki kelimeleri şekillendirip kullananın millet, onlara kimlik kazandırmanın ise aydın olduğunu ifade eder: “*Dili millet yapar. Millet kendi irfanına, kendi kültürüne, kendi gelenek ve göreneğine göre kelimeleri eğer, bükerek şekillendirir ve kullanır. Aydın bu kelimelere kimlik kazandırır.*” (s. 24)

Subaşı, Türk devletlerinin bir çatı altında toplanması bahsinde de dil konusuna değinmektedir. Ona göre güçlü bir Türk birliğinin sağlanmasının ilk şartı, dil birliğinin sağlanmasıdır. (s.198) Zira bu milletleri birbirine yabancılaştıran Rusya tersi bir politika izleyerek bu toplulukları hakimiyetine almayı başarmıştır: *“Milletlerin ‘kimlik’ kavramını kabulde en etkin araç, ‘dil’dir. Dili aradan çıkardınız mı, toplumun etnik özelliklerini yok etmeniz çok daha kolaylaşır. Bu işin farkına varan Sovyet iktidarı, kontrolüne aldığı Türk cumhuriyetlerinde hâkimiyetini bu yolla sağladı.”* (s. 197)

4.2. ŞEHİRÂNÂME

Şehirnâme, Muhsin İlyas Subaşı’nın şehir konulu denemelerini iki bölüm halinde ihtiva eden eseridir.⁵³³ Ülkenin manzarasına şehir penceresinden bakan yazar, konuyu geçmiş, günümüz ve gelecek açılarından da ele almaktadır. Yazarın şehir mektupları gibi bir deneme kitabı olarak tanımladığı eser, iki bölümden oluşmaktadır. “Şehirname” adını verdiği ilk bölümde bulunan toplam otuz yedi denemede şehir ve şehir hayatına ilişkin denemelerine yer vermektedir. “İlk Şehrin Saklı Yüzü” adını verdiği ikinci bölümde şehir olarak Kayseri çeşitli yönleriyle ele aldığı kırk denemeye yer vermektedir.

4.2.1. Şehir Kültür ve Hayatını Konu Alan Denemeleri

İnsanların birlikte yaşama içgüdüleriyle oluşturdukları şehirleri Subaşı, bu yönüyle sosyal şemsiye olarak adlandırmaktadır. (s.11)

Şehri geçmişi ve bugünü ile kıyaslayan yazar ortaya farklı bakış açıları koymaktadır. İlk şehirleşmeler, baskın ve yağmalardan olası tehlikelerden korunma amaçlı ortaya çıkmıştır. Günümüz şehirlerinde her ne kadar artık böyle bir yağma tehlikesi yok ise de şehrin imkânlarını rantla dönüştürmek isteyen modern yağmacı eşkıyaların varlığı şehir yaşantısının geçmişi ile günümüz arasındaki önemli ortak noktasıdır. (s. 11-12) Yazarın, şehirlere bir diğer bakışı yaklaşık elli yılda gösterdiği sosyal değişimle alakalıdır. Türkiye’de elli yıl önce şehir yaşantısı geleneksel yaşam biçiminin de tesiriyle aile sofrası gibiyken günümüzdeki hızlı gelişim ve değişimin de

⁵³³ Muhsin İlyas Subaşı, *Şehirnâme*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri 2011. (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır.)

etkisiyle insanlardaki doyumsuzluk ve hırsın artması, apartman hayatının insan ilişkilerine ördüğü duvarlar nedeniyle ister istemez sosyal bağları kopuk bir şehir insanı ile karşı karşıya bulunmaktayız. (s.14)

Subaşı'na göre, geleneksel şehir yaşantısının huzuru, değerleri yaşamanın ve yaşatmanın verdiği düzen, çağdaşlaşma adı ile tahrip edilmektedir: “*Ütopik batılılaşma baskıları yüzünden reel olanla ideal olan çoğu zaman çatışmaya dönüştürülmüş ve beslendiğimiz geleneksel gerçekçiliğimiz hayallere peşkeş çekilmek istenmiştir.*” (s.114) Her ne kadar bu yeni yaşayış içi boş bir takım gelenekleri de unutturmuşsa da toplumun birlikte sevinçleriyle manen çoğalmasının önüne geçilmemesi gerektiğini düşünmektedir. (s. 115)

Subaşı, şehri çok çeşitli kaynaklardan istifade ile tanımladıktan sonra, günümüzün “şehir” anlayışını tanımlamada yetersiz kaldığını düşündüğü bu tanımlamalara ilavede bulunmaktadır. Ona göre toplum içinde sosyalleşmek gibi bir nimeti sunan şehir bunun bedeli olarak da insanlardan tahammül beklemektedir. Ve bu beklentisiyle şehir tarifini şöyle yapmaktadır: “*Şehir, ilk topluluklarda da, bugün de nimetiyle ve külfetiyle birlikte yaşamayı öğrenme sanatıdır. Buna katlanmayan zaten şehirde duramamaktadır.*” (s.24)

Şehirleşmeyi tarihi seyri açısından değerlendiren Subaşı, bu seyri Avrupa'dan başlatmanın insanlığın değerlerine haksızlık sayılacağı kanaatinde. Zira son bin beş yüz yıllık tarih akışı içinde İslamiyet'in sağladığı güçlü, müreffeh düzenli korumalı şehir telakkisi diğer semavi dinlerin hiçbirinin sağlayamadığı bir anlayıştır. (s.28)

Dinlerin, şehirlerin yapılanmasında ve şekillenmesindeki etkilerine de değinen Subaşı, İslam'ın şehre bakışı ve ona kazandırdığı önemi ayrıca ele aldığı denemesinde İslam'ın bu yönünü: “*Mevcut ilahi dinler içerisinde vahyi şehre inen tek din İslam'dır. Daha doğrusu tek 'şehir dini' İslam'dır. Hz. İsa ve Hz. Musa başta olmak üzere bütün peygamberler, vahiy geleneği içerisinde tebliğlerini dar alanlarda yapmışlardır.*” şeklinde değerlendirmektedir. (s.37) Subaşı, İslam'ın şehir merkezli bir din olduğunu onun mekân birliği anlayışı ile açıklamaktadır. İman birliği etmiş insanlara bir mekânda ulaşabilme, cemaatleşmeyi teşvik ve bu aktiviteden faydalanma gibi sosyal, psikolojik nedenler ihtiva eden mekân birliğinin en güzel örnekleri, yılda bir kez Müslümanları aynı şehirde (Mekke) toplayan Hac ibadeti ve her Cuma şehrin büyük camilerinde toplayan Cuma namazıdır. (s.37-38)

Subaşı, din ve şehir bağlamında, “dinlerin şehri” olarak nitelendirilen Kudüs’e de değinmektedir. İslam’ın bu şehirde yaşanan sıkıntılara akıl ve iman zaviyesinden çözümler arıyor olması ve şiddete dayalı çözüm arayanların anlayışından tamamen uzak oluşunun İslam’ın şehir dini olduğunun ispatı olarak görmektedir. (s. 46)

Subaşı, bir başka denemesinde tarihlerinin ilk dönemlerinde göçebe yaşam süren Türklerin şehirleşme maceralarına değinmektedir. Türklerin şehirleşmedeki ilerlemelerini fitri yeteneklerine bağlayan Subaşı, bundan sonra da Dünya içinde özgün biçimde yükselebilmesinin geçmişindeki birikimi günümüze taşıyarak ve düzenli şehirleşmeyle mümkün olacağını savunmaktadır. (s. 51)

Şehirlere değer kazandıran sadece doğal güzellikleri değildir. Onları değerli kılan aynı zamanda onları yücelten bir takım âlim, mütefekkir kahraman insanlar vardır. Çoğu şehir bu isimler vasıtasıyla bilinir. Subaşı, şehirleri yücelten böyle insanlardan şehirlinin habersizliği ve vefasızlığından şikâyetçidir. (s. 60)

Subaşı, şehirlerin kontrolsüz ve plansız yapılaşmasından ve bunun rant aracı haline getirilip haksız kazanç elde edilmesinden rahatsızlık duymaktadır. (s.63)

Subaşı, hızlı kentleşme ve göç konusunun sosyal boyutlarına da değinmektedir. Türkiye nüfusunun elli yıl öncesine kadar yoğun olduğu kırsal alanların şehirlere önemli oranda göç vermesi birçok alanda kirlenme meydana getirmektedir. Bu kirlenme ahlaki, ekonomik, sağlık, güvenlik ve sosyal alanları etkilemiştir. (s.67)

Kırsal kesimden kente göç edip burada düzen kurmaya ve geçinmeye çalışan ailelerin çocukları özendirildikleri tüketim maddelerine sahip olma hırsı ile ahlak ve hukukun yaptırımlarını hiçe sayarak suça yönelmektedirler. (s.102)

Subaşı, sosyal bir laboratuvar olarak gördüğü şehirlerin çabuk biçimde olması gereken hali alması için gelir dağılımının eşit olması gerektiğini düşünmektedir:

“Şehir laboratuvarında ana malzemesi insan olan ve insanın eğilimlerinin birbirine ilişkilendirilip yeniden şekillendirildiği şehir hayatından kalıcı ve güvenli sonuç alabilmek için ekonomik kaynakların kullanımında, gelir dağılımında eşitliğin artmaya devam etmesi durumunda şehirler çok daha çabuk şekilde toparlanacak ve Türkiye’nin gülen yüzü durumuna gelecektir.” (s.78)

Subaşı, denemelerinde şehirlerin geçmişle bağının geleceğe taşınabilmesi için şehir arşivciliği politikasının izlenmesi (s. 141), hafızasının oluşturulması ve korunması

için kütüphanelere olan ilginin artırılması (s.145), şehrin geçmişine yaslanıp geleceğe taşınabilmesi için mazisini anlatan belgelerin toparlanıp teşhir edilmesi (s.149) gerektiği kanaatini savunmaktadır.

4.2.2. Kayseri’yi Konu Alan Denemeleri

Subaşı, İlk Şehrin Saklı Yüzü adını verdiği bölümde, medeniyetin ilk izlerinin bulunduğu Kayseri’nin tarihi geçmişini anlatarak başlamaktadır. (s.201) Önce, Alparslan’ın Malazgirt’te Bizans İmparatoruna karşı sağladığı üstünlük (s. 207), ardından bu galibiyetten yirmi bir yıl sonra başlayan Haçlı Seferlerinden bahsetmektedir. (s.211)

Subaşı, Kayseri tarihini çeşitli açılardan ele aldıktan sonra bu tarihi seyir içinde Kayseri’nin yetiştirdiği ve varlıklarıyla Kayseri’yi besleyen zatlara değinmektedir. Bu zatlardan biri olan Davud-ı Kayseri’ni Osmanlı Devletinin eğitim sistemini kuran kişi olduğu hakkında da okuyucusunu bilgilendirir. (s.239)

Subaşı’nın bir diğer yazısı aslen Kayserili olan Mimar Sinan’ı konu edinmektedir. (s.243)

Subaşı, şehir olarak Kayseri’yi ele aldığı yazısında onu diğer şehirlerden ayıran vasıflarını saymaktadır. Kayseri üç kültürün sentezini bünyesinde yaşatan şehirdir: *“Kayseri gerçekten, Selçuklunun binalarıyla, Osmanlının kültürüyle, cumhuriyetin realitesiyle üç kültürü senteze götüren bir şehirdir.”* (s.259) Ancak son çağın gelişmeleri Kayseri’nin de yüzünü değiştirmeye başlamıştır. Her ne kadar şehir gömlek değiştirmişse de mahiyetini ve cazibesini korumayı başarmıştır. (s.259)

Subaşı, Kayseri’nin bir başka açıdan görünümü olan insanının hayırseverliğini tarihsel süreci içinde değerlendirir. Ve bunu Kayseri’nin en büyük şansı olarak görür. Anlattığı hayır anekdotlarının ardından şu değerlendirmeyi yapar:

“Bizde hayrın bir iman vecdine dönüşmesi, isimsiz ilk annemizin tuğlasıyla, yine isimsiz son annemizin yaprak parasında kendi inanç derinliğini bulur. Ve bu derinlik Kayseri’yi haklı olarak ‘Hayır Medeniyetinin Başkenti’ne dönüştürür. Kayseri’nin belki de en büyük şansı buradadır.” (s.284)

Kayseri ile ilgili bir diğer önemli değer olan Erciyes, yazarın bir başka denemesinin konusudur. Bu denemeden önce dağlar hakkındaki bir diğer deneme ile

okuyucuyu hazırlar. Erciyes dağının devlet yatırımıyla hak ettiği değeri kazanmasından memnuniyetini dile getiren yazar, bu konudaki bir kaygısını da ifade etmektedir: *“Şimdi bir kaygım var, dağı metalleştiriyoruz, onunla da yetinmiyor, taşlaştırıyoruz. Acaba bunlar bu dağın ruhunu öldürür mü?”* (s.302)

Kayseri’yi birçok yönüyle değerlendirdiği denemelerinin birinde Kayseri’nin ticari yönünü ele alarak bu konuda hikâyeler nakleder. (s.313)

Subaşı’nın Kayseri ile ilgili dikkat çektiği bir diğer değeri İsfahan’da başlayan dillere destan olan Kerem ile Aslı hikâyesine mekân oluşudur. Hikâyeye göre Erciyes’e defnedilen âşıklar bu dağ ile özdeşleşir. (s. 416)

Yazar, Kayseri’nin ilk Türk savaş uçağının havalandığı yer olduğundan, ilk özel elektrik santralının burada kurulmuş olmasına kadar Kayseri hakkında daha birçok ayrıntıyı okuyucusuna sohbet havasında yer yer farklı kaynaklardan destekleyerek sunmaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NIN İNCELEME VE BİYOGRAFİ TÜRÜNDEKİ ESERLERİ

5.1. İNCELEME TÜRÜNDEKİ ESERLERİ

Muhsin İlyas Subaşı'nın, inceleme türünde kaleme aldığı altı eserini Kayseri üzerine yaptığı incelemeleri ve Batılı gözünden kültürümüzü değerlendirdiği incelemeleri olmak üzere iki kısımda ele alacağız.

5.1.1. Kayseri Üzerine Yaptığı İncelemeleri

Muhsin İlyas Subaşı, ömrünü sürdürdüğü şehrin bilinen ve bilinmeyen özelliklerini üç farklı eserle kamuoyunun ilgisine sunmaktadır. Bu eserlerle Kayseri'nin tarihi, kültürel, sosyal taraflarını ayrıntılı bakış açısıyla irdelemektedir.

5.1.1.1. Dünden Bugüne Kayseri

Muhsin İlyas Subaşı'nın Kayseri'yi çok yönlü ele aldığı inceleme eseridir.⁵³⁴ Eserin takdiminde yazar, eserin Kayseri'nin kuruluşundan günümüze geçirdiği safhaları ve bugün ulaştığı kültürel, sosyal ve ekonomik değerleri ortaya koyduğunu belirtmektedir. (s.9)

Fazla teferruata kaçmadan, fakat fazla yüzeysel de olmamak kaydıyla Kayseri'nin tanıtılmasının amaçlandığı eserin ilk kısmında Kayseri'nin coğrafi konumu ve yeryüzü şekilleri konu edilmektedir. Burada dikkatimizi çeken nokta, yazarın bütün yer şekilleri içinde Erciyes'i çok daha ayrıntılı ele almış olmasıdır. Yazar, Erciyes'in oluşumu ve tarihteki serüvenini anlattıktan sonra bu dağı şiirle bağlantısı açısından da ele almaktadır. Subaşı'nın aynı zamanda bir şair oluşu ona, Erciyes'e bir şair gözüyle bakabilmenin ayrıcalığını tanıtmıştır: “*Şiirin iç güzelliğiyle Erciyes'in dış güzelliği birbirini öylesine kucaklayıp tamamlar ki, bu şehre gelip de Erciyes hakkında şiir yazmayan şair yok gibidir.*” (s.18)

⁵³⁴ Muhsin İlyas Subaşı, *Dünden Bugüne Kayseri*, Kıvılcım Yayınevi, Kayseri 2003. (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır.)

Subaşı, Mimar Sinan'ın mucize olarak gördüğü eseri Süleymaniye'yi memleketi Kayseri'den ve Erciyes'ten mülhem inşa ettiğini dile getirdiği şiiriyle Arif Nihat Asya'dan başlayarak daha birçok şairin Erciyes'i konu edindiği şiirlerine değinmektedir. Bu şairler arasında Karacaoğlan, Molulu Revai, Salim Efendi, Sırrî, Nuh Naci Yazgan, Halim Kamil Teoman, Hamdi Üçok, Halide Nusret Zorlutuna, Behçet Kemal Çağlar sayılabilir. (s. 18-19)

Subaşı, Erciyes'e yaptığı lirik bakışta şair olarak son sözü kendisine verir. Burada Erciyes'te nihayet bulan ünlü Aslı ve Kerem öyküsünü anlattıktan sonra, bu öykünün şair yüreğine dokunmasından yansıyan dizelerini okuyucusuyla paylaşmaktadır. (s.23)

Subaşı, birçok şair ve en son kendisinin şiirsel söylemlerini paylaştıktan sonra yeniden araştırmacı ciddiyeti ile Kayseri'nin platolarını, ovalarını, akarsularını, göllerini, iklim ve bitki örtüsü özelliklerini bilimsel verilerle aktarmaktadır.

Subaşı, Kayseri'nin genel iklim özelliklerini verdikten sonra, yıllık meteorolojik ortalamalar hakkında da okuyucuyu bilgilendirmektedir. (s.32)

Subaşı, bir diğer ayrıntılı bilgiyi Kayseri depremleri konusunda vermektedir. Bu bölümde okuyucu, Kayseri'de olası fay kuşakları, meydana gelen deprem sayısı ve yılları ve mevcut deprem riski konularında bilgilendirilmektedir. (s.33)

Şehrin tarihi gelişiminin ele alındığı bölüme yazar, Kayseri adının kökeni ile başlamaktadır. Ardından milattan önceki ve sonraki tarihlerini ve şehrin Türklerin eline geçmesini ele almaktadır. Selçuklu ve Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde Kayseri'nin tarihsel gelişimi ile bölümü sürdürmekte Kayseri'nin Büyükşehir ilan edilişi ile sonlandırmaktadır. (s. 39-50)

Eserin bir sonraki bölümünde, Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Kayseri hakkındaki tespitleri aktarılmaktadır. (s.51-60)

Subaşı, incelemenin bir sonraki bölümünü şehrin tarihi eserlerine ayırmıştır. Kayseri'deki medreseleri, camileri; kale ve surları; müze ve ören yerlerini; hamam, saray ve köşkleri; han ve kervansarayları; kümbet ve türbeleri; köprüleri ve çarşıları farklı başlıklar altında ayrıntılı olarak ele alınmıştır. (s.61-108)

Subaşı, şehri tanıtmak amacıyla meydana getirdiğini belirttiği eserinde şehrin turizm potansiyeline de değinmektedir. Şehri ziyarete gelen turist sayısının yıllara göre

dağılımı ve şehrin turistik mekânları bu bölümde üzerinde durulan konulardır. (s. 109-113)

Subaşı, eserinde 2000 yılına kadar olan nüfus verilerini de eklemiştir. Bu veriler nüfusun yaşa, cinsiyete, şehir ve köylere, ilçelere, iktisadi ve çalışma durumlarına göre oranlarını ayrıntılı biçimde görmekteyiz. (s.115-120)

Dünden bugüne Kayseri'yi her yönü ile ele almayı amaçlayan eserde, Kayseri'nin dünden bugüne yetiştirip ülkeye kazandırdığı önemli isimler de tek tek tanıtılmaktadır. Bu isimler arasında; Melik Mehmet Gazi, Alâeddin Keykubad, Seyyid Burhaneddin, Nasreddin Hoca, Mimar Sinan, Muin Feyzioğlu sayılabilir. (s.125-155)

Eserde şehir tanıtımı için önemli faktör olan folklor unsurları da ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Kayseri ağzının özellikleriyle bu ağza ait bir lügatçe vermeyi de ihmal etmeyen yazar, buradaki halkın türkü, ağıt, tekerleme, mani, dua ve beddua, bilmece ve fıkralarına değinerek, seçtiği örnekleri okuyucusuyla paylaşmaktadır. Ayrıca, Kayseri ve Erciyes için yazılmış şiirlerden de bir seçme yaparak eserini zenginleştirmiştir. (s.156-206)

Kayseri'yi kapsamlı olarak tanıtmayı amaçlayan eser, buranın eğitim-öğretim durumunu ele almaktadır. Hem Kayseri'deki eğitim- öğretilimin tarihçesi hem de günümüzdeki durumu hakkında tafsilat alabilmekteyiz. Bölümün sonunda yazar, şehrin tek üniversitesi olan Erciyes Üniversitesini bütün fakülte ve yüksekokullarıyla tanıtmaktadır. (s.207-219)

Meslek yaşamına gazetecilikle başlayan Subaşı, Kayseri'deki basın ve yayının durumu hakkında da bilgi vermektedir. Kayseri'de 1910'dan itibaren yayımlanmakta olan gazete ve dergiler; hizmet veren ajanslar; yayın yapan radyo ve televizyon kanalları tek tek tanıtılmaktadır. (s.220-227)

Kayseri'de sanayinin gelişimi ve organize sanayi bölgeleri, fabrikalar, enerji kaynakları ve enerji tüketim oranları ve ticaret yazarın değindiği diğer konulardır.

Subaşı, şehirde tarım ve hayvancılığın durumu konusunda da diğer birçok konuda olduğu gibi istatistiksel verilere dayanarak bilgi vermektedir.

Subaşı, Kayseri mutfağının hatırı sayılır lezzetlerini tarifleriyle birlikte okuyucuya aktarmaktadır.

Subaşı, şehrin ulaşımı hakkında da sayısal verilerden yararlanarak bilgi verdikten sonra eserinin son bölümünü Kayseri'nin ilçelerine ayırmıştır. Bu bölümde şehrin onaltı ilçesi tek tek tanıtılarak eser sonlandırılmıştır.

5.1.1.2. Kayseri'nin Manevi Mimarları

Muhsin İlyas Subaşı'nın Kayseri hakkında yaptığı bir diğer inceleme eseridir.⁵³⁵

Her çağın insanının kendisinden önce yaşamış önemli kişilerin rehberliğine ihtiyaç duyduğunu belirten Subaşı, bu ihtiyaca binaen, Makarr-ı Ulema olarak adlandırılan Kayseri'nin on sekiz asırlık döneminde yetiştirdiği manevi önderlerini tanıtmak amacı ile böyle bir eser vücuda getirmiştir.

Subaşı, doksan bir ilim, devlet ve kanaat önderini tanıttığı eserinin oluşturulma gerekçesini ise şöyle ifade etmektedir:

“Her çağda insanlık rehberini buldukça mutlu olmuş, ondan uzaklaştıkça da kendi problemleri içerisinde boğulup gitmiştir... Biz, bu tarihi realitenin ışığında, geleceğimizin kendimize ait olmasında bu büyük insanların manevi yol göstericiliğini sağlayabilmek için onların görüş ve düşüncelerini saklı bulundukları yerlerden imkânımız oranında bulup çıkarmaya çalıştık.”(s. 7)

Dönemin kayseri müftüsü Necmettin Nursaçan'ın takdimiyle okuyucuya sunulan eser, Kayseri'nin kısa bir tarihçesini içeren bir bölümle başlamaktadır.

Erciyes'in batısında ve MÖ III. Veya IV. asırda yaşadığı rivayet edilen Şem'un Aleyhisselam Subaşı'nın eserde varlığından ve yaşamından bahsettiği ilk kişidir. (s.22)

Yazar, Şem'un Aleyhisselamın ardından, XI. asırda doğmuş olması muhtemel olan Danişmentli meliki, Melik Gazi ve oğlu Melik Muhammed Gazi hakkında bilgi vermektedir. (s.25-33)

Subaşı, Kayseri'nin mamur bir Türk-İslam şehri olmasında hizmetleri olan I. Kılıç Arslan'ın oğlu Sultan Mesud ve II. Kılıç Arslan'ın kızı Gevher Nesibe hakkında da bilgi vermektedir. (s.34-38)

Subaşı, eserde Anadolu Selçuklu devletinin üçüncü hükümdarı Alâeddin Keykubad; Seyyid Sırdan olarak da bilinen Seyyid Burhaneddin; Türk edebiyatına ilk

⁵³⁵ Muhsin İlyas Subaşı, *Kayseri'nin Manevi Mimarları*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1995, (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır.)

divanı kazandıran Kadı Burhaneddin; Aslı ile Kerem hikâyesinin kahramanı Âşık Kerem; Osmanlı İmparatorluğu'nda Ser-Mimaran-ı Hassa vazifesine kadar yükselen Mimar Sinan; çağının en büyük halk şairi sayılan Seyranî; Subaşı'nın ayrı bir eserinde teferruatıyla ele aldığı Ahmet Remzi Dede ve Yaman Dede; Kayseri'de başlayan bir başarı ve yükselme macerasının kahramanı Hacı Ömer Sabancı ve Mustafa Necati Karaer'e varıncaya kadar uzun soluklu bir tarihi süreç içinde yaşamış daha nice önemli şahsın hikâyeleri ve eserlerinden kısa örnekleri okuyucusuna sunmaktadır.

Subaşı, özellikle çok eskiden yaşamış şahsiyetleri tanıtırken, bu şahıslar hakkındaki menkıbelerden yararlanmaktadır. Bu durum eseri daha dikkat çekici hale getirmektedir.

5.1.1.3. Bu Şehrin Hikâyesi

Bu Şehrin Hikâyesi, Subaşı'nın Kayseri Ticaret Odası Yayınları arasından çıkan ve Kayseri tarihine farklı bakış açısıyla yaklaşan eseridir.⁵³⁶

Subaşı, şehrin geçmişini hikâye tarzında ve menkıbevi özellikleriyle aktarmıştır. Subaşı, önsözünde bu tarzı okuma alışkanlığı olmayan okuyucunun da dikkatini çekebilmek adına yaptığını belirtmektedir.

Kayseri'nin hikâyesini anlatmaya şehrin zemininin oluşumundan başlar. “İlk Oluşum Dönemi” adını verdiği bu bölümde, önce Orta Anadolu'nun tam ortasında oluşan gölden bahseden Subaşı, daha sonra bu gölde meydana gelen deprem ve lav patlamalarıyla Erciyes'in oluşumunu anlatır. Subaşı, bu anlatımını bilimsel bir dille değil masal havası içinde anlatır:

“Deprem bitmiş, yer kabuğu içerisindeki ateşi kusmuştu. Meydana gelen dağ ise binlerce yıldır insanoğlunun ufkunu süslemeye devam ediyor. Dağlar güzeli bir görünüm kazanarak. Ona bu güzelliği de, zamanla başında esen fırtınalar ve başından hiç eksik olmayan gözyaşı yüklü bulutlar kazandırdı.”(s.13)

Subaşı, ardından buradaki ilk insan izlerine değinmektedir. Burada yaşamış insanlardan kalan, elli bine yakın sayıda olduklarından bahsettiği tablet mektupların bazılarını sunmaktadır *“Bir genç bir kızla nişanlanmış. Nişanlısına, evlenmeleri*

⁵³⁶ Muhsin İlyas Subaşı, *Bu Şehrin Hikâyesi*, Kayseri Ticaret Odası Yayınları, Kayseri 2003, (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır.)

gerektiğini bu kilden yapılmış tablettten mektupla yazıyor. Onunla da yetinmiyor, babası ve kardeşine de bir mektup yazıyor.”(s.19)

Eserinin ikinci bölümü “Roma ve Bizans Dönemi”dir. Romalılara gelene kadar buradan geçen medeniyetleri görmekteyiz. Önce dağınık halde yaşayan halkı kovalayan Hattiler, onların harabelerinin üzerinde izlerine rastlanan Hititler, onları bir gecede yok ederek miraslarına konan İyonlar, ardından Kayseri’yi başkent yapan Kapadokyalılar, Ardından Yunanlılar ve İslam medeniyetinin burada yayılmasına kadar hâkim olan Romalıların hikâyesini okuyoruz. En son olarak buranın kalıcı sahibi olan Türkleri bu sahnede görmekteyiz. Roma devletinin, servetini kötüye kullanması hatta bu kötülüğe din adamlarının da alet olması sonucu çöküşü başlamıştır:

“Alkol ve fuhuş bataklığı bölgeyi kasıp kavurdu. Üzerinde birleşilen gerçek odur ki, Roma’yı düşmanları değil, kendi ahlaksızlıkları yıktı. Bunun sarsıntısını Anadolu’daki beylikleri de yaşadı ve Kayseri bölgesindeki çöküş bir daha toparlanamayacak şekilde geniş ve derin oldu. Bölgeye bu defa Araplar göz dikti.”(s.48)

Eserin bir sonraki bölümü “İslam Akınları Dönemi”ni anlatmaktadır. Müslümanların Anadolu’ya ilk akınları İstanbul’u fethetmek rüyası ile gerçekleşmiştir. Peygamber Efendimizin İstanbul’un fethine ilişkin Hadis-i Şerifi “*kendisinden sonraki bütün kumandanlar için bir hedef olarak alınmıştır. Peygamber bir şeyin gerçekleşeceğini söylüyorsa, bu mutlaka görülecektir. O zaman, İstanbul’u fetheden kutlulanmış bir kumandan olmayı kim istemez? İlk seferi Ebu Eyyub El Ensari gerçekleştirdi.*” (s. 51)

Kayseri’nin değişmeyecek biçimde Türk yurdu olması, eserin sonraki bölümünün de konusu olan “Selçuklu Dönemi” ile gerçekleşir. Selçuklu Devletinin buradaki uzun hâkimiyet dönemi yazar tarafından teferruatıyla hikâye edilmektedir. Bu arada Nasreddin Hoca, Mevlana ve Kerem ile Aslı’dan da bahsedilir. Yazar bu bölümün sonuna Selçukluların hüküm sürdükleri zaman dilimi içinde inşa etikleri bütün yapıları tanıtır.

Bu Şehrin Hikâyesi’nin sonraki bölümü “Osmanlı Dönemi” adını taşımaktadır. Subaşı, üç asır Selçuklu Şemsiyesi altında yaşayan Kayseri’nin yaşadığı büyük savaş ve acıların ardından Osmanlı gölgesi ile huzura kavuştuğunu vurgulamaktadır:

“Kayseri Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluşundan ancak bir asır sonra bu imparatorluğa bağlanır. Üç asır boyunca, Selçukluların ilk elli yılında huzur ve gelişme

gördü. Daha sonra büyük sancılarla boğuştu ve çok kan kaybetti. Osmanlı İmparatorluğu, şehirde güvenle birlikte huzur da getirdiyse de, varlığını genişleme stratejisi üzerine oturttuğu için içeriye yeteri kadar ilgi gösteremedi. Kayseri Cumhuriyete gelesiyeye kadar kendi imkânlarıyla kendi varlığını sürdürmekten başka şansa sahip olamadı.”(s.146)

Kayseri’nin Osmanlı hâkimiyetindeki hikâyesini de anekdotlarla veren Subaşı, bu hikâyenin bir sonraki bölümünü “Cumhuriyet Dönemi” olarak adlandırmaktadır. Cumhuriyetin ilanına kadar yaşananları bütün canlılığıyla hikâye etmektedir. Ardından Cumhuriyetin ilanı ile Kayseri’de yapılan yatırımları ve şehrin gelişimini aktarmaktadır. Yazar kitabını gelişen değişen ancak özünü güler yüzünü kaybetmeyen Kayseri’den çizdiği manzaralarla nihayete erdirmektedir.

5.1.2. Batılı Gözünden Kültürümüzü Değerlendirdiği İncelemeleri

Muhsin İlyas Subaşı’nın, diğer bir inceleme alanı merkeze Batılı aydınları alarak Türk-İslam kültürüne yönelik değerlendirmelerde bulunduğu incelemeleridir. Subaşı, Batılı aydın yazar ve sanatçıların Türklük, İslamiyet ve Mevlana’ya ilişkin görüşlerini derleyerek bu konularda objektif bir bakış yakalamaya çalışmaktadır.

5.1.2.1. Batı’daki Mevlana

Muhsin İlyas Subaşı’nın bugün bütün dünyanın ilgisini ve merakını celbeden Mevlana Celaddin-i Rumi hakkında Batılı aydınların düşüncelerini derlediği eseridir.⁵³⁷

Mevlana’yı bir pınar olarak gören Subaşı, bu pınarın kaynağını iyi kanallardan akıtmanın önemine değinmektedir. Bunun için de onu anlamaya çalışan objektif olarak değerlendiren Batılı aydınların görüşlerini irdelemeyi uygun görmüştür.

Subaşı, Mevlana’ya artistik ya da turistik cepheleriyle yaklaşanların görüşlerinden ziyade onda aradığı vecdi bulabilenlerin yaklaşımlarını önemsemektedir: “*Günümüzde sema fantezisini seyretmeye gelenlerin artistik yaklaşımlarından ziyade, bunun turistik cephesini aşarak orada aradığı vecdi bulanların yaklaşımları önem taşımaktadır.”(s.10)*

⁵³⁷ Muhsin İlyas Subaşı, *Batı’daki Mevlana*, Nesil Yayınları, İstanbul 2007. (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır.)

Subaşı, Batı aydınının mistik düşünce ile bilime yönelme konusunda kararsızlık yaşarken bizde, tasavvufi düşünce ile ilmi bağdaştıran sûfi âlimler, bu konuda yol gösterici olmuşlardır. Bu âlimlerden belki de en önemlisi olan Mevlana *“metafizik düşünceyi şiirin estetiği içerisinde sunarken, şiirin hayal dünyasına yönelik koridorunda sıkışıp kalmaması ve şiiri düşüncenin emrine vererek meselelerini bu yolla anlatmasıdır.”* (s.11)

Subaşı, genel anlamı itibariyle Batı toplumundaki ruhaniyetinden uzaklaştırılmış, maddi değerlerle beslenen liberal ahlak anlayışından çok uzak olarak gördüğü Mevlana'yı, bugünün Batı insanına içine düştüğü çıkmazdan kurtaracak reçete olarak görmektedir:

“Batı insanı ferdileştikçe yalnızlığın o dayanılmaz çaresizliğine sürüklenmeye başladı. Mevlana, bugün artık evinde ya da bakımevlerinde tek başına yaşayan kendi yakınından en ufak bir ilgi dahi görmeyen bu insanlara yalnız olmadıklarını, kendi içlerinde gerçek bir Dost'un bulunduğunu, o Dost'a güvenmenin aczine düştükleri buhrandan çıkaracağını söylemektedir.”(s.12)

Subaşı'na göre: *“Manevi ve kültürel hayatımızla birlikte siyasi hayatta da belirleyici yer alan Mevlana, Selçuklu'dan Osmanlı'ya oradan Cumhuriyet'e uzanan genişleme sürecinde bunu birleştirici vasfıyla sağlamıştır.”*(s.14)

Mevlana'yı sema ile anlatmaya çalışmanın yetersiz olduğunu düşünen Subaşı, Mevlana diliyle semayı; *“Allah'ı sır ve güzellik yoluyla keşfetmede kendinden geçip döne döne O'na ulaşma halidir.”* şeklinde tanımlar. (s.15) Oysa bugünkü sema gösterilerinin Mevlana'yı anlamaktan çok, turistik kaygılarla yapıldığını düşünmektedir: *“Bugün turistik hedeflere kaydırılarak kendi ruhundan uzaklaştırılan sema gösterilerine dayandırılan Mevlana anma programları, o büyük insanın bu vecd halinin dışında bir uygulamadır.”*(s.18)

Subaşı Mevlana'nın şair yönünü de Batılı yazarlar penceresinden değerlendirir. Rasoyni, Roux, Hodgson gibi aydınların üzerinde birleştiği nokta, onun öncelikle iyi bir şair olduğu hususudur. Ancak Subaşı, aslolanın yine de şiir olmadığını düşünür:

“Burada aslolan yine de şiir midir? Bize göre hayır! Şiir tasavvufî hayatın topluma intikalinde bu alanın kendi ruhaniyetine en uygun dil olduğu için seçilmiştir. Asıl mesele, insanı kendine tanıtmak, yaratılış sırrına ulaştırmak ve geleceğinin sorumluluğuna ulaşır hale getirerek kurtarmaktır. Böyle bir niyet olmasaydı Mevlana da olmazdı...”(s.22)

Subaşı, önemli bir tarihçi olan Hammer'ın Mevlana'ya verdiği önemi Batının maddeye gitgide daha fazla önem vermesi ve metafizikten kaçması sonucunda bir sığınma ve yenilenme tedbiri olarak sûfiliği görmesine bağlamaktadır. (s.25)

İslam tarihini geniş biçimde ele alan Marshall G. S. Hodgson'un eserinde Mevlana'yı anlattığı bölümü aynen aktarmaktadır. Bununla ilgili değerlendirmesinde ise her ne kadar konuya kendi anlayışına dayalı bakış açısını koruyarak yaklaşmışsa da Hodgson'un Mevlana öğretisini bu kadar geniş boyutlu olarak ele almasını olumlu olarak görmektedir. (s. 44)

Subaşı, eserinde Batı'da Mevlana'nın Mesnevisini tam metin olarak İngilizceye çevirerek yayımlayan ilk bilim adamı, diğer başka eserlerin de müellifi olan Prof. Dr. R.A. Nicholson (s.45) ve 1913 yılında Mevlana'yı ziyaret için Türkiye'ye gelerek izlenimlerini kaleme almış olan tanınmış Fransız yazar ve şair Maurice Barres'in eserlerinde Mevlana'yı nasıl ele aldıklarını işlemiştir. (s.59)

Subaşı, eserinde genellikle Batılı aydınların Mevlana hakkındaki görüşlerini kısım kısım aktarıp değerlendirmeler yaparken Prof. Dr. J. C. Bürgel'in Mevlana hakkındaki makalesini olduğu gibi aktarmayı tercih etmiştir. (s.69)

Arthur John Arbery ve John Renard Mevlana'yı şairliği ve sanatkârlığı açısından değerlendirmektedirler. Arbery, Mevlana'nın şiirde ulaştığı mükemmelliğin tartışılmaz olduğunu savunurken (s.79); Renard, benzer tarzda şiir yazan şairler içerisinde kendilerinden sonraki zamanlara hükmedebilecek iki önemli isimden biri olarak Mevlana'yı görmektedir. (s.85)

İskoçyalı bilim adamı E. J. Wilkinson Gibb, Mevlana ve mutasavvıflar Türkçe şiirin kanalına girmeye ve tesir etmeye başladığında, o zamana kadar ilk sırada yer alan lirik ve romantik şiirlerin ikinci planda kalmasına neden olduğunu ileri sürmektedir. Dini ve tasavvufi şiir ve mesnevilerden oluşan bu şiir, süs kaygısı taşımaksızın sade bir dille yazılmıştır.(s.95)

Subaşı, tanınmış Alman şarkiyatçı, Prof. Dr. Helmuth Ritter'in Mevlana hakkındaki bir yazısını da eserine almıştır. Ritter yazısında, Mevlana hakkında yapılmış ve yapılmakta olan ilmi çalışmalardan bahsetmektedir. (s.110 vd.)

Subaşı, İslam felsefesi ve tasavvufu üzerine çalışan Fransız bilgini Henry Corbin'in daha çok şiir anlayışını ön plana çıkardığı "İslam Felsefe Tarihi" eserinde Mevlana'ya ayırdığı bölümü aktarmaktadır. Bu bölümde kısaca Mevlana'yı tanıtan yazar, özellikle Mesnevi'nin felsefe ve filozofların diyalektik düşünme çabasına karşı duruşundan bahsetmektedir.(s. 117)

Eserde Cladue Cahen, Mevlana'nın, Anadolu'nun Türkleşmesindekimisyonu; gayri Müslimlere etkisi ve Anadolu'nun manevi yapısına etkisi konularındaki değerlendirmeleriyle yer almaktadır. (s.119-124)

Subaşı, Mevlana'yı değerlendiren bir başka Batılı aydın olan John Baldock'un "Mevlana Gizli Öğretisi" isimli eserine de yer vermektedir. Subaşı onun görüşlerini değerlendirirken şu düşünceleri dile getirmektedir:

"Mevlana'nın tasavvufî düşüncesi şiir diliyle anlatması önce ona estetik bir dil kazandırmış sonra tasavvuf ruhaniyetini entelektüel bir seviyeye çıkarmıştır. Onun önemi de buradan ileri gelmektedir. Bunun için, hep belirleyici bir isim olarak ön plana çıkmıştır. Bunu yaparken de teslimiyetin kendisinden istediği fedakârlıktan çekinmemiştir. Yazar (J. Baldock) bunun da üzerinde durur."(s. 134)

Subaşı'nın eserine düşüncelerini aldığı bir diğer Batılı aydın Fransız asıllı ve Mevlana'yı tanıdıktan sonra İslam'ı seçen Prof. Dr. Eva De Vitray-Meyerovitch'dir. Subaşı onun Mevlana hakkındaki çalışmalarını şöyle özetlemektedir:

"Mevlana'nın bütün eserlerini Fransızcaya çevirerek Batı'da Mevlana'nın tanınmasına çok büyük katkısı olan Eva De Vitray-Meyerovitch ile ölümünden önce yapılan uzunca bir konuşma "İslam'ın Gülleryüzü" adıyla yayımlandı. Burada yazar, Mevlana ile olan bağını ve Mevlana'nın Batı toplumuna kazandıracağı önemli değerleri anlatmaktadır."(s.135)

İtalyan, Ord. Prof. Dr. Anna Masala, Türkiye'ye olan sevgisinden hayatının önemli bir bölümünü burada geçirmiş bir Türk dostudur. Hasretine derman olarak Mevlana ve Türk ruhunu görmektedir: *"Hasret konusunda sözlerim bitmez, sizden ayrılınca hasretim bitmez ama bugün Türkiye'deyim. Bu güzel Türk topraklarında ney sesiyle Mevlana'nın dersi ile ben de derman buldum. Yarın yine gurbet ellerine düşeceğim ama yarın başka bir gün. Türk ruhu dermanımdır, vesselam..."*(s.154)

Subaşı, eserinde Batı hümanizminin karşısına Mevlana öğretisini çıkaran Prof Dr. İrene Melikoff'un da görüşlerini değerlendirmektedir. Melikoff'un, Mevlana'nın düşüncelerinden hareket ederek Batı hümanizmine karşı çıktığını görmekteyiz. Subaşı, Melikoff'un değerlendirmelerini şöyle aktarmaktadır:

“Ona (Melikoff) göre Batı, hümanizma adı altında insan egosunun tatmin duygusunu güçlendirmektedir. Batıdaki birçok düşünür ve aydının Mevlana’dan alacağı çok ders vardır. Özellikle Batı’nın kendi insanlarına karşı sevgi ve saygı temasını bir yaşama biçimi olarak takdim ederken, kendi dışındaki insanlara karşı hoşgörüsüz davranışlarına örnekler veren yazar, kurtuluşun Mevlana’nın temsil ettiği ilahi disiplinde olduğunu söylemekte.”(s.155)

Avrupa ve dünyada Mevlana’yı en iyi bilen âlimlerden biri olan Annemaria Schimmel’in de görüşlerinin de eserde değerlendirildiğini görmekteyiz. Subaşı, Schimmel’in Mevlana hakkındaki tespitlerinin Batı kültürü kadar bizim için de önemine değinmektedir. Zira bizde, Mevlana’nın eserlerini baştan sona ve hazmederek okuyan insanın çok az olduğunu düşünür.(s.165)

Amerikalı bir cam sanatçısı ve sanat tarihçisi olan Katharine Branning, cam ve semazen arasında benzerlik görür. Kum ateşte eriyerek cama dönüşür insan ise ana rahminde insana dönüşen bir tek hücreden oluşur. Hammadde olan cam yeni bir fırında ustasının elinde pişerek şekil alır. Aynı şekilde insan da hayatın ateşli yollarında kendini pişirip yoğurur. Bu insan bir dervişse onu şekillendiren usta şeyhi olacaktır.(s.172-174)

Subaşı, Mevlevi anlayışı ile çağdaş olan Fransisken Tarikatını kıyaslayan ve bilgi arayışı esnasında Mevlana’yı tanıyarak Müslüman olan Hollandalı bilim adamı Mürsel Derske’nin de görüşlerine yer vermektedir. Derkse, Mevlana’nın görüşlerini tedavi yöntemlerinde uygulamış ve başarılı sonuçlar elde etmiştir. (s. 183)

Subaşı’nın eserine konu olan bir başka Batılı aydın Amerikalı bilim adamı, William Chittick’tir. Tasavvuf geleneği üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Chittick’in bu konuda ön plana çıkardığı nokta;

“Tasavvufun bir metot ve yaşama biçimi olarak insanlık için kurtuluşa kapı açacağı esprisidir. Önemli eserlerinden ‘Tasavvuf’ dilimize çevrilerek yayımlandı. Burada, tasavvufu incelerken İbn-i Arabî ve Mevlana’yı zaman zaman birlikte düşünüp yorumlar ve ikisinin tasavvufun farklı cephelerini geliştirdiklerini anlatır.” (s. 188)

Subaşı, başka bir Batılı aydın ve şair olan Coleman Barks’ın Mevlana ile olan münasebetini şöyle ifade etmektedir: *“Amerikalı şair Coleman Barks, Mevlana’nın şiirlerinde beka ve fena temalarını işlemektedir. Barks’ın yorumu, şair yaklaşımıyla hem Mevlana’nın şiirine bakışını hem de Batı kültürünün bu şiirin özünde neler araması gerektiğini göstermesi bakımından değişik bir denemedir.”(s. 207)*

Mevlana’yı tanıyıp severek Müslümanlığı benimseyen Alman yazar Süleyman Wolf Bahn, Mevlana’nın Türkiye için önemine değinerek, bu gün de yaşayan Mevlevi

geleneğinin folklor olarak algılanması ve lanse edilmesinin Türkiye için iyi olmayacağı kanaatini savunmaktadır. (s. 216)

Subaşı'nın Mevlana'ya dair görüşlerinden dolayı eleştirdiği Batılılar da vardır. Bunlardan biri, Lord Kinross'tur. Subaşı, Kinross'un magazin gazetecisi edasıyla fotomontaj yaparcasına ekleme ve çıkarmalarda bulunarak, biraz misyonerce ve biraz da cahilce olarak nitelendirdiği, Mevlana ve Mevleviliğe dair görüşlerine karşı çıkmaktadır. (s. 229)

Bir başka Batılı aydın olan Bernard Maugin, bir müzik uzmanıdır ve Mevlevi müziğini incelemektedir. Subaşı, Maugin'in onarıcı ve inşa edici tarzıyla Mevlevi müziğini, son birkaç asırdır Avrupa'ya hâkim olan eğlence müziği karşısında kurtarıcı ve alternatif müzik olarak gördüğünü belirtmektedir. (s.260)

Sonuç olarak; Subaşı'nın eserinden hareketle yukarıda birçoğunu ele aldığımız bu aydınların ortak hizmeti hem Batı'ya hem bize Mevlana'yı farklı bakış açılarıyla sunmak suretiyle tanıtmak, öğretisinden haberdar etme düşüncesidir. Yazar, bütün bu görüşleri bir araya toplayarak bu konuda derli toplu bir bilgi kaynağı sunmaktadır.

5.1.2.2. Batı İslam'ı Tanıdıkça

Muhsin İlyas Subaşı'nın İslam'ın, Batı penceresinden görüntüsüne ayna tuttuğu, Batılı aydın ve yazarların eserlerinden İslam hakkındaki değerlendirmelerini derlediği eseridir.⁵³⁸

Subaşı, eserde ilk önce Goethe'nin İslam'a bakışını değerlendirmektedir. Eserlerinden hareketle Goethe'nin İslam'a her zaman saygılı bir tutum sergilediğini vurgulamaktadır. Subaşı, İslam'a karşı bu tutumunun nedenini şöyle açıklamaktadır: *“Kendi toplumunun inancından, bu inancı temsil eden kiliseden umudunu kesmiş bir adamın, arayışında önüne açılan bir ışıklı kapı büyük umutlar vaat etmektedir.”*(s.20)

Rus yazar Tolstoy, eserde İslam hakkındaki düşüncelerine yer verilen bir diğer şahsiyettir. Ülkesinin içine girdiği çıkmazlar yüzünden ümitsizliğe kapılarak sosyal hayattan çekilen yazar, münzevi yaşama yönelmeye başlar, yalnızlık ve bakımsızlıktan 82 yaşında ölür. Ölümünden önce yazdığı belirtilen mektuplarında Müslümanlığı

⁵³⁸ Muhsin İlyas Subaşı, *Batı İslam'ı Tanıdıkça*, Nesil Yayınları, İstanbul 2008. (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır.)

Hristiyanlıktan üstün gören Tolstoy'un eserinde şu cümlelerine yer verilmektedir: *"Bütün dinlerin özetini veren İslamiyet'i hakikati itiraf eden en elverişli din olarak görmekteyim."* (s.29)

Subaşı eserinde, Fransa'nın onsekizinci yüzyılda en popüler bilim ve sanat adamlarından olan Voltaire'nin "Muhammed ve Bağnazlık" adlı bir tiyatro yazdığından dönemin siyasi erki tarafından oynatılmasının engellenmiş olduğundan bahsetmektedir. Ancak Voltaire, daha sonra İslamiyet konusunda aldatıldığını kabul ederek pişmanlığını dile getirmiş; Hz. Muhammed'e, İslam'a, Müslümanlara ve Osmanlı Devletine büyük övgülerde bulunmuştur. (s.37)

Almanya'nın siyasi hayatında etkin bir şahsiyet olan Bebel, Subaşı'nın görüşlerine yer verdiği diğer bir şahsiyettir. Marksizmi savunan Bebel, umduğunu bulamayınca İslam Medeniyetini araştırmaya yönelir. Subaşı, Bebel'i İslam'ı araştırmaya yönelten nedenleri şöyle ifade etmektedir:

"Onu İslam'ı araştırmaya yönelten de, Hristiyanlığın Alman halkının, belki de insanlığın sosyal ihtiyaçlarına cevap verememesidir. Bir politikacı olarak onun İslam'a bakışının siyasi boyutu ilginçtir. Yakınlarında bulunan İspanya'nın macerası dikkatini çekmiş ve bu ülkenin kaderinde önemli bir paya sahip olan İslamlaşmasını ve arkasından çok kanlı bir şekilde tekrar Hristiyanlaşmasını incelemiştir." (s.44)

Eserde görüşleri yer alan bir diğer aydın, aslen Lombardiyalı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Jean- Henry Abdolonyme Ubicini'dir. Osmanlı İmparatorluğunu ziyareti sırasında gördüklerini çeşitli kitaplar halinde neşreden yazar buradan hareketle İslam'ı da tanıma ve yorumlama fırsatı bulmuştur. Ubicini, Subaşı'nın eserine de aldığı, İslam'a ilişkin görüşlerini şöyle ifade etmektedir:

"İslam, kendinden önce gelen dinlerden arınmış ve insanın aklına hitap ederek mantıki yolu göstermiş bir dindir. Dinin temel direği 'tek Allah' inancıdır. Bu dinin ve Kur'an prensiplerinin tabii bir neticesi olarak, ahlakta ve siyasette en ileri görüşler ve en liberal düşünceler İslam toplumunda rahatlıkla varlık kazanırlar." (s.54)

İslam'ın Batıdaki yansımalarından biri de Hollandalı Şarkiyatçı Prof. Dr. T. J. De Boer'de aksini bulmuştur. Türkçeye "İslam'ın Felsefe Tarihi" adıyla çevrilen eserini değerlendiren Subaşı, bu eserde İslam felsefesinin önemli isimlerinin oluşturduğu çeşitli eğilimlerin ve Batı üzerindeki tesirlerinin irdelendiğini belirtmektedir. (s.60)

Subaşı, eserde sadece Batılı aydınların değil Doğulu aydınların da görüşlerine değinir. Bu bakımdan dikkate değer bir isim, Hristiyan bir Arap olan Corci Zeydan'dır.

Eserde Zeydan'ın, İslam'ın Arap medeniyetini sağlıklı bir zemine oturttuğuna hatta bunun İslam'ın yayıldığı bütün milletlerin medeniyeti oluşuna ilişkin görüşlerine yer verilmektedir. (s.68)

İslam âlemi üzerine yazdığı kitaplarıyla tanınan Amerikalı düşünür Bernard Lewis, Subaşı'nın görüşlerinden bahsettiği bir diğer aydındır. Lewis, değerlendirmelerinde her ne kadar Batılı ve Hristiyan olması hasebiyle zaman zaman gerçekten uzaklaşsa da Hz. Muhammed'in üstün niteliklerini dile getirmekten çekinmez. Hatta Hz. Peygamber'e yapılan haksız ithamları da dile getirmektedir. (s. 95-96)

Bir diğer önemli aydın Fransız aydın Louis Massignon'dur. Türkiye'de yaptığı çalışmalar esnasında son Mevlevi şeyhi Ahmet Remzi Dede ile tanışan Massignon, Müslümanlığını açıklamak istemiş ancak Dede'nin, açıklamadan çalışmalarını sürdürmesinin faydalı olacağını ifade etmesi üzerine ihtidasını resmileştirmeden hizmetini sürdürmüştür. Subaşı, Massignon'un Hallac-ı Mansur'a ve İslam'a özel ilgisinin ortaya çıkardığı menfi yorumlara karşı çıkmakta ve konuyu şöyle özetlemektedir: *“Bilinen tek gerçek, Massignon'un İslam kültürünün o diriltici ve hamleci gücünü fark etmiş olması ve bunu açıklamasıdır. Onun kimliği ve kişiliğinin üzerindeki spekülasyonlar bizleri ilgilendirmemelidir...”*(s.110)

Subaşı'nın görüşlerini ele aldığı bir diğer Batılı yirmi altı yaşında İslam'ı seçmiş bir Fransız olan Rene Guenon'dur. Gueon, eserlerinde Batı kültürünü sert biçimde eleştirir. Ona göre Batı maddenin katılığı içinde vicdani erdem ve merhametini kaybetmiştir. Batı kendi ürettiği eğerler sistemi içinde kendisini de günün birinde köleleştirecektir. (s.112-113)

İslam hakkında kıymetli görüşlerini eserleştiren ve Subaşı'nın eserine de konu olan bir diğer aydın Avusturya doğumlu bir Yahudi olan Leopold Weiss'tir. Gazeteci olarak hayata atılan Weiss Orta Doğu'da ilk görevini icra eder. Yirmi altı yaşında İslam'ı seçer. Yazarın en önemli eseri, nasıl Müslüman olduğunu, İslam ülkelerinin günümüz siyasi ortamı içerisindeki problemlerini ve Batı'ya karşı direnişinin destanını anlattığı “Mekke'ye Giden Yol” isimli eseridir. (s.131)

Batı'yı ve İslam medeniyetini araştırmaları sonucu tahlil edip nesnel sonuçlara varan ve bunları “Batı Üzerine Doğan İslam Güneşi” isimli eserinde dile getiren bir

başka batılı aydın, Alman Yazar ve düşünür, Dr. Sigrid Hunke'dir. Hunke, eserinde, *"İslam kültür mirasının Batılılar tarafından hem kullanıldığını hem de nefretle reddedildiğini anlatmaktadır."*(s. 158) Subaşı bu eseri, zaman zaman İslam ve Hristiyan medeniyetinin mukayesesini yaptığı, açık yüreklilikle Batı'nın İslam medeniyetine olan borcunu ödemesinin zamanının geldiğini söylemesi ve içinde bulunduğu camianın İslam'a karşı peşin hükümlü oluşuna rağmen gizli bir teslimiyetten kurtulamayışını ifade etmiş olması bakımlarından önemli bulmaktadır. (s.159)

Roger Garaudy, Fransız Üniversitesi öğretim üyesi, siyaset adamı ve düşünürü olarak eserde görüşleri sunulan aydın şahsiyetlerden biridir. Araştırmaları esnasında İslamiyet'i tanımış ve Müslüman olmuştur. Onu İslamiyet'e yaklaştıran nedeni de Subaşı, kendisinden naklen anlatmaktadır:

"1940'larda Cezayir'de üç yıl hapse mahkûm edilir. Cezaevine konulur. Burada bir isyana öncülük ettiği için de Fransız komutan tarafından idama mahkûm edilir. Kurşuna dizmesi için bir Cezayirli askere talimat verir. O da, 'Müslüman bir askerin şerefinin, silahsız bir adama ateş etmeye mani olduğunu' söyler ve görevi reddeder. Bu olay ona, Sorbonne Üniversitesinde on yılda öğrendiklerinden çok daha önemli şeyleri öğretir."(s.171)

Subaşı'nın hakkında bilgi verdiği ve düşüncelerini aktardığı bir diğer Batılı aydın, İngiliz diplomatı olup henüz yirmi dokuz yaşındayken İslamiyet'i benimseyen Gai Eaton'dur. Subaşı, Eaton'un Müslümanların ve Batılıların Müslüman olan Batılıyı anlamakta güçlük çekmelerine ilişkin düşüncelerini aktarmaktadır: *"Batılı Müslüman bir yandan fazlaca tutucu dindaşları tarafından 'Ortodoksluk; Sünni dindarlık' açısından sorgulanacağı gibi, İslam'ı idealize etmekte olan ve fakat sunduğu din anlayışı gözlemlenen gerçeklerle çelişen Müslümanlarla teması olmuş gayrimüslimler tarafından da muhtemelen suçlanacaktır."*(s.183)

Subaşı'nın İslamiyet'le ilgisine değindiği bir diğer bilim adamı Fransız asıllı bir tıp doktoru olan Maurice Bucaille'dir. Bucaille, Kur'an'ı inceleyip Müslüman olmuş ve *"Kitab-ı Mukaddes, Kur'an ve Bilim"* adlı eseri yazar. (s.227)

Hollandalı bilim adamı olan Rudolph Peters İslam üzerine yaptığı araştırmalarını özellikle cihat konusunda yoğunlaştırmış, bu konuyu derinlemesine irdemiştir. Yazar cihadı, Avrupa'nın sömürgeci yayılmacılığı karşısında gelişen itikadi tepki olarak algılamaktadır. (s.235)

Yahudi bir ailenin kızı olan ve İslamiyet'i benimsemiş bir genç kız olan Margaret Marcus, "Kendini Mahkûm Eden Batı" adlı eserinde İslam'a yönelişini ve çocukluğundan bu yana karşılaştığı manzarayı anlatmaktadır. (s.257)

Maxime Rodinson, "İslamiyet ve Kapitalizm" isimli eseriye İslamiyet'in kapitalizmle bağdaşıp bağdaşmayacağını irdelemiştir: *"Batı'da giderek yükselen kapitalist idealin, İslam ülkelerinde gereken önem ve yeri bulup bulamayacağını irdeleyen yazar, 'Avrupa kapitalizminin İslam dünyasını neden kolayca istila ettiğinin' izini de sürmek istemektedir."*(s.286)

Tanınmış bir İngiliz oryantalist olan Montgomery Watt, İslam üzerine kitaplar yazan başka bir araştırmacıdır. Bu kitaplarının ana konusu, Hristiyanlık ve İslam'ın birbirini tamamlayan, İlahi ve vahye dayalı dinler oluşudur. (s.309)

Müslümanlığı seçen ve sergüzeştini kitaplaştıran bir diğer Batılı, Jeffery Lang'dır. Lang'ın ailesinin Müslüman oluşuna tepki göstermesini Subaşı, Batılıların tamamına teşmil ederek şöyle değerlendirmektedir: *"Batılılar, hangi inanç içerisinde gözüdürlerse gözüdürler, ateist birisine Müslüman birisinden daha hoşgörüyle bakarlar. Çünkü kendileri de bu ruhsal şizofreniden geçmişlerdir ya da geçeceklerine inanmaktadırlar."*(s. 326)

Andy Thomas, Subaşı'nın İslam konusunda düşüncelerini değerlendirdiği bir diğer Batılı aydındır. Amerikalı bir gazeteci olan Thomas, uzun süren hapis yıllarında dinleri araştırıp Müslüman olur. Araştırmalarından elde ettiği sonuçları serbest kalınca kitaplaştırmıştır. Kitabında, Hristiyanlık ile İslam'ı ve Hristiyan ve Müslümanların davranışlarını kıyaslayarak ilginç sonuçlara ulaşmaktadır. (s.383)

Titus Burckhardt, İslam sanatına önemli bakış açıları geliştiren bir Batılıdır. Subaşı, Burckhardt'ın İslam sanatı ile ilgili şu ilgi çekici sözlerini aktarmaktadır:

"İslam sanatı tarihi üzerinde düşünürken akla gelen ilk soruştur: Bu sanatın neredeyse bir gecede, Hz. Peygamberin ölümünden yaklaşık bir yüzyıl sonra- yani İslam'ın muazzam fetihleri neticesinde- ortaya çıkması ve neredeyse ansızın, her bakımdan ikna edici, kendisini yüzyıllarca koruyup sürdürecektir bir form birliği sergilemesi nasıl mümkün olmuştu?"(s.413)

Eva De Vitray-Meyerovitch, İslamiyeti seçmiş bir başka Batılı aydındır. O İslam'ın Batı'da daha iyi tanıtılmasının gerekliliğini ve bu konuda aydınlara çok vazife düştüğünü kendi yaşadığı sıkıntılardan hareketle anlatmaktadır. Yaşadığı bunalımlı

dönemleri ve Hristiyanlığın açıklama getirilemeyen çelişkileri onu bunalıma sürüklemiştir.(s. 437) Subaşı, Müslüman olduktan sonra Havva ismini alan Meyerovitch'in benimsediği yaşam tarzının sadece Batılılar için değil, bizim aydınımız için de ciddi bir ders içerdiğini belirtmektedir:

“Havva Hanım Müslümanlaştı ve Türkleşti. Ömrünün 50 yılını bu onurlu kimlik içinde tamamladı. Ve emanetini sahibine teslim etti. Onun dikkat ve vecdinin sadece Batılı aydınlar için değil, bizim aydınlarımız için de ciddi bir ders olması, inanacakları İslam'a artı değer getirmeyecek, sadece kendilerini kurtaracaktır. Bugün insanlığın buna ihtiyacının giderek arttığına inanıyoruz...” (s.445)

Subaşı'nın eserinde yer verdiği bir diğer önem Batılı, İngiliz müzisyen Cat Stevens'tir. Stevens, Müslüman olarak Yusuf İslam ismini almıştır. Subaşı, özellikle Stevens'in Müslüman oluşunda herhangi bir Müslüman'ın etkisinin olmayışına dikkat çekmektedir. (s.463)

Viaçeslav Polosin Sergeyevich, Moskova doğumlu dinsiz bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Gençlik yıllarından itibaren inançlı biri olarak yaşayan Sergeyevich, İlahiyat fakültesi bitirip Başpiskoposluğa kadar yükselir. Hristiyanlıktaki çelişkilerin İslamiyette olmadığını görmesi onu İslam'a yöneltmiş ve Müslüman olarak Hacı Ali Polosin adını almıştır. Subaşı, Polosin'in ihtidasının Rusya'da kilisenin komünizmin ardından yeniden ayağa kalktığı bir dönemde, üstelik üst düzey din görevlisi unvanına sahip biri tarafından yapılmış olmasından dolayı sıra dışı bir ihtida olduğunu düşünmektedir. (s.493)

5.1.2.3. Batı Türk'ü Tanıdıkça

Muhsin İlyas Subaşı'nın Batı İslam'ı Tanıdıkça adlı eserinin devamı olarak, benzer mantıkla Batılı aydınların Türk kültürü ve tarihi üzerine düşüncelerini derleyip değerlendirdiği eseridir.⁵³⁹

Subaşı, eserin oluşturulma gerekçesini şöyle ifade etmektedir: *“Kendi geçmişimize, dışımızdakilerin, hatta bir anlamda düşmanlıklarından çok çektiğimiz devletlerin yetiştirdikleri aydınlarca tutulan ışığı, kendi kendimizin farkına varabilmemizde bir uyarıcı olsun istedik.”*(s.16)

⁵³⁹ Muhsin İlyas Subaşı, *Batı Türk'ü Tanıdıkça*, Nesil Yayınları, İstanbul 2008. (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır.)

Subaşı'nın eserine konu olan Batılı aydınlardan biri, Alman asıllı Franz Babinger'dir. Birinci Dünya savaşında Türk ordusunda görev yapmış olan Babinger, savaş sonrasında da Türk ve İslam kültürü üzerine çalışmalar yapmıştır. Subaşı, Babinger'in en önemli tespitinin Yunanlıların Anadolu'da hak iddia etmelerinin tarihin realitesiyle örtüşmediği düşüncesi, olduğunu belirtmektedir. (s. 29)

Vasilij Viladimiroviç Barthold, Türkoloji alanında önemli çalışmalara imza atmış bir bilim adamıdır. Subaşı, onun eserlerinden hareketle, Türk kültürüne bakışını değerlendirirken çeşitli noktalara değinir. Bunlardan biri, Barthold'un Türklerin İslam'ı seçmelerinin ilk ciddi edebi ve kültürel çalışmaya kapı araladığı görüşüdür. Bir diğer görüşü, Türk mimarisinin İslam'ın ilk ilk çağlarıyla birlikte gelişme gösterdiğidir. (s.47)

Türk tarihi üzerine çalışmalarıyla ünlü Macar Türkoloğu olan Laszlo Rasonyi'nin, Türk tarihi üzerine yaptığı birçok önemli eserinden "Tarihte Türklük" adında olanı burada konu edilmiştir. Subaşı özellikle yazarın önsözde, Batılı milletlerin ortaya çıkmalarından önce Türklerin dünyanın her köşesinde büyük roller oynadıkları düşüncesini vurgular. (s.50)

Eserde, Batı'da Türkler ve Müslümanlar aleyhine oluşturulan haksız kanaatlerin giderilmesine çalışan Claude Cahen'in önemli tespitlerine de yer verilir. Bunlardan Subaşı'na göre en önemlisi Batı'nın Anadolu'nun Türk yurdu oluşuna karşı Batı'nın aldığı olumsuz tavır hakkındaki tespitleridir. (s.70)

Ogier Ghiselin De Busbecg, Avusturya soylularındandır. İstanbul'da bulunduğu dönemde yazdığı mektuplarında Türklerle ilgili gözlemlerini anlatmaktadır. Subaşı, bu gözlemleri değerlendirerek genel hükümlere ulaşmaya çalışır. Subaşı, yazardan aktardığı bir bölümden sonra şöyle tespitlerde bulunur: *"Belgrat'ın Türk şehri oluşunun yazarın duygularında açtığı hüznü dillendiren bu ifadelerin altında, Türk kuvvetlerinin inançlı, istikrarlı, disiplinli ve kararlı tavırlarına da işaret edilmektedir."*(s.91)

Fransız asıllı Jean Thevenot'un, 1665 yılında İstanbul'u ziyaretindeki gezi notlarını kitaplaştırır. Subaşı Thevenot'un eserinde Türklere karşı tutumunu şöyle değerlendirir:

"Yazar, İstanbul'u oldukça geniş şeklide anlatır. (...) Türk insanının değer yargılarını, kimliğini, kişiliğini, yaşama biçimini, âdet ve ananelerini, inançlarını anlattığı kısımda ise Batılıların kafasındaki efsane ve yakıştırmalara dayanan Türk kimliği ile onun bizzat görerek yorumlayıp ortaya koyduğu kimlik farklıdır. Onun bu

konuda anlattıkları, ülkesinde ve batıda bizim hakkımızdaki efsanevi kanaatlerin değişmesine katkı sağladı mı bilemiyoruz. Bilinen o ki bizim hayat tarzımız Thevenot'u hayli etkilemiş benzemektedir."(s.115)

Lady Mary Pierrepont Montagu, İngiliz dışişlerinde çalışan eşinin İstanbul'daki görevi nedeniyle iki yıl burada kalmış, dostlarına yazdığı mektupları daha sonra kitaplaştırılmıştır. Subaşı, Lady Montagu'nun Türk kadınları hakkındaki dikkate değer görüşlerini, Türk kültür unsurlarına ve dile ilişkin görüşlerini değerlendirerek şu sonuca ulaşmıştır:

"Bütün bu anlatılanların ortaya çıkardığı gerçek şu: 18. Asrın başlarında da Türk kültür ve medeniyeti, Batılıları etkileyecek kadar gelişmiş ve etkili olabilmıştır. Bizim tarihî mirasımız, geçmişten gelen zenginliğimizin mahsulüdür. Osmanlı İmparatorluğu'nda gerilemenin başladığı, bunun sancılarının sosyal hayatı etkilediği bir dönemde gelen bir yabancı, buna rağmen çarpıcı güzellikleri yakalayabiliyor. (...) Tıpkı Montegu'nun anlattığı Osmanlı kültürünün bugün aramızda canlılığını koruması gibi... Türk milletinin sosyal statüsü değişse de millet vasfının devamlılığını koruması budan olsa gerektir."(s. 136)

Türk tarihi konusunda çalışmalar yapan bir diğer aydın Hammer Purgstall'dır. Otuz yılını Türk tarihini araştırmaya veren tarihçinin, bu konuda en kapsamlı eseri olan "Büyük Osmanlı Tarihi"nde hem tarafsız yaklaşımı hem de Osmanlı için kullandığı ifadeleri önem taşımaktadır. (s.150)

Ünlü Fransız yazar, edebiyatçı, siyaset adamı olan Alphonse De Lamartine, gezmeye geldiği İstanbul'u ve Türkleri çok sever ve burada yaşamayı da arzular. Her ne kadar gerçekleştiremese de "Osmanlı Tarihi" isimli iki ciltlik bir eser yazar.

Subaşı'nın eserinde görüşleri değerlendirilen bir diğer şahsiyet İngiliz asıllı bir kadın olan Georgina Max Müller'dir. Müller'in kitaplaştırılan İstanbul Mektupları'nı değerlendiren Subaşı sonuç olarak şöyle bir değerlendirme yapar: *"Topraklarımız üzerinde her zaman hak sahipliği yolunu aramış bir ülkenin, İngiltere'nin vatandaşı bir bayandır Georgina Max Müller. Üstelik parlamenter eşi ve bir elçilik kâtibinin de annesidir. Buna rağmen sağduyu onda ağır basıyor ve doğruyu söylemekten de çekinmiyor."*(s. 218)

Subaşı'nın eserinde görüşlerini değerlendirdiği bir diğer aydın, İngiltere'nin İstanbul elçiliğinde diplomat olarak bulunmuş olan Sir Charles Eliot'tur. Subaşı, Eliot'un "Avrupa'daki Türkler" ismiyle dilimize çevrilmiş olan eseri üzerinden

değerlendirmelerde bulunur. Ona göre Eliot, gözlem ve değerlendirmelerinde tarafsız olduğu için eseri, sonraki nesillerin itibar edebilecekleri bir kaynak durumundadır: ^

“Bir gözlemi değerli kılan, onun tarafsızlığıdır. Sir Charles Eliot’un Osmanlı İmparatorluğu’nda birkaç yıl geçirmiş olmasına rağmen verdiği bilgilerde Hristiyan taassubuna düşmemesi, eserini sonraki nesil Batılı aydınlar için adeta bir kaynak durumuna getirmiş ve birçokları ondan nakiller yaparak kültür ve medeniyet coğrafyamızda fikrî gezintilerini sürdürmüşlerdir.” (s.229)

Roderic H. Davison Amerikalı bir bilim adamıdır. Davison çok sayıda arşiv belgesini inceleyerek Osmanlı Tarihi hakkında makaleler yazmıştır bu makaleler dilimize Osmanlı-Türk Tarihi adıyla çevrilmiştir. Subaşı, eseri birçok açıdan ele aldıktan sonra genel olarak değerlendirmekte ve düşüncelerini şöyle ifade etmektedir: *“Hacimli bir çalışma içerisinde daha birçok önemli notları bulup çıkarmak mümkün. Olumsuz şeyler de yok değil. Ancak Davison belgelerle hareket ettiği için, çoğu yerde kendi dilini ve yorumunu değil, belgeleri dillendirmeyi tercih etmektedir.” (s. 266)*

Subaşı’nın *“Türk insanına, İstanbul’a ve hatta Anadolu’ya aşk derecesinde sevgi duyan bir dost insan” (s.318)* diye tavsif ettiği Pierre Loti Fransız bir deniz subayıdır. *“Ülkemizin o yıllarda Balkanlar’da karşılaştığı iç çatışmalar, Batılıların işgal girişimleri onun vicdanında ağır yaralar açtı.” (s.318)* bu haksızlıklara karşı Türkler’i savunan yazılar yazan Loti, bu yazılarını daha sonra *“Can Çekişen Türkiye”* adıyla kitaplaştırır.

Subaşı’nın eserde düşüncelerine yer verdiği bir diğer Batılı aydın, Yahudi asıllı ve ABD’li; Minnesota’da doğup Ankara’da vefat eden Stanford J. Shaw’dır. Shaw, Osmanlı Tarihi ve Ermeni soykırımı konularında yaptığı çalışmalarla tanınmıştır. 1977 yılında *“Ermeni soykırımı yoktur dediği için Ermeniler tarafından tehdit edilmiş ve evi kundaklanmıştır. (s.366)* Subaşı, Shaw’ın dikkati çeken en önemli özelliklerini şöyle anlatmaktadır: *“İyi bir arşiv uzmanı olan yazar, Türkiye ve Yakın Doğu Tarihi uzmanı olduğu için Osmanlı İmparatorluğu’nun gelişme ve yıkılışına kadar macerasını anlatırken tarafsız kalmaya özen göstermiş ve yorum yapmak yerine olanları anlatmakla yetinmiştir.” (s. 367)*

Sonuç olarak, Subaşı eserinde Batı kültürü ile yetişmiş aydınların Türk insanı ve kültürü ile olan etkileşimleri ve araştırmalarına değinmiş çıkarımlarda bulunmuştur. Eser, bu yönüyle bizde tarihine ve kültürüne sırt dönme ısrarında olan aydına bir uyarıcı vazifesi üstlenmiştir.

5.2. BİYOGRAFİ TÜRÜNDEKİ ESERLERİ

Muhsin İlyas Subaşı, Kayseri’ye ve Kayseri’nin kültür hazinelerine itibar edip yüceltmeyi kendisine düstur edinen aydınlardandır. Aslen Sivaslı oluşu onun kendisini Kayserili olarak görmesine mani olmamış, Kayseri’ye çok önemli hizmetlerde bulunmuştur. Subaşı’nın Kayserili olan Mimar Sinan hakkındaki iki önemli çalışması onun bu hizmetlerindendir.

Subaşı’nın diğer biyografi çalışması son Mevlevi Şeyhi Ahmet Remzi Dede ve on beş yaşında Mevlana’yı tanıyıp ona aşkla bağlanan, Ahmet Remzi Dede’nin irşadı ile İslâm’ı seçen bir gayrimüslimi konu edindiği “İki Mevlevi” isimli eseridir.

Bir diğer biyografi çalışması Subaşı’nın doğduğu şehir olan Sivaslı hemşehrisi ve yirminci yüzyılın en önemli ozanlarından olan Âşık Veysel’i işlediği “Toprağın Dili” adlı monografisidir.

5.2.1. Taşla Konuşan Deha Mimar Sinan

Muhsin İlyas Subaşı’nın, Mimar Sinan’ın yaşamı ve sanatkârlığını ayrıntılı bir bakışla ele aldığı eseridir.⁵⁴⁰

Subaşı, eserin başında Anadolu yakasından Sirkeci’ye giden vapurda rüya ile hayal arasındaki bir dalgınlıkla Süleymaniye’nin temeline ilk taşın konulduğu töreni tasvir eder. Subaşı bu törene bizzat iştirak etmiş gibi heyecanlanır. Vapurdan inince Süleymaniye’ye doğru yürür. Süleymaniye’ye girdiğinde caminin her taşı, sütunları ve kubbesi yazara hikâyesini anlatır.

Mimar Sinan’ın eserlerini teker teker gezen Subaşı’nın sonraki durağı Sinan’ın çıraklık eseri olan Şehzade Camii’dir. Ardından Edirne’de Selimiye Camii’ne gider ve burada Sinan’ın izlerini arar, gördüğü ihtişam karşısında saygıyla eğilir. Bu yolculuk yazarın tarihine ve cedlerine karşı muhabbet hissini arttırmış, geleceği geçmişe emanet edebilecek olmanın rahatlığına ermiştir: *“Aradan geçen bunca yıl sonra, Sinan’ın taşla dil veren, onu konuşturan dehası, bende ayakta durma gücünü ceddinden alma zaruretiini öğretmiş oldu. Böylece tarihimin ve geçmişimin sıcak koynuna emanet*

⁵⁴⁰ Muhsin İlyas Subaşı, *Taşla Konuşan Deha Mimar Sinan*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004. (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır.)

edebileceğim geleceğimle, ilerideki hayatı daha ölçülü ve bize göre yakalayabileceğimi öğrendim.” (s.21)

Subaşı eserindeki bir diğer yazısında dönemin sosyal ve siyasi durumunu, devletin gidişatını değerlendirdikten sonra manzarayı biraz daha özelleştirerek okuyucuyu Sinan’ın doğduğu güne ve eve götürür. Ailesinin ve içinde bulunduğu çevrenin yaşam koşullarını anlatarak, Mimar Sinan’ın yetiştiği koşullar hakkında zihinlerde altyapı sağlamaya çalışır. Subaşı bunu yaparken ansiklopedik bilgiyi kurguyla harmanlayarak, dikkat çekmeyi ve akılda kalmayı amaçlamış olmalıdır. Subaşı, bu tarzda işlediği yazısını imar Sinan’ın, Ser-Mimarân-ı Hassa oluşuna kadarki bütün sergüzeştini anlatır.

Subaşı, eserin bir sonraki bölümünde, en verimli çağında Mimar Sinan’a yapılan ithamlar ve atılan iftiralarından bahsetmektedir. Her yaptığı işte başarı gösteren Sinan’ı çekemeyenler de olmaktadır. Bu kişiler, üç defa Mimar Sinan’ı dilekçe ile saraya şikâyet etmişler, fakat her defasında bu şikâyetlerin asılsız olduğu anlaşılacak aklanmıştır: *“Mimar Sinan’ın resmî hayatında yer alan üç şikâyeti de aşmış ve öldüğü tarih olan 1588 yılına kadar Hassa Baş mimarlığı görevini korumuştur. (s. 53)*

Subaşı, Devlet hiyerarşisinde önemli bir pozisyonda olan Mimar Sinan’a gönderilen fermanları da inceleyerek çıkarımlarda bulunmaktadır. Bu fermanların içeriklerinden hareketle, Mimar Sinan’a yüklenen vazifenin çokluğu ve zorluğu, devlet organlarının işleyişi hakkında bilgi edinmek mümkün olmaktadır. Yazar buraya kadar anlatılanlardan da katı otorite ve sorumluluğun ağırlığının altından başarıyla kalkabilen Sinan’ın dehasını vurgulamaktadır: *“Demek ki, Sinan, yalnızca sanatıyla değil, sosyal kişiliğiyle de Sarayda hâkim mevkideydi. Başarısında bu hususların payının da küçümsenmeyecek kadar büyük olduğunu sanıyoruz.” (s.66)*

Subaşı, eserin sonraki bölümünde Mimar Sinan’ın “ustalık eserim” dediği Selimiye Camii’nin yapımına değinir. Subaşı, bu konuda Mimar Sinan’ın bir hesaplama duygusuyla bu işe başlamaktaki hevesini vurgulamaktadır: *“İşin içinde bir hesaplama duygusu vardı ki, Sinan, mutlaka eliyle camiye çevirip millileştirdiği, İslamlaştırdığı Ayasofya’nın kubbesini geçmek istemektedir. Çünkü o dönemin Hristiyan mimarları, ‘Dünyada Ayasofya’nın kubbesinden daha büyüğünün yapılamayacağı’ iddiasındadırlar.”(s. 68)*

Subaşı, Mimar Sinan'ın imar faaliyetleri dışında üstlendiği görevleri, dönemin fermanları vasıtasıyla belgeleyerek hem Sinan'ın işindeki disiplin ve titizliğini, hem de Osmanlı Devlet teşkilatının düzenli örgütlenmiş olduğunu göstermektedir. *“Bu hassas dengeler üzerine oturtulmuş bir imparatorluk, Mimar Sinan'a verdiği Pâyenin hakkını, ondan hizmetle alırken, hem koruyor, hem denetliyor, hem dinliyor, hem de uyarıyordu. Bunu yaparken de hareket noktası, otoriteyi zaafa uğratmamak ve devletin sürekliliğini sağlamaktır.”*(s.91)

İstanbul'un fethinden yüz yirmi yıl sonra Ayasofya'yı tadilattan geçirerek, iki minare daha ekleyip bugünkü durumuna getiren de yine Mimar Sinan'dır. (s.96)

Subaşı, Mimar Sinan'ın isteği ile hayatının kaleme alındığı Sa'yi Mustafa Çelebi'nin Tezkiretü'l Bünyan adlı eserine de değinir. Buradan alıntılarla Sa'yi Mustafa Çelebi'nin Sinan'ın hayatını nasıl nazma döktüğünü okuyucuya aktarmaktadır. (s.97-125)

Eserin bir sonraki bölümünde de Sa'yi Mustafa Çelebi'nin Tezkiretü'l Ebniya'sından alınan, Mimar Sinan'ın hayatını konu edinen mesneviyi görmekteyiz. (s.126-131)

Subaşı, eserinde Mimar Sinan'ın bütün eserlerini sıralamayı da ihmal etmemiştir. Sinan'ın inşa ettiği bütün eserleri türlerine göre gruplandırarak aktarmaktadır. (s.132-148)

Eserin son kısmında, Subaşı'nın Mimar Sinan'la yaptığı uzun ve hayali sohbeti görmekteyiz. Subaşı bu kısımda çok iyi tahlil ettiği ve araştırdığı Mimar Sinan hakkındaki bilgi ve yorumları bizzat Sinan'ın ağzıyla söyler.

5.2.2. Ağırnaslı Sinan

Ağırnas Belediyesi'nin öncülüğünde Muhsin İlyas Subaşı'nın hazırladığı bir inceleme eseridir.⁵⁴¹ Eserde farklı yazar ve araştırmacılardan olmak üzere toplam kırk iki makale yer almaktadır. Subaşı, esere ayrıca bir önsöz ve iki makale ile katkıda bulunmuştur.

⁵⁴¹ Muhsin İlyas Subaşı, (Ed.), *Ağırnaslı Sinan*, Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri 2005. (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır.)

Subaşı, önsözde eserin hizmet edeceği olgulardan bahsederek şunları dile getirmektedir:

“Global anlayışın sonucu olarak genişleme ve insanlığın ortak değerlerini birlikte paylaşma duygusuna karşı durmayarak ancak öz değerlerimiz etrafında da sağlam bir talep örgüsü oluşturarak geleceğimizi yozlaşmanın pençesinden kurtarabiliriz... Sinan, bu alanda ciddi bir gösterge olmalıdır... bizi, bu eserle Sinan üzerinde çalışmaya yönelten ana sebep budur!..”(s.10)

Görüldüğü gibi yazarın ilk noktada hedefi, globalizm karşısında savrulup gitmemek için değerler etrafında sıkı bir birlik oluşturmaktır. O değerlerden biri de, Mimar Sinan’dır. Subaşı’nın bu çalışmanın gerekliliğine ilişkin gördüğü bir diğer sebep, Mimar Sinan’ın Türk ve Müslüman olduğu şüphe götürmez gerçek olduğu aşikâr olmasına karşın Başka milletlerin onu sahiplenerek, medeniyetlerine temel sağlama çabalarıdır. Subaşı, bu noktada aydınlarımız ve politikacılarımızın bu konudaki ihmalkârlıklarının toplumu altyapı şuurundan mahrum bıraktığını düşünmekte ve tavsiyelerde bulunmaktadır: *“Artık bu ülke böyle bir kaosu aşmalıdır. Yalnızca Sinan’la da yetinmeyerek geçmişin bereketli harmanından günümüze malzeme taşımali ve geleceğimizin izi, tarihimizin bu onurlu sayfalarında aranarak oradan temellendirilmelidir.”(s.11)*

Subaşı, burada yer alan “Sinan’ın Kimliği ve Kişiliği” adlı makalesine Sinan isminin manası ile başlamaktadır. Ardından Sinan’ın soyunun nereden geldiğine dair tespitlerde bulunmaktadır. Subaşı, sonuç olarak Mimar Sinan’ın kesinlikle Türk olduğu kanaatini doğrular. Ancak onun kimliğini ispattan sonra bunun öneminin olmadığı düşüncesini öne sürer. Bu düşüncenin gerekçesini ise şöyle ifade eder:

“Sinan Türk’tür ya da değildir, aslında bunun pek de önemi yoktur. Önemli olan Sinan’ın ortaya koyduğu eserlerin Türk üslubunun bir millet arması gibi sanatımıza ve dünya sanat âleminde taşınmış ve yerleştirilmiş olmasıdır. (...) Tarafsız gözlemciler, Sinan’ın eserlerine sindirdiği Türk-İslam estetik dehasının milli motiflerden beslendiğinin tartışılmayacağı söylemektedirler.” (s.36)

Subaşı, makalenin diğer bölümünde Sinan’ın kişilik özellikleri üzerinde durmaktadır. Ona göre Sinan’ın en önemli kişilik özelliği, kendine güven duygusunun yüksek olmasıdır. (s. 38) Bir diğer özelliği ise, samimi bir dindar ve inancını ideal haline getirmiş bir münevver oluşudur. (s.41)

Subaşı'nın esere aldığı diğer yazısı, “Taşla Konuşan Deha ve Bir Rüya Sohbeti” ismini taşımaktadır. Bu yazı Subaşı'nın farklı zamanlarda yayımlanan iki yazısının birleşiminden oluşmakta ve kurgusal bir nitelik taşımaktadır.

5.2.3. İki Mevlevi

Muhsin İlyas Subaşı'nın, Mevlevi Dergâhına mensup bir şeyh ve müridinin yaşamlarını anlattığı biyografik eseridir.⁵⁴² Çalışmanın amacını Subaşı, eserinin önsözünde şöyle ifade etmektedir:

“Biz bu çalışmamızda, fazla teferruata girmeden ve tarihin derin labirentlerinde kaybolmadan, bizleri o ruhanî iklimiyle kuşatanlardan Mevlâna Celâleddin'in yolundan giden bir şeyh ve müridini hatırlatmakla yetineceğiz... Bu derin aşk izinin yedi asrı aşan bir süredir nasıl yakıcı ve kuşatıcı bir gönül iklimi oluşturduğunu, bu iki gönül adamının macerasında göstermeye çalışacağız.”(s.13)

Subaşı, iki mevlevinin yaşam öykülerini anlatmaya, Mevlevi anlayışın oluşmasını Mevlana'ya hocalık ederek vesile olan Seyyid Burhaneddin'i anlatarak başlamaktadır. Subaşı bu değerlendirmesinin gerekçesi olarak şunu dile getirmektedir:

“Bahaeddin Veled'le başlayıp Seyyid Burhaneddin öğretisiyle Mevlana'da şekillenen ve asırlar boyu çelebiler eliyle korunup geliştirilerek günümüze kadar getirilen bu inanç anlayışının, bugün hepimizin muhtaç olduğu yenilenme idealine can suyu veren ölçülerine ulaşan insanlardan seçilmiş iki ismin temsil ettikleri düşüncelerinin kaynaklarına eğilebilmek için bu kısa değerlendirmeyi yaptık.(s.23)

Mevlevi Dergâhının son şeyhi olan Ahmet Remzi Dede, Mevlana soyundan gelmektedir. Osmanlı'nı çöküş yıllarında dünyaya gelen Ahmet Remzi Dede'ye dedesinin ismi verilmiştir. (s.42-43)

Subaşı, Ahmet Remzi Dede'nin yaşamı içindeki önemli olayları kimi zaman anekdotlar kimi zaman başka aydınların eserlerinden aktarmalar yaparak genellikle öyküsel bir tarzda aktarmaktadır.

Subaşı, eserinin Ahmet Remzi Dede'ye ayrılan bölümünde yaşamından sonra şiirlerinin genel özellikleri ile birkaç örnek vermektedir. Şiirlerinin önemli bir kısmı Divan edebiyatı nazım türlerinden oluştuğundan Subaşı, Remzi Dede'yi Divan

⁵⁴² Muhsin İlyas Subaşı, *İki Mevlevi*, Nesil Yayınları, İstanbul 2005. (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır.)

edebiyatının son temsilcilerinden olarak değerlendirmektedir. Subaşı, Remzi Dede'nin Halk edebiyatı tarzında yazdığı şiirlerini ise yeni edebiyat tesirine bağlamaktadır. (s. 61)

Subaşı, Ahmet Remzi Dede ile ilgili çalışmasının son kısmında müritleri ve sevenlerinin onun hakkındaki düşüncelerine yer vermektedir. Aralarında tanınmış kişilerin de bulunduğu bu isimlerden bazıları şunlardır: Prof. Dr. Turhan Feyzioğlu, Hakkı Süha Gezgin, İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal, Arif Nihat Asya.

Subaşı'nın eserine ismini veren iki Mevleviden ikincisi, Müslüman olup Mehmet Abdülkadir Keçeoğlu ismini alan Yaman Dede'dir. Subaşı, eserinin bu bölümünde Mehmet Abdülkadir Keçeoğlu'nun Diyamandi'den Yamandi'ye; Yamandi'den Yaman Dede'ye uzanan ıstıraplı yolculuğunu aktarmaya çalışmaktadır.

Subaşı, Diyamandi'nin yaşamöyküsünde esere konu olan diğer Mevlevi Ahmet Remzi Dede ile de olan münasebetlerine değinmektedir. (s.96)

Subaşı, Yaman Dede'nin Mesnevi'nin ilk on sekiz beytine yaptığı şerh çalışmasını da eserine almıştır.

Subaşı, Yaman Dede'nin ilkinin elli altı yaşında yazdığını belirttiği mektuplarından da bahsetmektedir. Bu mektuplardan bir kaçının tam metnini de okuyucuya sunmaktadır.

Muhsin İlyas Subaşı, Abdülkadir Keçeoğlu'nun şiir anlayışı, şiirlerindeki genel özellikler üzerinde de durmakta ve şiirlerinden örnekleri de eserinde sunmaktadır.

Subaşı, eserin sonunda Yaman Dede hakkında onu tanıyan ve sevenlerin düşüncelerine de yer vermektedir. Bu kişilerin bazılarının isimleri şöyledir: Ahmet Remzi Dede, Hatice Keçeoğlu (ikinci eşi), Orhan Seyfi Orhon, Yahya Kemal Beyatlı, Prof. Dr. Hayrettin Karaman vd.

5.2.4. Toprağın Dili

Muhsin İlyas Subaşı'nın, Âşık Veysel'in yaşam tarzı, şiir anlayışını, ilahiyatçı yazar ve sanatçı gözüyle değerlendirip onu sevenlerin ve ona karşı önyargılı olanların bilgisine sunmaktadır.⁵⁴³

Yazar, önsözünde bu eseri yazma amacını şöyle ifade etmektedir: “*Aynı toprağın çocuğu olarak bu büyük ustayı, kendi konumu içinde tutarak değerlendirmek için bu çalışmayı yaptım.*” (s.9) Subaşı, eserini oluştururken tarafsız biçimde değerlendirmeye çalışmıştır. Subaşı, Türk insanının hamurunda var olan hoşgörüyü, Âşık Veysel'in şiirleri ve yaşama bakışı sayesinde ders olarak yansıtip toplumda bir kimlik oluşturma gayretindedir. (s. 10)

Subaşı, deneme tarzında yazılardan oluşan eserine, Âşık Veysel'in kısaca yaşamöyküsünü vererek başlamaktadır. Adından onunla tanışmasını ve sohbetini içeren anekdotunu paylaşır okuyucusuyla. Sohbetin en dikkat çeken kısmı Âşık Veysel'in Atatürk'e yazdığı şiiri arz edebilmek için Ankara'ya gitme serüvenidir. Veysel, şiirini Paşaya gönderir ancak cevap alamaz. Ardından üç ay süren zorlu bir yolculukla Ankara'ya varır. Ancak Paşa'ya ulaşmak mümkün değildir. Köylü kıyafetleriyle girmeye çalıştıkları her yerden kovulan Veysel ve arkadaşı, şiiri “Hâkimiyeti Milliye” gazetesinde yayınlattır fakat yine cevap gelmeyince umudunu kesip geri dönmeye karar verir. Dönecek parası olmayan Veysel ve arkadaşı, belediye ve vilayetten yardım ister ancak geri çevrilir. En sonunda halkevinde onu tanıyan birinin çıkmasıyla yol parası temin edilip evine gönderilir. Bu olaydan iki sene sonra İstanbul radyosunda konser verme imkânı bulan Veysel, böylelikle Paşa'ya sesini duyurur. O akşam, Mustafa Kemal kendisini görmek istediye de aksilikler yüzünden Veysel'e ulaşamazlar. Ertesi gün gittiklerinde Paşa'nın yaveri onları içeri almaz. Bu hatıra, hayatta iki arzusundan biri Atatürk'ü görmek olan Veysel'i hüznendirir. Subaşı, onun bu arzusunu şöyle nakleder: “*Hayatım boyunca iki arzum vardı, ikisine de ulaşamadım. Birisi Atatürk'ü görmek, yazdığım destanı ona okumaktı, ikincisi ise, şehit olmaktı.*”(s.22)

Subaşı, bir diğer yazısında Âşık Veysel'in “Kırk Yaşımdan Sonra” isimli şiirini tahlil ederek, onun tasavvufla olan bağlantısını ele almaktadır. Subaşı, yazının sonunda

⁵⁴³ Muhsin İlyas Subaşı, *Toprağın Dili*, Şiir Vakti Yayınları, Kayseri 2013. (Çalışmamızın bu kısmındaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır.)

Âşık Veysel'in tasavvufu irfanı ile sindirmiş olup söylediği dizeleri ile bize de yol gösterici olduğu kanaatini dile getirmektedir:

“İslam tasavvufunun bizi kurtaran ihramı, bu yüceltici mısraların gösterdiği terkinin içindedir. Senlik-benlik ihtirasını o sırlı hayatın içine hapsedip eriten Âşık, bize de yol haritasını çizmiş olmuyor mu? Tasavvuf'u bu mısralardan daha güzel anlatan bir başka günümüz Halk şairi var mıdır acaba?” (s. 36)

Subaşı, Âşık Veysel'in de mensubu olduğu Alevilik mezhebine değinmektedir. Bir İlahiyatçı gözüyle Aleviliği değerlendirip onu yanlış yorumlayıp ülkede kargaşa ve ikilik çıkarmaya çalışanları yermektedir. Ardından Veysel'in Aleviliğe bakışına değinir. Onun “Senlik Benlik Nedir Bırak”⁵⁴⁴ adlı şiirinden hareketle onun *Aleviliği kültür boyutundan çıkararak din haline taşımış ve ayrımcılığın ateşleyicisi haline dönüştürmüş* olamayacağını vurgulamaktadır. (s.41)

Subaşı, bir diğer yazısında Halkevlerine değinmektedir. Halkevlerini siyasi bir araç olarak gören Subaşı, dönemin siyasi iradesinin kendisini halka kabul ettirebilmek için Âşık Veysel'i Halkevleri konserlerine çıkardığını öne sürmektedir. Bu düşüncesini ise Veysel Ankara'da Halkevine gittiğinde köylü haliyle görüntüyü bozmasına izin verilmeyerek içeri alınmaması hadisesi ile desteklemektedir. (s.49)

Subaşı, Âşık Veysel'e Pir Sultan Abdal zaviyesinden de bakmaktadır. Bilindiği gibi Pir Sultan Abdal da Alevi-Bektaşî geleneğinin önde gelen isimlerindendir. Subaşı, Pir Sultan Abdal'ın “Gafil kaldır şu gönlünden gümanı”⁵⁴⁵ dizesiyle başlayan şiirinden hareketle onun inanç kimliğinin aykırılığını ortaya koyar. Subaşı'nın bu bilgiyi vermekteki amacı aynı geleneğe mensup olmasına rağmen Âşık Veysel'in benzer tavrının olmayışdır. Subaşı bu farklılığın siyasi bir baskıdan kaynaklı olmayacağını belirterek bu farklılığın gerekçesini kendine göre şöyle yorumlamaktadır: “Öyle sanıyorum ki, öncelikle Veysel'in sağlam bir inanç disiplini içinde olması bunda belirleyici rol oynamıştır. Onun şiirlerindeki mükemmel İslamî terkip ve terimler, kendisinin ciddi bir ruh eğitiminden geçtiğini göstermektedir.” (s.55) bu değerlendirmenin sonunda Subaşı, Âşık Veysel'in Pir Sultan Abdal'ın inanç dinamiklerinden çok farklı bakışa sahip olduğu kanaatini doğrulamakta ve onun Ehl-i Beyt'e muhabbetinin bir sünnininkinden farklı olmadığı görüşünde bulunur. Âşık Veysel'in bu duruşunu ise onun sağduyusuna bağlamaktadır: “Âşık Veysel'i böyle bir

⁵⁴⁴ Âşık Veysel, *Dostlar Beni Hatırlasın – Hayatı ve Bütün Şiirleri-*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2001, s.58.

⁵⁴⁵ Cahit Öztelli, *Pir Sultan Abdal, Yaşamı ve Bütün Şiirleri*, Özgür Yayınları, İstanbul 2004, s.94.

duruşa yönelten ise bize göre, Sünni-Alevî ayrışmasının ülkeye getireceği felaketin farkında olmasıdır.” (s.56)

Subaşı, kitaba adını da veren yazısında, Âşık Veysel’in “Kara Toprak” adlı ünlü şiirini toprak kavramı üzerinden inceler. Subaşı, Veysel’in toprağı çok farklı açılardan ele aldığı bu şiirinin *çağdaş edebiyatımızda toprağın sosyolojisini işlemesi bakımından çok farklı bir yere sahip olduğunu* düşünmektedir. Subaşı, günümüz şairlerinin su için yazdıkları kadar toprak için bu kadar çok ve etkili şiir yazamamalarını şahsi kanaati olduğunu belirterek şöyle değerlendirmektedir: *“Sanırım bundaki başarısından dolayı günümüz şairleri su için çokça şiir yazdıkları halde, toprağı doğrudan bu kadar etkili anlatan bir şiir yazamamışlardır. Bunda Âşık Veysel kadar başarıya ulaşamayacağını düşünenler de konuya hiç girmemeyi uygun görmüş olmalılar.” (s. 63)*

Subaşı, bir başka yazısında Âşık Veysel’in ünlü şiirlerinden biri olan “Uzun İnce Bir Yoldayım”ın Batılı aydındaki yansımaya yer vermektedir. Yazıya konu batılı aydın Amerikalı Sanat Tarihçisi Katharine Branning’dir. Branning, otuz yıldan bu yana Türkiye’ye yaptığı seyahatlerini dilimize “Bir Çay Daha Lütfen”⁵⁴⁶ adıyla çevrilen kitabında anlatmaktadır. Bu kitabın İngilizce baskısına önsöz niteliğinde Âşık Veysel’in söz konusu şiirini İngilizceye çevirerek almıştır. Subaşı’nın bu yazıyla vurgulamak istediği Âşık Veysel’in şiirindeki dokuyu, rengi derinliği Amerikalı bir insanın bile fark edip duygularına sindirebilmesidir.

Subaşı, bir diğer yazısında Âşık Veysel’in milli kültürle milli benliği özdeşleştirip vurguladığı, “Türk’üz Türkü Çağırırız” isimli şiirine değinmektedir. Kimi Türklerin Batı karşısında yaşadığı kimlik bunalımına cevap olarak birçok Batılı aydının Türklere ve Türklüğe bakışını özetler. Ardından Âşık Veysel’in Yukarıda sözünü ettiğimiz şiirinden hareketle Türk kimliği ve türküleri birlikte değerlendirir.

Subaşı, esere aldığı bir başka yazısında Yunus Emre ve Âşık Veysel’in yaşadıkları sosyal ve siyasi benzerliklerden yola çıkarak bu iki şairin tepkilerinin benzerliğine işaret etmekte ve Âşık Veysel’in Yunus Emre’nin yirminci yüzyıldaki sesi olduğunu savunmaktadır. Subaşı, bu görüşünü her iki şairin şiirleriyle destekledikten sonra şu sonuca varır:

⁵⁴⁶ Katharine Branning, *Bir Çay Daha Lütfen*, Çev. Ali Çavuşoğlu, Kaynak Yayınları, İstanbul 2012.

“Dikkat edilirse, ikisinin de kaynağı vahdaniyettir. İkisinin dili de gönül dilidir. İkisi de insanın önce kendisinin niye yaratıldığını düşünmesini, sonra kendisinin yüceltildiğinin farkına vararak hareket etmesini istemektedirler. Sevgi ikisinin de hedefindeki kurtarıcı reçetedir. İnsanın insana zulmü olmasa, dünyada problemin olmayacağına inanmaktadırlar.”(s.103)

Subaşı, Âşık Veysel’i Yunus Emre dışında edebiyatımızda mihenk taşı sayılabilecek önemli isimlerinde çağımızdaki devamı olarak görmektedir. Ancak Veysel, bu izleri üzerinde taşıırken kendisi olabilme başarısını göstermektedir. Subaşı’na göre onun bugün aramızda olmasını sağlayan da bu başarısıdır:

“Veysel, âşık tarzı olarak Karacaoğlan’a, üslup olarak Dertli’ye, âşık olarak Yunus’a ve ideal olarak Hallac-ı Mansur’a talip gözükmüyor. Bütün bunlara rağmen, kendisi olma başarısını sergiliyor. (...) Kalıcılık, temsil ettiklerinin sesi olmak değil, kendi şekil ve muhtevasıyla onu yenileyip devamı olmakla sağlanır. Bir anlamda aynı ideal ve inancı günümüzün insanına anlatacak dili geliştirerek sağlanır. Âşık Veysel bunu başardığı için bugün aramızdadır!” (s.107)

Subaşı, Âşık Veysel’le ilgili bir başka yazısında onun birlik temine vurgusuna değinmektedir: *“Âşık Veysel, kendi irfan sofrasına insanı davet ederken, bu dili kullanır ve bizleri birliğe çağırır.”(s.109)* Subaşı, onun bu çağrısını Alevîliği ayrımcılık için bir sebep olarak görenlere önemli bir teklif ve idealimizi gerçekleştirmemize yardımcı bir reçete olarak sunmaktadır: *“Sünni’si Alevî’si; hangi düşüncüyü paylaşırsak paylaşalım, ihtiyacımız olan birlik ideali, bu ulu dervişin ortaya koyduğu birleştirici reçetede saklıdır. İlacımız budur ve bunu dikkate alarak güçlü Türkiye’yi inşaya devam edelim.”(s.113)*

Subaşı, son yazısında Âşık Veysel’in şiirinin gelenekle olan bağlantısını ele almaktadır. Türk şiirinin yirmi birinci asırda beslendiği geleneklerden bahsederek geleceğe taşınabilecek şairin, kendinden önceki geleneklere sırt dönmeyen şair olacağını savunur. Ona göre Âşık Veysel bunlardan biridir: *“Bugün Âşık Veysel gibi başarılı olanlara bakınız, bu üç kanalın imkânlarını olabildiğince şiirinde senteze götürdüklerini görürsünüz. Doğrusu da budur, buna ulaşamayan şiir bizim şiirimiz değildir!”(s.126)*

SONUÇ

Muhsin İlyas Subaşı, Sivas'ta dünyaya gelmiş, lise yıllarına kadar burada yaşamıştır. Ömrünün bundan sonraki kısmını ise, halen bulunduğu Kayseri'de sürdürmektedir. Subaşı, bir şair olarak Âşık Veysel'i de yetiştiren Sivas'ın manevi havasını, bir gazeteci ve araştırmacı olarak Selçuklu Devletinin önemli kültür ve ilim merkezlerinden biri olan Kayseri'nin kültür iklimini teneffüs ederek yetişmiştir. Bu durum onun eserlerinde kendisini hissettirmektedir.

Genç yaşta, farklı dergi ve gazetelerde yazılar neşretmeye başlayan Subaşı, yayın hayatı kısa sürmesine karşın, Türkiye genelinde ilgi görmüş olan “Küçük Dergi”yi de çıkarmıştır.

Subaşı'nın yayımlanmış dokuz şiir kitabına baktığımızda, onun yılların verdiği bilgi birikimini, derin duyuş ve görüş, milliyetçi ve muhafazakâr bakış açısı ile çağımıza yönelen nazarını görmekteyiz.

Şair kimliğinin yanı sıra nesir tarzında önemli eserlere de imza atan Subaşı'nın yayımlanmış beş romanı bulunmaktadır. Bu romanlarda da Subaşı'nın, milliyetçi muhafazakâr çizgiyi sürdürdüğünü görmekteyiz. Biyografik tarzda kaleme aldığı üç romanında İslam'ı seçen insanların ve Anadolu'da din hizmetinde bulunan bir din adamının hayatlarından hareketle, okuyucunun ve kamuoyunun dikkatini İslamiyet'in bizde ne kadar yanlış algılandığı ve yaşandığı üzerine çekmektedir. Diğer iki romanından birinde, İngiliz misyonerlerinin Osmanlı Devleti içerisindeki çalışmalarını anlatır; diğer eseri ise tarihi bir romandır. Subaşı, tarihten yola çıkarak kurguladığı eserinde Selçuklu Melikesi Gevher Nesibe'nin ümitsiz ve hazin aşkını anlatmaktadır.

Muhsin İlyas Subaşı, inceleme eserlerinde özellikle Kayseri'yi her yönüyle ele almaktadır. Bunun dışında Batı'nın kültürümüze ve İslam'a bakışını ele aldığı inceleme eserleri de vardır. Subaşı'nın önemli deneme eseri, poetikasını da verdiği “Şiirden Şuura”dır. Bu eserde Subaşı'nın şiir ve edebiyat hakkındaki görüşlerini ayrıntılı olarak görebilmekteyiz. Diğer bir deneme eseri, şehir kültürü ve Kayseri üzerine denemelerini içeren “Şehirname”dir. Biyografilerinde genellikle, Kayseri'de yetişmiş ünlü kişilerin hayat hikâyelerine yer vermiştir. Bu kişiler, Mimar Sinan, Ahmet Remzi Dede, Mehmet Abdülkadir Keçeoğlu'dur. Subaşı'nın bir diğer biyografi çalışması Âşık Veysel'i konu edinmektedir.

Subaşı, şairin his ve fikir insanı olması gerektiğini öne sürmektedir. Şairin şiirleriyle; geçmişle gelecek arasında, geleceği besleyen bir konumda olması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Bu bakımdan Subaşı'nın şiirleri şekil ve muhteva açısından bir yönüyle geçmişe bağlanırken, diğer yönüyle geleceğe seslenmektedir. Subaşı, şairin dile getirdiği düşüncelerle toplum yaşantısının paralellik göstermemesinin şiirimizi yozlaştıracağını düşünür. toplum yaşantısını şiiri ile takip etmeye, gündemden kopmamaya çalışmaktadır.

Şair, geleneğin kuşatıcı bir etkisi olduğunu düşünmektedir. Bugün çağdaş şairlerin büyük bir kısmının bu etkiden kurtulamayışını, şiiri orijinal kılanın yerli duygu ve düşünce olmasına bağlamaktadır. Bu bakımdan Subaşı, geleneği ve yerli duyuyu yansıtan şiirin orijinal şiir olduğu kanaatindedir.

Subaşı, insan olmanın bir görüşü benimsemeyi olağan kıldığını düşünmektedir. Ancak, şairin dünya görüşü ve siyasi tavrının şiirinin önüne geçmesini yanlış bulmaktadır. Slogana dönüştürülmüş ideolojik acımasızlığı, şair için en büyük tuzak olarak görmektedir.

Subaşı'nın, şiirinde ön plana çıkardığı bir diğer husus, din mefhumudur. Subaşı, dini, toplum sağlığı açısından gerekli görmekte ve şiirlerinde dini-tasavvufi konu ve temalara sıkça yer vermektedir.

Şiirlerinde, toplumun müşterek değerleri olarak gördüğü dil, din ve tarih kavramlarına, kimliğimizi belirleyici unsurlar olarak sıkça yer veren Subaşı, bu değerleri eserlerine ustalıkla yansıtan Yunus Emre, Yahya Kemal Beyatlı, Sezai Karakoç, Necip Fazıl Kısakürek gibi sanatçıların eserleri ve fikirlerinden etkilenmiştir.

Subaşı, geleneği, şiirin orijinalliği için gerekli gördüğünden geleneksel şekil kurallarına da kayıtsız kalmamaktadır. Şiirlerinde özellikle hece ölçüsünün hemen bütün kalıplarını ve kısmen de aruz ölçüsünü kullanmıştır. Bununla birlikte çağdaş şiirin yaygın olarak benimsediği serbest şiir denemeleri de vardır. Bununla birlikte geleneksel şiir kalıplarının dışına çıkarak oluşturduğu şiirleri de bulunmaktadır.

Subaşı, şairlerin his ve fikir insanı olarak toplumun hem duygu, hem düşünce dünyasını aydınlatmaları gerektiği kanaatindedir. Bir şair olarak şiirlerine seçtiği temalar da, bu fikri desteklemektedir. Subaşı'nın şiirinde ne tamamen fikrin soğukluğu, ne de tamamen imgenin belirsizliği vardır. Toplum merkezli, milliyetçi ve muhafazakâr bakış açısı ile oluşturduğu şiirlerinde çoğu kere mesaj vermeyi amaçlamaktadır. Bu

duruma örnek olarak aşk temalı şiirlerine bakabiliriz. Subaşı şiirlerinde, âşk temasını hem en lirik hâliyle işlemekte, hem de günümüzün âşk anlayışına değinerek topluma mesajını vermektedir. Bununla birlikte şiirlerindeki diğer temalar arasında; vuslat, ölüm, sosyal çarpıklıklar, anne ve çocuk, tarih ve gelecek sayılabilir.

Subaşı, romanlarında da şiirlerindeki misyonu sürdürmektedir. Roman yazarı olarak gelecek nesillere tarih, kültür, benlik ve din bilinci aşılamanın yollarından biri olarak gördüğü romanını bu alana hizmet ettirir. İlk romanı “Ahtapot” tam da böyle bir amaca hizmet etmektedir. Batı’nın misyonerlik faaliyetleri ile, İslam’ın bayraktarlığını yapan Osmanlı ülkesi üzerinde oynadıkları oyunlar, bir kurgu çerçevesinde okuyucuya sunulmaktadır. Buradan yazarın ulaşmak istediği sonuç, bilinçli okuyucunun ufkunu açarak günümüzdeki sıkıntılara bu çerçeveden bakabilmesini sağlamak, yani, şuurlaştırmaktır.

Subaşı’nın biyografik roman olarak da adlandıracağımız üç romanında mevzu dinin yaşam biçimi olarak algılanışı etrafında dönmektedir. Bu romanlarından birinde, İslam’ın halk tarafından yapılan yanlış uygulamalarıyla mücadele etmek zorunda kalan bir din adamının, diğer ikisinde ise, İslam’ı seçen gayrimüslimlerin hayatları anlatılmaktadır. Bu üç romanda vurgulanan ortak nokta ise, Türkiye’deki Müslümanların yaşadığı İslamiyet ile olması gereken İslami yaşantı arasındaki tezattır. Yazar, bu konuda da topluma ışık tutan aydın olma amacındadır. Son romanında konu biraz daha farklıdır. Selçuklu tarihinden bir kesitin kurgulandığı romanda, hazin bir aşk öyküsünün arka planında, yine tarihin mesajı gizlenmektedir. Romanda, kardeş kavgasının tarihin her devrinde mutsuzluk getireceği mesajının okuyucuyu düşündürmesi amaçlanmıştır.

Şiir ve romanlarında mesajı kurgu ya da sembollerle vermek durumunda olan Subaşı, inceleme ve biyografi türündeki eserlerinde, buna gerek duymaksızın, mesajını aktarmaktadır. Önemli bir araştırma sürecinin ürünü olan bu eserler, ciddi bilgi kaynakları olarak nitelendirilebilir. Denemelerinde ise incelemelerindeki ciddi tavırdan sıyrılarak sohbet havasında okuyucusuna fikrini sunmaktadır.

Sonuç olarak, Türk edebiyatının son döneminde yetişmiş bir yazar olan Muhsin İlyas Subaşı, şiir, roman deneme, inceleme, biyografi türlerinde yazdığı eser ve makalelerle hem Türk edebiyatının gelişmesine hem de toplumun ve gelecek nesillerin bilinçlenmesine hizmet etmeye çalışmaktadır. Geleneği ve geleceği eserlerinin

potasında eriterek, edebî ve kültürel hayatımıza sunmaktadır. Subaşı, bu milleti birlik ve bütünlük içinde geleceğe taşıyacak olanın mili, kültürel ve dini değerlere hakkıyla sahip çıkmak olduğu düşüncesi ile eser veren bir aydın ve sanatçıdır. Bu yönüyle Subaşı, Mehmet Âkif Ersoy ile başlayan milliyetçi-muhafazakâr edebiyat çizgisinin takipçisi ve bu köklü şiir ve kültürel geleneğin Çağdaş Türk Edebiyatındaki temsilcilerinden biridir.

KAYNAKÇA

MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NIN ESERLERİ

- Subaşı, Muhsin İlyas, *Vuslat Türküsü*, Kayseri Mtb., Kayseri 1968.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Aydınlığın Gözleri*, Hâkimiyet Mtb., Kayseri 1979.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Bu Yüreğin Ülkesinde*, Olay Mtb., Kayseri 1981.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Deryâdil*, Se-Da Yay., Ankara 1985.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Bir Sır Gibi*, Se-Da Yay., Kayseri 1991.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Sevdakâr*, MEB Yay., Ankara 1984; MEB, İstanbul 1994.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Ahtapot*, Timaş Yay., İstanbul 1995.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Kayseri'nin Manevi Mimarları*, TDV Yay. Ankara 1995.
- Subaşı, Muhsin İlyas, "Divan'ı O Divanelerden Önce Biz Kaldırdık", *Türk Edebiyatı*, 2002.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Bu Şehrin Hikâyesi*, Kayseri Ticaret Odası Yayınları, Kayseri 2003.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Dünden Bugüne Kayseri Kıvılcım Yayınları*, Kayseri 2003.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Ben Onurumu Çiğnetmem*, Geçit Yay., Kayseri 2004.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Şiirden Şuura*, Nesil Yay., İstanbul 2004.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Taşla Konuşan Deha Mimar Sinan*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004.
- Subaşı, Muhsin İlyas, "Sinan'ın Kimliği ve Kişiliği", (Ed. Muhsin İlyas Subaşı), *Ağırnaslı Sinan*, (ss. 29-43), Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri 2005.
- Subaşı, Muhsin İlyas, "Taşla Konuşan Deha ve Bir Rüya Sohbeti", (Ed. Muhsin İlyas Subaşı), *Ağırnaslı Sinan*, (ss. 359-389), Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri 2005.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Aşkistan*, Laçın Yay., Ankara 2005.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Güneşe Uçan Kelebek*, (3. Baskı). Nesil Yay., İstanbul 2005.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *İki Mevlevi*, Nesil Yayınları, İstanbul 2005.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Batı'daki Mevlana*, Nesil Yay., İstanbul 2007.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Batı İslam'ı Tanıdıkça*, Nesil Yay., İstanbul 2008.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Batı Türk'ü Tanıdıkça*, Nesil Yay., İstanbul 2008.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Aşkta Yanan Dede*, (3. Baskı). Nesil Yay., İstanbul 2010.

- Subaşı, Muhsin İlyas, *Aşk Prensesleri de Öldürür*, Gencay Yayınları, İstanbul 2011.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Şehirnâme*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yay., Kayseri 2011.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Gül Seferi*, Şiir Vakti Yayınları, Kayseri 2013.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Toprağın Dili*, Şiir Vakti Yayınları, Kayseri 2013.
- Subaşı, Muhsin İlyas (Ed.), *Ağırnaslı Sinan*, Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri 2005.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Sevgi Donanması*, Kültür ve Sanat Yay., Kayseri 1982.
- Subaşı, Muhsin İlyas, “Edebiyatta 50 Yıllık Yalnız Yolculuğum”, *Berceste, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (özel sayı)*, 124, (Ekim 2012), 3-4.
- “Muhsin İlyas Subaşı Kimdir?”, *Berceste, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (özel sayı)*, 124, (Ekim 2012), 2.
- Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri (Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri)*, (hızl.: İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1999.
- Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara 2005.
- Armağan Mustafa, *Gelenek ve Modernlik Arasında*, Timaş Yayınları, İstanbul 2012.
- Armağan, Mustafa, *Hilmi Yavuz ile Doğuya ve Batıya Yolculuk*, Ufuk Kitapları, İstanbul 2003.
- Asiltürk, Baki, *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2006.
- Âşık Veysel, *Dostlar Beni Hatırlasın- Hayatı ve Bütün Şiirleri-*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2001.
- Atlansoy, Hüseyin, “Dağı Aşan Şair”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç Özel Sayısı*, 73, (Ocak 2003), 442-444.
- Ayvazoglu, Beşir, *Aşk Estetiği*, Birlik Yay, Ankara 1982.
- Ayvazoglu, Beşir, *Geçmişini Yeniden Kurmak*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1987.
- Banarlı, Nihad Sami, *Türkçenin Sırları*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2008.
- Banarlı, Nihat Sami, *Edebiyat Sohbetleri*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2004.
- Baş, Münire Kevser, *Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Vurgu*, İnsan Yayınları, İstanbul 2011.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1961.

- Beyatlı, Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgariyle*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1962.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1984.
- Biography of Muhsin İlyas Subaşı, Erişim Tarihi: 15.07.2013, <http://muhsinilyassubasi.org/MISbiography.htm>
- Branning, Katharine, *Bir Çay Daha Lütfen*, (Çev. Ali Çavuşoğlu), Kaynak Yayınları, İstanbul 2012.
- Bulut, Şevket, “Bu Yüreğin Ülkesinde”, *Doğuş Dergisi*, 20, (Ağustos-1981).
- Çağatay, Neşet, *İslâm Tarihi (Başlangıçtan Abbâsîlere Kadar)*, Türk Tarih kurumu Basımevi, Ankara 1993.
- Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş I*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Çokum, Sevinç, “Muhsin İlyas Subaşı’nın Şiirleri”, *Yeni Düşünce Dergisi*, 56, (Ekim-1982).
- Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005
- Durkheim, Emile, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, (Çev. Fuat Aydın), Ataç Yayınları, İstanbul 2005.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005
- Enginün, İnci, “Yahya Kemal: Edebiyatta Ölçüt”, *Hayal Şiir-Yahya Kemal Beyatlı Şiiri Üzerine Makaleler*, ed. Ali Alkan İnal, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008.
- Eraslan, Kemal, *Ahmed-i Yesevî, Dîvân-ı Hikmet’ten Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.
- Erbay, Erdoğan, *Eskiler ve Yeniler*, Akademik Araştırmalar, Erzurum 1997.
- Ercilasun, Bilge, *Servet-i Fünun’da Edebi Tenkit*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Eroğlu, Ebubekir, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY., İstanbul 2011.
- Ersoy, Mehmet Akif, *Safahat*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1997.
- Gariper, Cafer, “Şiirin Gizli Dili: Nâzım Hikmet Şiirinde Örtük İdeolojik Dil”, *Değirmen Dergisi*, Sayı: 23, 2012, Erişim Tarihi: 15/07/2012, (<http://www.degirmendergisi.com/makale.php?isl=oku&id=32>).

- Gökalp, G. Gonca, *Tanzimat Edebiyatında Gelenekten Gelen Unsurlar*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1999.
- Gökkaya, Mehmet, “Vuslat Türküsü ve Subaşı”, *Berceste, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (özel sayı)*, 124, (Ekim 2012).
- Gözler, H. Fethi, “Muhsin İlyas Subaşı’nın Sevdakâr’ı Üzerine”, *Erciyes Dergisi*, 138, (Haziran-1989).
- Hüner, Şadi, “Özgün Bir Prestij Kitabı: Bu Şehrin Hikâyesi”, *Berceste, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (özel sayı)*, 124, (Ekim 2012), 62-63.
- Işık, İhsan, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, Cilt: 8, Ankara 2007.
- Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, Cilt: 4, İstanbul 2002
- Kalkan, Emir, “Muhsin İlyas Subaşı ve Deryâdil”, *Erciyes Dergisi*, 115, (Temmuz-1987).
- Kaplan, Mehmet, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1978.
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 2 - Cumhuriyet Devri Türk Şiiri-*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.
- Karakoç, Sezai, *Diriliş Muştusu*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1985.
- Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1988.
- Karakoç, Sezai, *Şiirler III -Körfez, Şahdamarı, Sesler*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1996.
- Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları II- Dişimizin Zarı-*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1997.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2011.
- Koçak, H. Yeşim, “Esintiler, Nefesler, Hediyeler ve Aşk Prensesleri de Öldürür!”, *Berceste, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (özel sayı)*, 124, (Ekim 2012), 31-32.
- Köprülü, Fuad, *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1986.
- Köprülü, M. Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Macit, Muhsin, *Gelenekten Geleceğe*, Akçağ Yayınları, İstanbul 1996.
- Macit, Muhsin, *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Kapı Yayınları, İstanbul 2005.
- Meriç, Cemil, *Jurnal I*, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.

- Minnetoğlu, İbrahim, “Bir Sır Gibi ve Muhsin İlyas Subaşı”, *Erciyes Dergisi*, 173, (Mayıs-1992).
- Miyasoğlu, Mustafa, “Muhsin İlyas Subaşı’nın Romanları”, *Berceste, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (özel sayı)*, 124, (Ekim 2012), 21-23.
- Nas, Halef, *Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
- Nasr, Seyyid Hüseyin, *Bilgi ve Kutsal*, (Çev. Yusuf Yazar), İz Yayınları, İstanbul 2005.
- Oğuzbaşaran, Bekir, “Oğuzbaşaran Sordu Subaşı Cevapladı”, *Berceste, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (özel sayı)*, 124, (Ekim 2012), 5-16.2001
- Okay, M. Orhan, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, İstanbul 2005.
- Okay, Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- Okay, Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı- Fikirler, Türler, Topluluklar, Temalar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- Onay, Ahmet Talât, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i*, (Haz: Cemal Kurnaz), Akçağ Yayınları, Ankara 1996.
- Öztelli, Cahit, *Pir Sultan Abdal, Yaşamı ve Bütün Şiirleri*, Özgür Yayınları, İstanbul 2004.
- Pala, Enes, “Aşkistan ve Rubailer”, *Somuncu Baba Dergisi*, 70, (Ağustos-2006).
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2012.
- Sağlık, Şaban, “ ‘Tanrı’nın Gözüyle Bakış Penceresi’ Yahut Sezai Karakoç’un ‘Ayınler’i”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç Özel Sayısı*, 73, (Ocak 2003), 216-237.
- Satoğlu, Abdullah, *Kayseri Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Suruç, Salih, *Kâinatın Efendisi Peygamberimizin Hayatı – 1*, Nesil Yayınları, İstanbul 2010.
- T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983.
- Tanpınar, A. Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997.
- Tanpınar, A. Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982.

- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, YKY Yayınları, Cilt: 2, İstanbul 2003.
- Fikret, Tefik, *Rübâb-ı Şikeste-Tarih-i Kadim, Rübâb'ın Cevabı*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2007.
- Turan, Güven, "Sezai Karakoç Üzerine...", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç Özel Sayısı*, 73, (Ocak 2003), 447.
- Turan, Ömer, *Medeniyetlerin Çatıştığı Nokta Ortadoğu*, Acar Matbaacılık, İstanbul 2003.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yayınları, Cilt: 8, İstanbul 1998.
- Türkçe Sözlük 1-2, TDK Yayınları, Ankara.
- Uyar, Turgut, *Divan*, Ankara 1970.
- Uygur, Nermi, *İnsan Açısından Edebiyat*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul 2005.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Millet ve Tarih Şuuru (Seçme Eserleri II)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008.
- Ünver, İrfan, "Aydınlığın Gözleri", *Türkeli Gazetesi*, (11 Temmuz 1969).
- Vural, Sergül, "Kayseri'nin Duayeni", *Erciyes, Muhsin İlyas Subaşı (Özel Sayı)*, 412, (Nisan 2012), 10-12.
- Wellek, R-Warren, A, *Yazın Kuramı*, (Çev. Yurdanur Salman- Suat Karantay), Adam Yayınları, İstanbul 2001.
- Yaman, Ertuğrul, "Yunus Emre'de Gönül Dili", (Haz. Erdoğan Boz), *X. Uluslar arası Yunus Emre Sevgi Bilgi Şöleni: 06-08 Mayıs 2010 Eskişehir: Bildiriler (ss. 989 – 994)*, Eskişehir Osmangazi Üniv. Yayınları, Eskişehir 2011.
- Yavuz, Hilmi, *Söz'ün Gücü*, Dünya Yayınları, İstanbul 2003.
- Yavuz, Hilmi, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.
- Yavuz, Hilmi, *Okuma Biçimleri*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.
- Yetiş, Kazım, "Ahenk", *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, İstanbul 1988, 1, 516-517.
- Yılmaz, Ejder, *Hukuk Sözlüğü*, Yetkin Hukuk Yayınları, Ankara 1996.

Yılmaz, Muammer “Aşk Prensesleri de Öldürür”, *Berceste, Sanat ve Edebiyat Hayatının 50. Yılında Muhsin İlyas Subaşı (özel sayı)*, 124, (Ekim 2012), ss. 33-34.

Yücel, Mustafa, *Yahya Kemal Beyatlı (Seçmeler)*, Berikan Yayınları, Ankara 2003

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Esra KÜRÜM
Doğum Yeri ve Tarihi	Bitlis 01/05/1981
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği
Y. Lisans Öğrenimi	Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	2. Uluslar arası Ahlat-Avrasya Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildiri Sunumu
İş Deneyimi	
Stajlar	-
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	MEB
İletişim	
E-Posta Adresi	esra-kurum@hotmail.com
Tarih	10/10/2013