



**T.C
AKSARAY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI**

MEHMET SALİHOĞLU’NUN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yeşim BALMUK

DANIŞMAN

Prof. Dr. Ali İhsan KOLCU

AKSARAY, 2015

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı tüm akademik kurallara ve sosyal bilimler araştırmalarının etik ilkelerine uygun olarak gerçekleştirdiğimi ve sunduğumu; bu kurallar ve ilkelere aykırı hiçbir yol ve yardıma başvurmaksızın bizzat hazırladığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, çalışmamın kullandığım veriler üzerinde her türlü oynamadan ve her türlü intihalden muaf olduğunu beyan ederim. Tezimle ilgili yaptığım beyana aykırı bir durum saptanırsa ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Yeşim BALMUK

...../...../.....

T.C.

AKSARAY ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KABUL ve ONAY BELGESİ

Enstitümüz 132214401 nolu öğrencisi Yeşim BALMUK'un Melmet SALİHOĞLU'nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri başlıklı lisansüstü tez çalışması, aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında **YÜKSEK LİSANS** tezi olarak **Oy Birliği/Oy Çokluğu** ile kabul edilmiştir.

Danışman : Prof. Dr. Ali İhsan KOLCU

Aksaray Üniversitesi

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÇEVİK

Aksaray Üniversitesi

Üye : Yrd. Doç. Dr. Kadir Can DİLBER

Ahi Evran Üniversitesi

Tezin Savunulduğu Tarih :05.11.2015

Sosyal Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun ...18.11.2015... tarih ve 2015/41-12 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Öğrencinin

Enstitü Müdürü

Yeşim BALMUK

Yrd. Doç. Dr. Sevilay USLU DİVANOĞLU

İmza



İmza



TEŞEKKÜR

Bu tezle, edebiyatın araştırma sahasına girmeme vesile olan, her zaman desteğini hissettiren ve sözleriyle cesaret veren Profesör Doktor Ali İhsan Kolcu hocama teşekkürü bir borç bilirim. Aynı zamanda bu tezin ortaya çıkmasında büyük katkısı olan Gülşen Salihoğlu'na teşekkür ederim. Aileme, çalışma sürem boyunca hep yanımda oldukları için teşekkür ederim.

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

MEHMET SALİHOĞLU'NUN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Yeşim BALMUK

Aksaray Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ali İhsan KOLCU

Nurullah Ataç'ın yakın çevresindeki isimlerden olan Mehmet Salihoğlu hakkında yapılmış bir çalışma mevcut değildir. Bu tez, Cumhuriyet dönemi şair ve denemecilerinden olan Salihoğlu'nun hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgiler içerir. Tezde, Salihoğlu hakkında sağlıklı bir edebî portre oluşturulur. Sanatçının, sanat hayatında nasıl bir yol izlediğine değinilerek eserlerini hangi konularda, nasıl bir üslupla kaleme aldığı belirlenir. Merhum sanatçının eşi Gülşen Salihoğlu ile yapılan görüşmeler sonucu elde edilen bilgiler, sanatçının eserlerinden yapılan alıntılarla desteklenerek aktarılır. Sanatçının öz Türkçe akımında nasıl bir yer edindiği dile getirilir. Nurullah Ataç ve Mehmet Salihoğlu, öz Türkçe akımı içerisinde değerlendirilir.

2015, sayfa

Anahtar Kelimeler: biyografi, öz Türkçe akımı, Nurullah Ataç

Bilim Kodu:

ABSTRACT

Master Thesis

LIFE, ART AND WORKS OF MEHMET SALİHOĞLU

Yeşim BALMUK

Aksaray University

Social Sciences Institute

Turkish Language and Literature Department

Supervisor: Ali İhsan KOLCU

There is not any work related to Mehmet Salihoğlu who is one of the names around Nurullah Ataç. This thesis includes the information about life, art and works of Salihoğlu who was the poet and essayist of Republic period. In the thesis, a sound literary portrait is established for Salihoğlu. It is discussed which the artist followed the way in his art life and is described on which subjects he wrote his works and which style he used. The information that is obtained as a result of interviews with the deceased artist's wife, Gülşen Salihoğlu is given supported with the citations from his works. It is discussed which the artist took a place in the Pure Turkish movement. Nurullah Ataç and Mehmet Salihoğlu are evaluated within the Pure Turkish movement.

2015, page

Keywords: biography, pure Turkish movement, Nurullah Ataç

Science Code:

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEŞEKKÜR	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
BÖLÜM I: GİRİŞ	1
BÖLÜM II: MEHMET SALİHOĞLU’NUN HAYATI	3
2.1. Mehmet Salihoğlu’nun Doğumu, Çocukluğu ve Ailesi	3
2.2. Gençlik Yılları	4
2.3. Özel Hayatı	5
2.4. Çalışma Hayatı	7
III. BÖLÜM: SANATI VE ESERLERİ.....	8
3.1. Edebî Fikirleri.....	8
3.2.Eserleri.....	11
IV. BÖLÜM: ŞİİRLER.....	12
4.1. Şiirde Konu.....	12
4.1.1. Genel Konular	12
4.1.1.1. Aşk	12
4.1.1.2. Anne	16
4.1.1.3. Gurbet ve Yalnızlık	16
4.1.1.4. Tabiat.....	20
4.1.1.5. Allah ve Ölüm	22
4.1.2. Sosyal Konular	26
4.1.2.1. İnsan Problemleri	26
4.1.2.2.Dil.....	28
4.1.2.3. Atatürk	28
4.1.2.4. Memleket Sevgisi.....	30
4.2. Şiirde Yapı.....	32
V. BÖLÜM: KİTAP İNCELEMELERİ	46
5.1. Deneme ve Anı Kitaplarının İncelenmesi	46

5.1.1.Bireysel Konular	46
5.1.1.2.Yaşamına Ait Yazılar	46
5.1.1.3.Sevgi ve Aşk Üzerine Yazılar	50
5.1.2.Sosyal Konular.....	50
5.1.2.1.Portreler.....	50
5.1.2.1.1.Bâkî	51
5.1.2.1.2.Namık Kemal- Ziya Paşa- Tefvik Fikret.....	51
5.1.2.1.3. Ahmet Hâşim.....	52
5.1.2.1.4.Tanpınar ve Kısakürek	53
5.1.2.1.5.Goethe	53
5.1.2.1.6.Agâh Sırrı Levent	54
5.1.2.1.7.Hakkı Süha Gezgin.....	54
5.1.2.1.8. Yakup Kadri	55
5.1.2.1.9.Yahya Kemal	55
5.1.2.1.10. Hececiler.....	56
5.1.2.1.11. Ahmet Muhip Dıranas	56
5.1.2.2.Sanat Hakkında Yazılar.....	56
5.1.2.2.1.Şiir	57
5.1.2.2.2.Deneme.....	58
5.1.2.3.Siyasi Yazılar	59
5.2.İnceleme Kitapların İncelenmesi.....	60
5.2.1.Ataç'la Gelen	60
5.2.2.Işıqlanan Ülke	64
BÖLÜM IV: SONUÇ.....	68
KAYNAKÇA	70
EKLER.....	72
ÖZ GEÇMİŞ.....	91

BÖLÜM I: GİRİŞ

Bu tez, 1950’li yıllarda ürünler vermeye başlamış olan Mehmet Salihoğlu’nun hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgiler sunar. Mehmet Salihoğlu, edebiyatımız için önemli bir isimdir. Çünkü 1940’lı yıllardaki Garip akımı ile 1950’li yıllardaki İkinci Yeni akımının görüş ve düşüncelerine şahit olmuş bir sanatçıdır. Nurullah Ataç’ın çevresindeki isimlerdendir. Salihoğlu, Ataç’ın görüşlerinden etkilenmiş bir sanatçıdır. Ataç’ın savunduğu öz Türkçeye dönüş fikrini Ataç kadar katı bir şekilde savunmasa da bu yolda yazılar kaleme alır. Önemli bir isim olan Salihoğlu hakkında, sağlıklı bir edebî portre elimizde mevcut değildir. Bu tezle birlikte eksikliğin giderilmesi amaçlanır.

Salihoğlu’nun şiirle başlayan sanat hayatı deneme, eleştiri gibi türlerle devam eder. Yirmiyi geçkin basılmış eseri vardır. Bu eserlerde yer yer aynı başlıklar tekrar eder. Sanatçı, şiir ve düzyazıda aynı konu ve temalarla okuyucuya ulaşır. Eski kültürümüzle birlikte her zaman yeniliğe açık olunması gerektiğini savunan Salihoğlu, Atatürk’ü yazılarının başat ismi yapar. Sanatçı, ona bağlılığını hemen hemen her kitabında belirtir. İnceleme kitapları olan *Ataç’la Gelen* ve *Işıklanan Ülke* kısmen ansiklopedik bilgiler verir. Türk Dil Kurumu tarafından deneme ödülüne lâyık görülen sanatçı düzyazı türündeki pek çok eserini deneme tarzında okuyucuya sunar. Yazarın ilerleyen yaşı ve hastalık süreciyle beraber eserleri sanatsal değer olarak bir kayba uğrar. Sanatçının ilk eserleri ile son eserleri karşılaştırıldığında bu farkı görebilmek mümkündür.

Tez beş ana bölümden oluşmaktadır. “Mehmet Salihoğlu’nun Hayatı” bölümü sanatçının doğumu, ailesi, çocukluğu, gençlik yılları, çalışma hayatı ve özel hayatı hakkındaki bilgilerden oluşur.

“Sanatı ve Eserleri” bölümünde sanatçının öz Türkçe akımında yer aldığı bilgisi verilerek öz Türkçe akımı tanımlanır. Sanatçının eserleri düzenli bir şekilde sunulur.

“Şiirler” bölümü konu ve yapı olarak ikiye ayrılır. Konu alt başlığında, sanatçının şiir kitapları incelenir ve bu doğrultuda sanatçının en çok hangi konularda şiirler yazdığı alıntılarla desteklenerek gösterilir. Yapı alt başlığında ise sanatçının şiirleri yapısal olarak değerlendirilir. Sanatçının şiirlerinde aruz ölçüsü kullanmadığı ve nazım şekli olarak ise daha çok serbest şiir kullandığı belirtilir. Ayrıca yazarın kafiyeli söyleyişe önem verdiği de vurgulanır.

“Kitap İncelemeleri” bölümünde de “Deneme ve Anı Kitaplarının İncelenmesi” ve “İnceleme Kitaplarının Değerlendirilmesi” şeklinde iki ayrı alt başlıkla karşılaşılır. Deneme ve anı türündeki kitaplar konularına göre alıntılarla desteklenerek aktarılır. Sanatçının inceleme kitapları ise kitapların içeriğinin anlaşılması açısından özetlenerek sunulur.

Sonuç bölümünde ise sanatçı hakkında elde edilen bilgiler kısaca vurgulanır. Ekler, Gülşen Salihoğlu’nun fotoğraf albümünden alınmış fotoğraflardan oluşur. Ayrıca sanatçının iş ve edebî hayatına ilişkin belgeler de vardır.

Çalışmada, Gülşen Salihoğlu’nun vermiş olduğu bilgiler önemli bir yer tutmaktadır. Kendisinden alınan bilgiler sanatçının eserleriyle birlikte tezde sunulur.

BÖLÜM II: MEHMET SALİHOĞLU'NUN HAYATI

2.1. Mehmet Salihoğlu'nun Doğumu, Çocukluğu ve Ailesi

Mehmet Salihoğlu, 25 Aralık 1922 yılında Rize'nin Çayeli ilçesinin Limanköy mahallesinde doğar. Nüfus cüzdanında ise, doğum tarihi 1 Temmuz 1923 olarak yazılıdır. Ailenin ilk çocuğu olan Salihoğlu'nun asıl adı Muhammet'tir. Ancak Salihoğlu kayıtlara Mehmet olarak geçer ve hayatı boyunca Mehmet adını kullanır.

Mehmet Salihoğlu'nun annesi Saniye Salihoğlu, Rize'nin Melyat¹ Köyü'nden Laz Mehmet Kaptanoğlu'nun kızıdır: “Benim sevgili anneciğim Saniye Salihoğlu! Çayeli'nin Limanköy mahallesinde Mehmet Kaptanoğlu'nun kızıdır. Annesi Fatma Hanım, Melyatlı ve babasının teyzesinin kızıymış” (Salihoğlu, 2008, s. 32).

Saniye Salihoğlu'nun babası Mehmet Kaptanoğlu, Batum'da armatörlük yapar ancak Batum'un sınırlarımızdan çıkması sonucu ailesiyle birlikte Limanköy'e yerleşir. Limanköy, ticaret açısından Mehmet Kaptanoğlu için uygun olmayınca ailesini de alıp İstanbul'a gider. Saniye Hanım yedi çocuklu bir ailenin en büyüğüdür.

Mehmet Salihoğlu'nun babası Mehmet Salihoğlu, Trabzonlu Hacı Ali'nin oğludur ve 26 yaşında yurt dışına gitmek üzere bindiği gemide enfeksiyon kaparak hayatını kaybeder. Mehmet Salihoğlu'nun annesi Saniye Hanım, eşi öldüğünde küçük oğlu Osman'a hamiledir. Eşinin ölümünden sonra hiç evlenmemiş olan Saniye Hanım 90 yaşında vefat eder: “Sevgili anneciğim 90 yaşına kadar yaşayıp ölmüştür. Onu da 26 yaşında ölen babamın mezarına gömdük, kardeşimle!” (Salihoğlu, 2006c, s. 8).

Salihoğlu, beş yaşındayken annesinin eğitimi önemsemesi nedeniyle Oflu bir hocadan dinî dersler alır. Ancak Saniye Hanım oğlu Mehmet'i, Oflu hoca'nın ceberrut eğitim tarzından dolayı oraya göndermez. Bu olayı da merhum sanatçının eşi Gülşen Salihoğlu şu şekilde aktarır: “Hocası bir gün Mehmet'e evden sopa getirmesini söyler. Mehmet de evden sopayı getirir. Ancak sopa hoca'nın derste yanlış okuyan çocuğa vurmasıyla birlikte kırılır. Bunun üzerine hoca Mehmet'i döver. Eve gittiğinde Mehmet annesine olan biteni anlatır. Saniye Hanım bu durum karşısında Mehmet'i ilkokula yazdırır”. Mehmet Salihoğlu (2005a) yukarıdaki olayla ilgili olarak eserinde şunu söyler: “Camideki Oflu hoca'nın haksız sopasından kurtaran da annemdir” (s. 9).

Salihoğlu, Limanköy'de ilkokul dördüncü sınıfa kadar okur. Dersleri iyi olunca annesi tarafından Trabzon'daki dedesinin yanına gönderilir. Trabzon Cûdi Bey

¹ Rize'nin Pazar ilçesinin bir köyüdür.

İlkokulunda dördüncü sınıfı bitirir. Beşinci sınıfı ise Çayeli’nde tamamlar. Sanatçı *Günlerle Gelen II* adlı eserinde şunları anlatır:

Ben, ilk üç yılı Limanköy’de başarıyla okuduktan sonra annem beni Trabzon’a gönderdiydi. Orada babamın babası olan Hacı Ali adındaki dedem, babaannem, küçük halam ve iki amcam vardı.

Cûdi Bey İlkokulunun dördüncü sınıfa yazdırdılar beni. O yıl biter bitmez okuldan ayrılıp çok özlediğim annemle kardeşimin bulunduğu Limanköy’e döndüm. Ve zavallı annem Çayeli İlkokuluna verdi beni. Ne günlerdi. O okulu pekiyi derece ile bitirdimdi (s. 11).

Ortaokulu İstanbul’daki dedesinin yanında okur. Eyüp Ortaokulunu birincilikle bitirir: “İstanbul’a gittiğim zaman Eyüp Ortaokuluna kaydımı yaptırmışlardı. Fatih Atpazarı mahallesinde kâgir bir binada oturuyordu dayılarım nenem ve teyzem!” (Salihoğlu, 2006b, s. 20).

Dedesinin evi kalabalıktır ancak buna rağmen Salihoğlu ders çalışmayı bırakmaz ve bir yandan da dedesinin işlerine yardım eder. Harçlıklarını ise gezici tiyatrolara yatırır. İzlemiş olduğu bir tiyatro sonucunda da şunları dile getirir: “Ayrıca Zâti Sungur, Rasih ve Nâşid, sahneye çıkınca, yüzünün çizgilerini oynatsa bile güldürür, ayrıca konuşarak, içinden gelen sözleri söyleyerek amacına ulaşırdı. Dümbüllü İsmail de aynı sahnelerin başyıldızlarındandı!” (Salihoğlu, 2006c, s.13).

2.2. Gençlik Yılları

Ortaokulu, İstanbul’daki dedesinin yanında tamamlayan sanatçı, liseyi ve üniversiteyi de İstanbul’da okur. İstanbul Erkek Lisesini bitiren sanatçı daha sonra İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesine girer. Üniversiteyi yurttan kalarak tamamlar. Hafta sonları dedesinin evine kalmaya gider ve dedesinin kumaş mağazası dükkânında çalışır.

Cumartesileri eve giderken Galata Köprüsü’ndeki Laz kahvehanesine uğrar. Orada Karadenizlilerle sohbet ederek halk müziği dinler. Böylelikle doğmuş olduğu topraklara olan özlemini gidermeye çalışır.

Mehmet Salihoğlu, eğitim hayatında oldukça başarılı bir öğrencidir. Ancak üniversite ikinci sınıftayken zatürreye yakalanır ve bir yıl boyunca sanatoryumda tedavi görür. Bundan dolayı da üniversiteyi bir yıl geç bitirir. Bu hastalık ileriki yıllarda etkisini gösterir ve Salihoğlu askere gidemez.

Sanatçı, dedesi ve dayıları tarafından kendisine verilen harçlığını tasarruflu kullanıp gereksiz harcamalardan kaçınan bir yapıya sahiptir. Dedesinin yanında kalmasına rağmen hep bir anne ve baba özlemi yaşar. Dedesi ve dayılarına büyük sevgi ve saygı duyan Salihoğlu (2008) eserlerinde onlara yer verir ve ‘dayılarım olmasaydı, olduğum hiçbir şeyi, olamazdım!’ (s. 14) der. Sanatçının dayılarına kurtarıcı görevi yüklediği düşünülebilir.

2.3. Özel Hayatı

Mehmet Salihoğlu iki kez evlenir. İlk evliliğini 1956 yılında Ender Hanım’la yapar. Fransız Lisesi mezunlarından olan Ender Hanım TRT’de çocuk yayınları yapar ve Türk Dil Kurumunda çalışır.

Bu evlilik 1993’e kadar devam eder. Ender Hanım, 1992 yılında akciğer kanserinden dolayı vefat eder. Salihoğlu (1993) *Günlerle Gelen II* adlı eserinde eşinin ardından şunları yazar:

O benim her şeyimdi. Otuz altı yıllık eşimi, en yakın dostumu, sevgili varlığımı beklenmedik bir anda, bir kanser rüzgârına kaptırıp da yitirince, düşünülebilecek en büyük acı ile kıvrandığımı gören kimi dostlar benim gösterdiğim duygusallığı yadırgadıklarını, böyle büyük acılara sayısız insanın her gün uğradığını ve acılarını bağırklarına basarak sessiz kaldıklarını söyleyerek, benim, benden beklenen olgunluğa yaraşır daha durgun ve direngen davranmam gerektiğini öne sürmektedirler (s. 3).

Eşine olan duygularını dile getiren sanatçı, eşinin vefatıyla birlikte çocukluk yıllarından itibaren çekmiş olduğu aile özleminden tekrar uzaklaşır.

Eşinin vefatından ardından arkadaş aracılığıyla Gülşen Baycan Hanımefendi ile tanışır. Mehmet Salihoğlu, Gülşen Hanım ile 21 Ekim 1994’te Çeşme’de hayatını birleştirir. Gülşen Hanım, 1949 doğumludur. Bulgaristan göçmenidir. Ankara Kız Sanat Meslek Yüksekokulu mezunudur. Emekli ev ekonomisi ve beslenme öğretmenidir. Kendisi Ankara ve İzmir’de yaşamaktadır.

Salihoğlu ile geçirmiş olduğu yılları güzel bir şekilde anımsayan Gülşen Hanım, Salihoğlu’nun kendisine karşı saygılı bir beyefendi olduğunu, çevresi tarafından sevilen ve tanınan bir kişi olduğunu dile getirmektedir. Ancak 2006 yılından sonra Mehmet Salihoğlu’nun diyabet hastalığından dolayı daha çok evde vakit

geçirdiğini ve uzun süre dışarıda kalamadığını söylemektedir. Merhum sanatçının eşi, Salihoğlu'nun fiziksel ve karakteristik özelliklerinden şöyle bahseder:

1.86 boyundadır. Sanatçı annesine oldukça bağlıdır. Atatürk aşığıdır. Randevulu çalışmaktan hoşlanır. Sinirli bir yapısı vardır. Yalanı sevmemekle birlikte yardımlaşmayı, haklının yanında durmayı tercih etmektedir. Fransızca ve İngilizce bilmektedir. Gezmeyi sevmektedir. Doğduğu kültürün özelliklerine bağlı bir yapısı vardır. Resme karşı özel bir ilgi taşımaktadır. Vişne suyu ve tuzlu bisküviden hoşlanır ve yazı aralarında bunları tüketir. Ayrıca peynirli yumurta da vazgeçilmezleri arasındadır. Türkü dinlemekten keyif alır.

Gülşen Hanım, Salihoğlu'nun çok yoğun bir şekilde okuyup yazdığını dile getirir. Aynı zamanda sanatçının, üyesi olduğu Edebiyatçılar Derneği, Türk Dil Kurumu gibi pek çok önemli yerlerin toplantılarını da kaçırmadığını söyler. Sanatçının televizyona karşı özel bir ilgisi olmadığı gibi Atatürk ile ilgili olan programları kaçırmadığını anlatır. Akşam sekiz gibi uyuduğunu gece üç dört sularında kalkıp okumaya başladığını ve odasındaki her şeyin belli bir düzende olduğunu söyler.

Salihoğlu (1975) *Okuyup Düşündükçe* adlı eserinin son sayfalarında kendisi ile ilgili olarak şunları söyler:

Şiirde, yeni akımlara açık kalmakla birlikte, halk şiirimize ve eski şiirimize her zaman sıcak bir ilgi duyan Salihoğlu, deneme yazarı olarak ödüller kazanmış olmakla birlikte, duygu, sevgi, coşku dolu bir ozandır. Güzel yazın ve sanat alanında ulusal olunmadan evrensel olunmayacağına inanır. Yaşamı boyunca Atatürkçü kalmış ve çağ dışı görüş ve düşüncelerle, tutkuculuk ve gericilikle çatışmıştır, savaşım vermiştir (s. 261).

Kendisini Atatürkçü ve modern olarak tanımlayan sanatçı edebî kimliğine de vurgu yapar. Ayrıca yukarıda belirtildiği gibi sanatçı, Türk Dil Kurumu birincilik ödülü, TRT Sanat, Kültür ve Bilim Ödülleri yarışmalarında deneme türünde üç ayrı edebiyat ödülü alır.

Salihoğlu'nun iki evliliğinden de çocuğu yoktur. Sanatçıya vefatına yakın alzheimer tanısı konulur. Diyabet ve mesane yetmezliğinden dolayı 21 Temmuz 2010 yılında Ankara'da vefat eden sanatçının mezarı Ankara Karşıyaka'da bulunmaktadır.

2.4. Çalışma Hayatı

İstanbul Üniversitesinin İnşaat Bölümünden 1948 yılında mezun olan Salihoğlu yine aynı yıl Devlet Demir Yollarında göreve başlar. 1952 yılına kadar burada görevine devam eder. Daha sonra Karayollarında çalışmaya başlar. Burada mevki olarak yükselir. 1962'ye kadar burada görevine devam eder. Aynı zamanda 1961-1962 yıllarında Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsünden yüksek yöneticilik diploması alır.

1962'de Afetler Araştırma ve Tahsis Dairesi Başkanlığına geçer. Görevinde yükselerek 1970'e kadar çalışır. Sanatçı (2006c), Afet İşleri Genel Müdürlüğünde çalışmasıyla ilgili olarak şunları söyler: "Afet İşleri Genel Müdürlüğünü kuran ilk genel müdürüm. Afetler kanunun son biçimini ben ellerimle hazırlayıp yasalaşmasını sağladım. Bunu bilmeyen yoktur!" (s. 8). Sanatçı iş hayatında başarılı bir kimliğe sahiptir.

1970'te aynı kurumun Tetkik Kurulu Başkanlığına geçer. 1971'de Bakanlık Müsteşarı ve Müşaviri olarak görevine devam eder. 1973 yılında tekrardan Tetkik Kurulu Başkanlığı görevine gelir ve 1982'de kendi isteğiyle emekli olur. Salihoğlu, emekli olduktan sonra da özel inşaat şirketlerinde yüksek mühendis olarak görevine devam eder.

Afet İşleri Genel Müdürü iken Paris, Yeni Zelanda, Şili'de Dünya Deprem Mühendisliği konferanslarında Türkiye'yi ulusal delege olarak temsil eder. 1957'den 1983'e kadar da Türk Dil Kurumunda Denetleme, Yazı Seçiciler, Onur, Yönetim ve Yürütme Kurulları üyeliklerinde bulunur. 1969 ve 1977 yılları arasında da Halkevleri Genel Yönetim Kurulu Üyeliği ve Atatürk Enstitüsü Başkanlığı yapar. Daha sonra da Edebiyatçılar Derneğine üye olarak edebî yaşantısına devam eder.

III. BÖLÜM: SANATI VE ESERLERİ

3.1. Edebî Fikirleri

Edebiyata olan ilgisi lise yıllarında başlayan Salihoğlu'nun profesyonel olarak yayın alanına ilk çıkışı, “Türk Dili”, “Hisar” ve “Varlık” dergileriyle 1951-1952 yıllarına rastlar. Ulaşmış olduğumuz yazı yazdığı dergiler şunlardır: “Yeditepe”, “Dost”, “Yeni Ufuklar”, “Hisar”, “Ankara-Sanat”, “Halkevleri Dergileri”, “Türk Dili”, “Salkım”, “Varlık”, “İlgaz”.

Şiir ve düzyazı türünde eser veren sanatçı, lise yıllarında başlayan edebiyat merakını 1950'li yıllarda profesyonel olarak ortaya çıkartır. Ödülle başlayan sanat hayatı Nurullah Ataç ile kesişir. Ataç ile bir dergiye yazı kabul ettirme aşamasında tanışan sanatçı, daha sonra onunla usta-çırak ilişkisi içerisinde dost olur. Salihoğlu tanışma hikâyesini *Ataç'la Gelen* kitabında şöyle anlatır:

İlk tanışmamız şöyle olmuştur Ataç'la: 1952 yılında İstanbul'da sayrılar evinde bulunuyordum. Türk Dili dergisine de şiirler gönderirdim, koyarlardı. Yine bir gün Türk Dili dergisine “Özleyiş” ve “Sesleniş” adlı iki şiir gönderdim. Bir iki hafta sonra bir mektup aldım Ankara'dan, 5.2.1952 günlü idi ve el yazısıyla yazılmıştı. Altında Nurullah Ataç adını görünce sevincimden uçmuştum(s. 310).

Sanatçı, *Ataç'la Gelen* kitabında Ataç'la birlikte edebiyata gelen değişimleri okuyucuya sunar. Ancak Ataç ismi sanatçının kendi hayatında da birtakım değişimlere neden olur. Bu değişim başta inanç noktasındadır: Çocukluk yıllarında Kuran eğitimi alan ve pek çok duayı ezbere bilen sanatçı Ataç'la birlikte bir kaosa düşer. Merhum sanatçının eşi Gülşen Hanım, şu anıyı paylaşır: “Ataç, Mehmet Salihoğlu'na ‘Allah’a inanır mısın?’ diye sorar. Salihoğlu da ‘Evet inanıyorum’ der. Bu cevabın üzerine de Ataç, Salihoğlu'na “Allah’ı tanıyorsan benden uzak dur” şeklinde karşılık verir. Bu konuşmanın ardından Salihoğlu, Ataç'la birlikte inanç noktasında bir değişim yaşamıştır denilebilir. Salihoğlu da Ataç'ın kendisini etkilediğini kabul eder ve şunu söyler: “Gerek öz Türkçe sorununda, gerek şiir konusunda, gerek öteki düşün alanlarında olsun çok sarsmıştır Ataç beni” (s. 310).

Yazılarında ve şiirlerinde Allah’ı sorgulayan ve düzeni eleştiren sanatçı, eşi Gülşen Hanım ile birlikte hastalık yıllarına yakalanmadan önce Umre ziyaretinde bulunur ve bu ziyareti eşine kendisi teklif eder.

Sanatçının şiir ve düzyazı türündeki eserlerinde hemen hemen aynı konu ve başlıklara rastlamak mümkündür. Aynı kaynaklardan beslenen sanatçı bunları her iki türde de okuyucuyla paylaşır. Beslendiği başlıca kaynaklar “anne sevgisi, Atatürk sevgisi, memleket özlemi, aşk” olarak dile getirilebilir.

Mehmet Salihoğlu (1992a) sanatı, “bireysel olduğu denli, toplumsal da olan bir eylemdir. Ama, bir güzellik yaratma eylemidir” (s. 118) olarak tanımlamaktadır. Salihoğlu’nun bu tanımı Ataç’ın sanatçının görevini belirtirken kullandığı cümlelerle benzerlik içerisindedir: “Sanat adamı yalnız güzellik yaratmak için çalışır”(Haz. Ulçugür, 1964, s.25). Sanatçı (1989), ozanlığı da şu şekilde tanımlar: “Ozanlık, bir doğuştan yetenek, ustalara özenme, kültür ve çalışma işidir. Soylu bir duyarlılık ister” (s. 92). Sanatçıya göre ozanlık sadece Tanrı vergisi bir yetenek değildir. Bu yeteneğe çalışma ve okuma da eklenmelidir.

Sanatın güzellik yaratma eylemi olduğuna vurgu yapan sanatçı lise yıllarındaki edebiyat merakını şöyle kaleme alır:

Lisedeyken matematiği de, edebiyatı da ‘kuvvetli’ bilinen bir öğrenci idim. Susuzluğumu Fuzûlî, Nef’î, [...] Hâşim çevrelerinde giderir kendim de onlar gibi yazmaya özenirdim. Çünkü beni, daha yeni ozanlara yöneltecek bir hocam, bir ustam yoktu. Yanı başımda doğan Orhan Veli akımına, inanır mısınız, çevre koşullarım yüzünden olsa gerek, tam on yıl ilgisiz kalmışımdır (Salihoğlu, 1989, s. 113).

Sanatçı eski şiir kültürüne ilgi duyduğunu dile getirmekle beraber yazısının sonunda *Ağacın Derdi* adlı eserini Orhan Veli akımından etkilenerek yazdığını söyler. Hatta kendisi yazısında eski şiirleriyle Orhan Veli akımından etkilenerek yazdığı şiirlerini karşılaştırır: “Senin kızıl dudaklı karanfillerin varmış – Güneşi kana kana içer – renk renk açarmış [...] Bir bilseniz neler neler alacaktı – Biletine büyük ikramiye vurduğunda- Hanlar, apartmanlar, saraylar – Cana can katan bayanlar” (s. 114).

Sanatçının Hâşim şiirini andıran mısralarıyla daha sonra Orhan Veli’den etkilenerek yazdığı mısralar arasındaki farkı görebilmek mümkündür. Sanatçı Orhan Veli ile doğan akımı “yeni bir dünyanın sesleri” (s. 114) olarak tanımlamaktadır. Söz konusu olan yazının devamında ise Garip akımından sonra ortaya çıkan İkinci Yeni akımını ise şöyle değerlendirir:

İkinci yeni kuşağı, 1953’lerden sonra yeniden görüntü şiirine, ama bu kez, çok değişik bir görüntü şiirine yöneliyordu. Ben onların

hemen ağabeyisi sayılan bir kuşaktandım [...] Orhan Veli bende yeni evrenler uyandırmıştı. Kurtulmuştum Yahya Kemal şiirinden. İkinci Yeni'nin ilk savunucuları arasında yer alışıma boşuna değildi. Getirilen büyük yeniliği iyice kavramış olmalıydım (s. 116).

Sanatçının burada yeniliğe açık olan kişiliği görülebilir. Yeniliği kabul eden yapısı kendi süzgecinden geçtikten sonra sanatçıya hâkim olur. Bu durumu da kendisi “o etkilerden çabuk sıyrılıyor, yine kendi düşünsel, romantik, renkli evrenime dönüyordum” (s. 116) diyerek bireysel bir sanatçı olduğuna değinir. Ayrıca sanatçı yeniliğe açık olmayı eski kültürü bırakmak anlamında değerlendirmemektedir ve Ataç'ın sözlerine karşılık farklı bir bakış açısı geliştirdiğinin de farkındadır:

Ataç'ın öne sürdüğü gibi halk ozanlarını, divan şairlerini kapatmakla büyük, özlü ve ulusal bir yenilik yaratılabileceğini sanmıyorum. Tersine Batı uygarlığının dününü, bugününü yoğuran sanat yapıtlarıyla birlikte halk şiirimizi de, divan şiirimizi de aynı zamanda öğrenmeli, incelemeliyiz diyorum. Bu onları örnek almak, onlara öykünmek demek değildir. O güzellikleri aşabilmek için onlarla beslenmek demektir (Salihoğlu, 1989, s. 98).

Sanatçı ağırlıklı olarak yazılarında öz Türkçe akımını savunur ve bu doğrultuda eserler verme amacını taşır. Öz Türkçecilik tanımı ise şöyle dile getirilir: “Dilimizin özümsemediği yabancı sözcüklerin yerine Türkçelerini yaratma ve yerleştirme eylemidir”(Özdemir, 1969, s. 12). Bu akım dildeki özleşme hareketi olarak nitelendirilebilir.

Salihoğlu öz Türkçe akımında Ataç'tan daha ılımandır. Bu konuda da kendisini şöyle tanımlar: “Ben öz Türkçeye gönül vermiş bir adamım. Arı ve duru Türkçe bana Ataç'tan kalmış bir kara sevdadır. Ama heykeli, heykeltıraşı atıp da yonut, yonutçu diyenlere de, çizmeden yukarı çıkmış gözüyle bakıyorum. Bağışlayın!” (Salihoğlu, 1989, s. 117). Bu konuda aşırıya kaçmadığını hatta yerleşmiş kelimeleri atmanın ileri bir seviye olduğu düşünülmektedir. Çünkü sanatçı yerleşmiş kelimelerin benimsendiğini savunur.

Salihoğlu(2005), *Anılar ve Denemeler* adlı eserinde öz Türkçe akımının anlaşılması için örnek verir: “Öz Türkçeyi yanlış kullananlar ne yazık ki eksik değil! Örneğin iddia etmek; öne sürmek olduğu halde, savunmak denilebiliyor. Savunmak; müdafaa etmek karşılığındadır” (s. 13). Sanatçı, öz Türkçeyi sadece kelime karşılığı

bulma eylemi olarak görmemekle birlikte dildeki kelimelerin doğru bir şekilde kullanılmasından yanadır. Dile getirilmiş olan bu görüş Ataç'ın izinden gidildiğinin de bir kanıtıdır: “Ataç, Türkçeleri dururken yabancı sözcüklerin kullanılmasını hoş karşılamazdı, ama asıl kızdığı, dayanamadığı, Türkçe olsun, Osmanlıca olsun, bir sözcüğün yerli yerinde kullanılmaması, sağbeğenimize aykırı oluşu idi”(Salihoğlu, 1968, s. 130). Salihoğlu, Ataç'ın görüşlerine benzer bir düşünceye sahiptir. Ancak Salihoğlu öz Türkçe konusunda Ataç kadar katı değildir. Eski Türkçe sözcüklere eserlerinde yer verdiği görülmekle birlikte sözcük diriltme gibi eylemlerde bulunmadığı saptanır.

3.2.Eserleri

Sanatçı, şiir ve düzyazı türünde eserler vermiştir. Şiir kitapları şunlardır: *Ağacın Derdi* (1955), *Duman Duman Üstüne* (1959), *Bana Sensin Yaşamak* (1966), *Esintiler Kavşağı* (1973), *Sevgi Tutanağı* (1980), *Güz Şarkıları* (1991), *Güzellikler Ortasında* (1991), *Ötelerden Gelen* (1993), *Şiirler* (2005), *Şiirler* (2005), *Arta Kalan Şiirler* (2005), *Borda Bordaya* (tarih yok).

Düzyazı türündeki eserleri ise şunlardır: *Işıklanan Ülke* (1966), *Ataç'la Gelen* (1968), *Atatürkçü Düşünce* (1972), *Gün Işığına Çıktıkça* (1977), *Okuyup Düşündükçe* (1989), *Günlerle Gelen* (1992), *Günlerle Gelen II* (1994), *Piramidin Tepesinden* (1997), *Ah O Kırmızı Güller* (2004), *Anılar ve Denemeler* (2005), *Denemeler* (2005), *Arta Kalan Denemeler* (2006), *Göklerde Bir Gezgin* (2006), *Nerelerden Nereye* (2006), *Denemeler I* (2008).

IV. BÖLÜM: ŞİİRLER

4.1. Şiirde Konu

Sanatçı, konuları bakımından bireysel ve sosyal içerikli olarak ayrılabilir. Şiirlere sahiptir. İlk şiir kitapları olan *Ağacın Derdi* ve *Duman Duman Üstüne*'de ele aldığı aşk, anne sevgisi, memleket ve Atatürk gibi konular sonraki şiir kitaplarında da devam eder. Sanatçının ele aldığı konular arasında tematik benzerlikler söz konusudur. Sanatçının bir şiirinde, tabiat sevgisi anlatılırken karşı cinse duyulan aşka da tanıklık etmek mümkündür. Başka bir şiirinde Atatürk'e duyulan sevgi ve saygı anlatılırken memleket özlemini dile getirdiği de görülebilir.

4.1.1. Genel Konular

4.1.1.1. Aşk

Türk Dil Kurumunun Büyük Türkçe Sözlüğüne göre aşk, “aşırı sevgi ve bağlılık duygusu, sevi, amor” şeklinde tanımlanır. Buradan da anlaşılacağı üzere bu başlık altında karşı cinse duyulan tutku, özlem ve sevgi incelenecektir.

Mehmet Salihoğlu'nun şiir kitapları incelendiğinde aşk konusunun ağır bastığını söylemek mümkündür. Bu durumu sanatçı şu şekilde açıklar:

Hep bir güzellikten yola çıkarak varmışımdır şiire çoğu da kadın güzelliğinden!.. Dikkat edilirse, daha çok sevgi, tutku ve aşk şiiri yazmamın da temel nedeni bu olsa gerek. Moda falan umurunda olmamıştır pek! Her zaman içimden gelen sese, nağmeye kulak vermişimdir. Doğaldır ki, eski yeni, yerli yabancı ozanlardan, ustalardan etkiler almışımdır. (Salihoğlu, 1989, s. 12).

Burada görüldüğü gibi sanatçı devrin gerektirdiği gibi şiir yazmaktan ziyade kendisinde iz bırakan unsurları kaleme almayı tercih eder. Karşı cinse duyduğu ilgi ve alakayı şiirlerine taşıyan sanatçı, aşkla beslendiğini okuyucuya iletir durumdadır.

Salihoğlu, hissettiklerini direkt okuyucuya yansıtmaya çalışır. Aşk onu besleyen hayata bağlayan bir duygudur. Aşk, hayatının yaşam enerjisi olur. Şiirlerinde çapkınlıklarına yer verir. Sanatçı(1979), şiirlerinin başat konusu olan aşkı şu şekilde tanımlar:

Aşk bir kraldır
 Ordusuz, donanmasız egemen
 Gönüllerdir onun tutsak ülkesi
 Anlaşılmaz kimi zaman nenin nesi
 Bir bakarsın ateş saçan bir fırtınadır
 Kaç kaçabilirsen (s. 122-23).

Aşk olgusunu yöneten ve yönetilen olarak değerlendiren sanatçı, insan kalbini yönetilen şeklinde tasvir eder. Bu olgu da tek başına yeterlidir. İnsanların aşk karşısında savunmasız olduğu dile getirilir. Aşk güçlü bir duygudur ve insanların bu duygu karşısında el pençe durması kaçınılmaz bir sonudur. Sanatçının bu kadar güçlü bir duygudan da geri çekilme gibi bir düşüncesi yoktur:

Zaman çağıldayan bir su
 Yoktur sevmemek korkusu
 Sevilenle kış uykusu
 Ateş saçmaz da ne yapar (Salihoğlu,1955, s. 11).

Buradaki zaman, sanatçının yaşamı olarak değerlendirilebilir. Sanatçının sevmemek gibi bir endişesi yoktur. Aksine sanatçı bu duygudan beslenmektedir ve aşkın fiziksel boyutuna vurgu yapmaktadır.

Üniversite yıllarında sanatoryumda kalan sanatçı, hastalıkla boğuşurken de aşkı ele alır. Aslında bu durum yukarıda da söylediğimiz gibi hayattan beslenme duygusu olarak düşünülebilir:

Görülmemiş bir rüyadasın!
 Ne ben anlatayım
 Ne de sen dinle.
 Bir esinti var iki dünya arasında,
 Dal dal sallanmadasın!...
 Hayat, inadına güzel
 Yeşil, inadına çamlar
 Alnın buz ister,
 Gönülün kız... (Salihoğlu,1955, s. 12).

Bu şiir, hayat ile ölüm arasında savaşılan birinin hayata tutunması ve beşeri zevklerden vazgeçmemesi şeklinde yorumlanabilir. Sanatçı, hayat güzelliklerinin farkındadır. Karşı cinse duyulan ilgiye ihtiyacı olduğunu, hastalıkla savaştığı sıralarda

dile getirir. Bu duygunun etkisini iyi bilen sanatçı, kadının etkileyici gücünü şu şekilde anlatır:

Şöyle bir dolanıversin de yeter
Ne toz kalır evimizde ne keder

Eşyalar yerli yerinde, temiz, pâk
Ayna gibi parıldar köşe, bucak

Elinin değdiği her şey yâr olur
Huzurunda mevsimler bahar olur

Şöyle bir geziniversin de yeter
Hep bastığı yerlerde güller biter! (Salihoğlu, 1955, s. 14).

Sanatçının “Karıma Mısralar” adını taşıyan bu şiiri kadın varlığının etkileyici gücü ile aşk duygusunun birleşimi olarak düşünülebilir. Sanatçı, karısının varlığına, onu önemseyişine ve kadınlarla birlikte düzenin hâkim olduğu yaşam biçimine atıflar yapar. Aslında burada sadece kendi karısına değil tüm kadınlara övgü niteliği de vardır. Bu noktada sanatçının annesiyle birlikte büyümesi düşünülebilir ve Psikanalitik Eleştiri kuramıyla karşılaşılabılır.

Freud psikanalizi şöyle değerlendirir: “Psikanaliz, çocukların ruhsal yaşamından kalkarak erişkinin babasıdır kuralına önem ve ağırlık kazandırmıştır. Erişkin ruhunun çocuk ruhunun bir uzantısı olduğu saptanmış, çocuk ruhunun erişkin ruhuna dönüşürken geçirdiği erişikliği ortaya koymuştur” (s. 81). Eleştiri kuramı olarak bakıldığında ise şöyledir: “Bu kurama göre yazarın yaşadığı hayat, çocukluğu, cinsel kompleksleri, bilinçaltı vb. sanat eserinin açıklanmasında, anlaşılmasında rol oynar” (Kolcu, 2011, s. 176). Genç yaşta babasız kalan ve yaşamının belirli bir süresini annesiyle geçiren Salihoğlu’nda kadın varlığı ve gücü önemli bir yere sahiptir. Evin bütün sorumluluğunu annesinde gören sanatçı, kadın gücünün de orada farkına varmış olabilir. Aynı zamanda eğitimi için annesinin yanından ayrıldığında da bir boşluğa düşmüş ve karşı cinse yakınlık duyarak bu eksikliği gidermeye çalışmıştır şeklinde de düşünülebilir. Bu bağlamda da ayrıntıya girmeden “Neden daha çok aşk ve kadın hakkında eserler yazılmıştır?” sorusunun cevabına bir pencere açılabilir.

Sanatçı, kadın varlığını sadece yukarıdaki dizelerle övmekle kalmaz ve devam eder:

Sen kadınsın
Ben senin için olmadık şiirler yazacağım,
Okuyanın kan oturacak yüreğine.
Kalemimden yangınlarca ateş akacak,
Sonra dikenli güller açtıracağım ak teninde,
Dokunanın ellerine batacak (Salihoğlu, 1959, s. 13).

Sanatçıya göre kadın varlığına yazılan şiirler önemlidir. Çünkü kadının içinde yer aldığı mısralar duygu yüklüdür ve duygular kalem aracılığıyla şiire dönüşür. Bu durum sonucunda da kâğıda aktarılan mısraları okuyanlar da etkilenir. Karşı cinse duyulan sevgi ve insanın fiziksel ihtiyaçlarından olan cinsellik de sanatçının dizelerinde yer bulmaktadır.

Sanatçı, aşkı varoluş sorunsalıyla da dile getirir. Sanatçıya göre evren koca bir boşluktur ve bu boşluktan kaçış aşkla mümkündür:

Var mı artık bir çıkar yol, söyleyin
Sevmekten seilmekten başka
Bu uçsuz bucaksız koca boşlukta
Var mı ondan daha üstün bir güç
Bir kurtuluş yolu, bir mutluluk
Uzanan, barışa ve dostluğa (Salihoğlu, 1991, s. 29-30).

Sanatçı yaşadığımız dünyanın boşluk olduğunu söyler. Burada da dünyanın sonsuz boşluğunda aşka sığınmak gerektiğini vurgular. Bu duyguyla birlikte insanlığın mutluluğa kavuşacağını dile getirir.

Sanatçı(1991) için aşk önemlidir ve aşk konusunu işlemeyen şiir, şiir değildir:

Seni anlatmayan seni vermeyen şiire
Güzel mi derim artık ben?
Beklenmedik zamanlardaki hoş gelişlerinle
Neler neler vereceksin bana kim bilir?
O bal akan dudakların, dost ellerinle
Şiir sensiz yazılıp söylenebiliyorsa bir eksikliği bir kusuru var demektir

En rüzgârlı ormanların yaban uğultusu
 İçindeyken, şeytan da kurmuşsa gönle pusu
 Şiir de sevgili gibi sessiz gelecektir (s. 104-105).

Burada sanatçı bir nev'i poetikasını anlatmaktadır. Onun şiirlerinde aşk, sevgi, kadın önemlidir ve bunlar dünyanın karmaşasından uzaklaştırmaya yeten güçlerdir.

4.1.1.2. Anne

Anne konusu Mehmet Salihoğlu için önemli bir yere sahiptir. Annesi sayesinde eğitimine devam eden bir kişidir. Babasının ölümüyle birlikte güçlü bir kadın imajıyla karşılaşan sanatçı annesine de şiirlerinde yer verir:

Saçlarına kar yağan anneciğim
 Ben beni bildim bileli böylesin
 Ama yine meleklerden güzelsin
 Saçlarına kar yağan anneciğim
 ...
 Doğurdun da ne oldu sanki beni
 Yıllar yılı ağlatıp durdum seni
 Haydi artık kucakla Mehmed'ini
 Saçlarına kar yağan anneciğim! (Salihoğlu, 1955, s. 19).

Annesine sonsuz sevgi duyan sanatçı her fırsatta annesine olan özlemini dile getirir. Eğitimi ve mesleği gereği annesiyle çok sık bir arada bulunamayan sanatçı, bu duygusunu sanatına aktarır. Şiirinde hayatından hoşnutsuzluğunu dile getirerek annesinin güzelliğini tasvir eder.

4.1.1.3. Gurbet ve Yalnızlık

Hem annesinden hem de memleketinden ayrı olarak yetişen sanatçının hayatında bu iki duyguyu derinden hissedilir. Yalnızlık noktasında ise bazen sevgiliye olan sitemini dile getirirken bazen de hayata olan sitemini dile getirir:

Yılan gibi kaptı götürdü tren,
 Yol uzunmuş saçlarından,
 Uzun!..
 Bacalardan yükselen mavi duman
 Son nefesi miydi aşkımızın?

Martılar...

Uçup gitmiş martılar

Nerde o eski aydınlık?

Gel...

Bir daha yıkanayım, deniz olası gözlerinde

Ben bitmeden, bitsin bu ayrılık! (Salihoğlu, 1955,s. 40).

Burada sanatçının sevgiliye olan sitemi görülebilir. Sevgilinin terk edişiyle birlikte yalnız kalan sanatçı, sevgiliye olan özlemini dile getirmekte ve tekrardan o mutlu olduğu günlere dönmek istemektedir.

İstanbul, sanatçı için bir kırılma noktasıdır. Gurbeti ve yalnızlığı hissettiren şehirdir. Evinden ve memleketinden başka bir hayata açılan penceredir.

Biz,

İki gurbet yolcusu,

Annemizin sıcacık kucağından ayrılmış,

Karadeniz'in köpüklü dalgalarıyla sallana sallana,

İstanbul'a gelmiştik.

İstanbul,

Bütün yolların birleşip ayrıldığı yer

İstanbul,

Kimini mutlu

Kimini dertli eder.

Dalgalar, anaforlar, sakıncalar şehri

Güzelliğin üzüntülerine değer.

Evet biz

İki gurbet yolcusu

İki yetim kardeş

[...]

İki gurbet yolcusu

İşte sapasağlam karşınızda

Bir annemiz de var ki sormayın

Mutluluk tâcidir başımızda! (Salihoğlu, 1955 s. 69).

Burada görüldüğü gibi sanatçı yaşam hikâyesini tasvir eder. Kardeşini ve kendisini gurbet yolcusu olarak adlandırır. İki kardeşin tek başlarına İstanbul'a

gelişlerini ve yaşam mücadelelerini anlatıp umutlarını İstanbul'a bağladıklarını söyler. Yaşam hikâyesini yukarıdaki mısralarda anlatan sanatçı(2005e) bir başka şiirinde de şunları söyler:

Çayeli'nden Limanköylü bir çocuk
Deniz, damarlarında kan imiş kan
Sonra uzun bir gurbete yolculuk
[...]
Anayı oğuldan ayıran neden
Sen benim ülkemin yazgısı mısın?
Yine çocuk olsam hiç düşünmeden
Gitmezdim dizinden belki annemin! (s. 13-14).

Yaşamını mısralara dökten sanatçı, memleketinden ve annesinden ayrıldığına pişmandır. Gurbet kavramı burada da geçmektedir. Sanatçı, bir daha çocukluğuna dönme şansı olsa annesinden ayrılmak istemediğini okuyucuya iletir durumdadır.

Sanatçı, arkadaşlığı ve dostluğu önemsemektedir. Yalnızlığı sevmeyen Salihoğlu(2005e), hayatın kaçınılmaz sonu olan yaşlılıkla birlikte etrafındaki insanların azaldığını dile getirir:

Öv bakalım övebiliyorsa
Gücün azalırken senden kaçan
Eşin, dostun, yakının, akrabın
Geçirirken boynuna yalnızlığını
Ve ölüm sırtırken bir gün sana
Hele onunla bir baş başa kal da
Yaz bakalım bir övgü yalnızlığa
Boynundayken o sapsarı kolları! (s. 24).

Kişisel yalnızlık mısralarda dile getirilirken sanatçının yalnızlığı sevmediği anlaşılabilir. Dostlarının aramadığını, kendisinin yalnız kaldığını böyle bir durumda da yalnızlığa güzel şeyler yazamayacağını söylemektedir. Ölümün farkında olan ve bu durumdan hoşnut olmayan sanatçı daha sonra da yeni insanlarla tanışmayı umut eder:

Gün günden azalır dolu, eski tanıdık insanlar
Yalnızlıktır, dolanan hep ruhuna bir yılan gibi
Yeni dostlar gerek sana taze, güzel tatlı canlar,

Onlarla güçlensin ruhun, bırakıp gitme sen kendini! (Salihoğlu, 2005d, s. 47).

Yalnızlığın yılan gibi boğucu etkisinden kurtulmak için insanların arkadaş ve dostlarının gücüne ihtiyaç duyar. Burada da sanatçı eski dostlarına sitemlidir ancak yeni insanlarla tanışmak için de bir kapı aralar.

Gurbette olduğunu söyleyen sanatçı neden gurbette olduğunu da ayrıntılı olarak “Gurbetten Sesleniş” adlı şiiriyle açıklar:

Boynum bükük, alnım açık yola çıktım Rize’den
Okumaktı benim ülküm hemşerim
Yoksa ne sizlerden kaçtım
Ne de Karayel’den

...

O güzelim günler şimdi nerede?

Ağla gönül ağla gurbet ellerde. (Salihoğlu, tarih yok, s. 3).

Eğitim hayatı için annesinden ve memleketinden ayrı kalan sanatçı, kendisinin kaçmış olduğunu düşünenlere şiiriyle cevap verir. Sanatçının “Ağla gönül ağla gurbet ellerde” mısrasıyla da eve dönüş arzusu hissedilebilir.

Yalnızlığa övgü yazılamayacağını söyleyen Salihoğlu, *Borda Bordaya* adlı şiir kitabında “Yalnızlığımı Seviyorum” diyerek okuyucusunu şaşırtır:

Yalnızlığımı seviyorum, çok seviyorum
Beni size yoğunlaştırıyor diye!
Sizden başka hiçbir şey umurumda olmuyor!
Okuyorum, yazıyorum, düşünüyorum
Daha başka söylemekse zor
Sizinle doluyorum içten içe! (s. 10).

Yalnızlığı sevdiğini çünkü bu durumun çalışmak ve üretmek için elverişli olduğunu söylemektedir. Sanatçı, okuyucusuna bir şeyler sunabilmek amacıyla olduğunu mısralarıyla anlatmaktadır.

4.1.1.4. Tabiat

Doğduğu yerin coğrafi güzelliklerine âşık olan sanatçı şiirlerine tabiatı yerleştirmekten kaçınmaz. Çocukken yaptığı avcılıktan yediği yemişlere kadar hepsine tabiat içerisinde yer veren sanatçı, kadın varlığını da tabiat ile birlikte ele alır. Sanatçı(1955) *Ağacın Derdi* adlı şiir kitabının adını da tabiatla birleştirir.

Ne zaman kımıldadıysa dallarım, yapraklarım
Batıdan esen rüzgârla
Budadılar beni!
Suçumu bir türlü anlamadım.
Ama yine filizlendim her budaktan,
Yine dallanıp yapraklandım! (s. 3).

Ağaçla özdeşleşme olduğu düşünülebilir. Özdeşleşmenin yanı sıra bir yokoluş ve varoluş olarak da düşünülebilir. Sanatçının ağaç şekline dönüşmesi, budama sonucu yok olması ve filizlenerek yeniden var oluşu şeklinde anlamlandırma yapılabilir. Bu şiir, sanatçının tabiatla ne kadar iç içe olduğunun bir kanıtıdır. Sanatçı, tabiat ananın bereketine sığınmaktan hoşlanır.

Yeryüzündeki canlılar, tabiat içinde birbirleriyle etkileşim halindedirler. Bu duruma en çok vurgu noktası da insanlar ve ağaçlar arasındaki benzerliktir. İnsanlar da ağaçlar gibidir ona göre. Ayrıca yaşanan yerden kaçış tabiata yani dünyadaki en saf, en bozulmamış yere doğru olmaktadır:

Dert mi kalır bende artık,
Canım ağaçlar;
Gölgenizde bulundukça.
Bir de bakarsınız,
Yeşillenmiş içim dışım!
Sevdalardan, gürültüden, dumandan,
Size kaçmışım! (Salihoğlu, 1955, s. 35).

Tabiat mutluluk veren yerlerin başında gelir. Tabiat, renkleriyle birlikte canlılığı hissettirir. Ayrıca sanatçının tabiat noktasındaki benzetmeleri de dikkate değerdir:

Denizin güneşle zina ettiği saatte
Bir suçüstü şaşkınlık içinde kalakaldım.
Hep aynı yerde yüzermiş, güller kızarıırken,

O istakoz gibi yandı, ben de ona yandım. (Salihoğlu, 1959,s. 58).

Şiirde de görüldüğü gibi “denizin güneşle zina ettiği saat” derken tabiatı insan hayatına benzettiğini söylemek mümkündür. Rize’de büyümüş olan Mehmet Salihoğlu(1980) şiirlerine denizi, balık türlerini ve gözlemlerini yansıtır:

Bir şenliktir dalgalanır kırlarda
Yamaçlardan çekilince karlar
Siz artık ağaçları seyredin
Filizlenmek yetmezmiş gibi
Bir de gelin olmazlar mı günlük güneşlik
Dilleri çözülür serçelerin
Çözülür böceklerde makaralar (s. 35).

Sanatçı, tabiatın diğer canlılarına da yer vererek böcekleri, serçeleri şiirinin içerisine alır. Bu durum içerisinde teşbih ve teşhis sanatına ağırlık vermektedir. Ayrıca yazılarında ve şiirlerinde kedi de önemli bir yere sahiptir:

En sıcak bir noktada bile olsak
Kedidir, hem de yaban kedisi
Bakarsın ki, her şey allak-bullak (Salihoğlu, 1980, s. 88).

Kedileri sevdiğini söyleyen sanatçı, şiir kitaplarında ve denemelerinde bunu okuyucuya sezdirir. Kedilerin mizaçları gereği çok fazla seilmekten hoşlanmadıklarını söyler.

Kendisini, deniz çocuğu olarak nitelendiren sanatçı aşağıdaki şiirde bu adlandırmayı açıklamaktadır:

Şaşarım damarlarımdan kan yerine,
Deniz suyu akmadığına dalga dalga...
Yosun kokmadığına saçlarımdın
Şaşarım!
[...]
Ben ki o köpüklü Karadeniz’in
Öfke saçan dalga gürültüleri arasında doğmuşum.
Annemin sesinden önce
Denizin sesini duymuşum! (Salihoğlu, 1992b,s. 9).

Büyüdüğü toprakların denizi, güneşi, böceği, avcılığı sanatçıya ilham noktalarında yardım eder. Bu öğelerin kendisinde uyandırdığı hisleri kaleme alır ve hatta biraz daha ileriye giderek cesedini bile denize atmaktan bahseder:

Öldükten sonra dostlar denize atın beni!

Denizden geldim yine deniz olmalıyım ben...

Yosunlar kucaklayın, balıklar yutun beni

Ey deniz üzerimde dalga dalga köpüklen! (Salihoğlu, 1992b,s. 9).

İslam inancında topraktan gelme ve yine ölümle birlikte toprağa gitme fikri Salihoğlu'nda deniz olarak karşımıza çıkmaktadır. Denizden yaratıldığını ve yine denize gitmesi gerektiğini söyleyen sanatçı İslam inancına göre farklı bir şey vurgulamaktadır. Meriç Harmancı “Kutlu Başlangıçtan Ebedî İstirahatgaha: Türk Tasavvuf Edebiyatında Toprak Algısı” adlı makalesinde insanın topraktan gelmesiyle ilgili olarak şunu söyler: “İslam inancında Kuran merkezli yaratılış, ‘Sizi topraktan yaratması O’nun (varlığının ve kudretinin) delillerindendir. Sonra bir de gördünüz ki siz beşer olmuş (çoğalıp) yayılıyorsunuz’ (30/20) âyetinde de belirgin kılındığı üzere toprak eksenlidir” (s. 28). Toprak yerine denizden geldiğini ve kendisini deniz çocuğu olarak anlatan sanatçı denizi manevi bir güç olarak sembolleştirmektedir. Sanatçının hayatında deniz bir kaçış ve kurtuluş yeri olarak da düşünülebilir.

Sanatçının, kadın ile tabiat arasındaki benzetmeleri de şiirinin özelliklerindendir. Kadın varlığı sanatçının mısralarında karanfil, gül ya da ağaç olarak direkt olarak karşımıza çıkmakta ya da benzetme sanatıyla sunulmaktadır:

Sen de ağaç gibi boy atacaksın

Acı gönüllere bal katacaksın

Soyunup, dökünüp bir yatacaksın

Güller kızaracak, yüzler gülecek (Salihoğlu, 1959, s. 56)

Görüldüğü gibi sanatçı, kadın ve tabiat arasında bağ kurar. Kadın varlığının vermiş olduğu aşk duygusu tabiat boyutuyla okuyucuya sunulur.

4.1.1.5. Allah ve Ölüm

İnanç noktasında hayatında farklılıklar gösteren sanatçı, kimi yazı ve şiirlerinde inancını belirtirken kimi yerde de boşlukta olduğunu söyler. Ayrıca din konusunu da Cumhuriyet tarzının getirmiş olduğu bilgi ve söylemlerle karşılaştırmaktadır:

Kitapçada yan yana iki betik

Biri Risâle-i Nûr biri Nutuk

Elli yılda pek de az yol almadık! (Salihoğlu, 1973, s. 48).

Sanatçı burada inanç ve siyasi görüşlerini ayrı ayrı belirtmek yerine iki olguyu da aynı durum içerisinde sunar. Sanatçının iki kitabın yan yana durmasından rahatsız olduğu anlaşılır.

Sanatçı ölüm konusunda endişelidir. Bu durum onu bazen düşünmeye bazen de önemsemeye sürükler. Aşağıda da kaçınılmaz sonun ruh hâli içerisinde:

Ölümü düşünürüm zaman zaman,

Yaşadığımdan habersiz.

Şu küçücük tekneyle yola çıkan,

Ha ben olmuşum

Ha siz. (Salihoğlu, 1955,s. 22).

Ölümü düşünen sanatçı aslında hiçbir şey hissetmemektedir. Her canlının sonu olacak bu durum karşısında sanatçı bilinçli bir bekleyiş içerisinde. Ancak yaşamının son yıllarında bu duyguya hüznün duygusu eklenecektir:

Daldan bir yaprak düşünce

Titrerim inceden ince,

Sonumuz aklıma gelir,

Alır beni bir düşünce.

Nice masallar söylenir,

Hayat şudur budur denir,

Ne şöyledir, ne böyledir,

Yaşyalım gönlümüzce.

Hayat uzun, ömür kısa

Hiç ölmezdim bana kalsa

Gönül sade aşka dalsa,

Bin yıl bile kısa gelir... (Salihoğlu,1955,s. 32).

Ânı yaşamayı seven ve bunu üslubuyla birleştirip dile getiren sanatçı ölüm eylemini de yarı ciddi bir havada kaleme alır. Ancak ölümü düşündükçe korktuğunu, bunu düşünmemeyi ve hayatı yaşamak gerektiğini söyler.

Ölümün kaçınılmaz bir son olduğu bilen sanatçı, Tanrıya bir şeyler söyleme çabasındadır:

Tanrım, sen yarattın bizi
 Böyle birbirine karşı
 Her nesnede bir ikililik
 Her oluştta bir çelişki.
 İyilik kötülük senden
 Senden karanlıkla ışık
 Çirkinlikle güzellikten
 Hangisi sen anlamadık
 [...]

Önce, sen busun de bana
 Sonra da geçip hesap sor
 Biraz sözden anlasana
 Bu, adalete sığmıyor
 [...]

Tanrım, ah pek yüce tanrım
 Gel de şöyle açıkla yaz
 Sen de kaçırdın topuzu
 Böyle dünya yaratılmaz! (Salihoğlu, 1973, s. 32-33).

İsyan mısraları olarak adlandırılabilen bu mısralar sanatçının boşlukta olduğunu gösterebilir. Sanatçı, adalet duygusunun yoksunluğundan yakınmaktadır ve sesinin duyulmasını beklemektedir. Tanrının iyilik ve kötülük noktasında şaşırmaktadır. Bu noktadan sonra da sanatçı, artık Tanrıyı kişisel bir algı olarak görür:

Tanrı, kutsallık duygusuna dayanan, kurgusal
 Bir gerçekliktir ve tanrı toplumsal bir gerçekliktir.
 Onun için tanrı var mıdır? Yok mudur soruları anlamsızdır
 İnanıyorsan vardır, inanmıyorsan yoktur,
 Herkesin varlığını kolayca kabul edebileceği gerçek
 Varlık, dünyadır, yaşam belirtileri ağaç
 Güneş yıldızlardır gerisi uydurmadır, palavradır... (Salihoğlu, 2005e, s. 12).

Sanatçıya göre inanma konusunda kişi özgür bırakılmalıdır. Eğer kişi Tanrıya inanıyorsa vardır inanmıyorsa yoktur. Ancak sanatçı somut olan şeyleri kabul ettiğini de vurgulamaktadır. Sanatçı için beyin ve göz arasında bir bağlantı olmalıdır.

Tanrının varlığı konusunda şüpheleri olan sanatçı(1979) kararsızlığını tekrardan dile getirir:

Görünse diyordum, dokunsa, seslense artık bana
O, dağıtan kendini sere serpe
Varlığa ve yokluğa
İnsan,
Kimi, bulutları, yıldızları, evreni
Kimi, aranırlar denizinde batıp çıkan beni
[...]
Kıvranıyordum varlıkla yokluk arasında
Kıvranıyordum açlıkla tokluk arasında
Sonra sen geldin (s. 41-42).

Bu mısralar itiraf olarak algılanabilir. Sanatçı, varlık ve yokluk arasında kalmış olduğunu dile getirmektedir. Yaşadığımız evrenin var olduğunu ancak onun yaratıcısına karşı bir şüphe beslediğini söylemektedir. Ancak bu çelişkiden kurtulabilmeyi sevgiliye bağlamaktadır. Bu çelişkiler arasında kalan sanatçı(1979) hayatın her anını gönlünce geçirmeyi ister ve öğütte de bulunur: “İyisi mi sen gel gönlünce yaşa/ Dönüşmeden tenin toprağa taş!” (s. 26).

Sanatçı, sahip olduğu düşüncelerin üstünü örterek hayatın her noktasını iyi değerlendirerek ve zevk alarak yaşanılması gerektiğini iletir.

Gele gele kendimizin önüne geldik
Anlamak, daha bir düş bize
Olsa da içimiz günlük güneşlik
Tanrı ile arayı da çoktan açtık
Kapıları hep kapalı yüzümüze! (Salihoğlu, 1973, s. 29).

Sanatçı, Tanrının kendisine kızgın olduğunu düşünmektedir ve bu kızgınlıktan dolayı kapıların kendisine kapalı olduğunu vurgulamaktadır. Sonuç olarak sanatçının, Tanrının varlığına somut deliller arayarak, sorgulayarak onu anlama yoluna gittiği fikri çıkarılabilir.

4.1.2. Sosyal Konular

4.1.2.1. İnsan Problemleri

Sanatçı şiirlerinde bireysel olmanın yanı sıra bireysellik içeren sosyal mesajlar da verir. Varoluşu sorgulayan mısralar kaleme alan sanatçı dünyanın adaletsizliğinden de dem vurmaktadır:

Yaşayıp dururuz şu hayatı,
Aslını, astarını bilmeden.
Ne gelende sırrımızdan bir kıvılcım,
Ne bir haber gidenden!
Kimimiz peynir ekmek yer sevinir
Kimimiz altın saraylarda dövünür
[...]
İşlerimiz tıkınında maşallah!
İyiler de kötüler de, hep bizden,
Bin bir türlü ses çıkar bestemizden. (Salihoğlu,1955, s. 4).

Sanatçı, ilk olarak yaşadığımız hayatın amacını anlamadığını ve kimsenin bu konuda bilgi sahibi olmadığını söyler. Daha sonra da insanların yaşamsal felsefe noktalarında ayrıldıklarını dile getirir. Toplumdaki eşitsizliğe gönderme yapar. İnsanların bir olmadığını ve iyinin de kötünün de insanların içinden çıktığını eleştirel bir şekilde kaleme alır.

Sanatçıya göre yaşadığımız yer zevk alınacak bir yer olmasına karşılık sorunları olan da bir yerdir. Mutlulukla birlikte hüznün de acı da vardır. Bu düşünceye uygun olarak aşağıdaki “Evliliğe Övgü” şiiri örnek gösterilebilir:

Ne de güzel oturmuşlar yan yana!
Salkım saçak,
Tel duvak.
Gönülleri tanrısal bir sevinçle aydınlık,
Yüzleri de.
Nikâhları kıyılacak.
[...]
Yaş ilerler çocuk çocuk üstüne
Derken saç sakal ağırır.
Bakkal borcu

Giyim harcı

Eczacı

Buna can mı dayanır?!.. (Salihoğlu, 1955, s. 5).

Sanatçı, ailenin resmî dayanağı olan evliliği tasvir eder. Bu tasvir ilk olarak güzel anlatışla başlar ancak hayatın gerçeği ile son bulur. Ancak bu durum maddî açıdan zorlanan insanlar için geçerlidir. Sanatçı burada da dünyanın adaletsizliğine bir vurgu yapar.

Yaşadığımız yere gönderme yaparak şiirine “Özlenen Dünya” adını veren sanatçıya göre insanlık kötüye gitmektedir ve yalan, haksızlık, eşitsizlik çoğalmaktadır:

Yalansız bir dünyada yaşasaydık

Güneşi güneş, bulutu bulut.

Gelirken erkekçe gelse karanlık

Aldatmasa umut.

Yalansız bir dünyada yaşasaydık

Haklar, tanrısız bir terazide.

Herkes ne koyarsa onu alsaydı

Yeni evler yapılsaydı eski arazide

[...]

Yalansız bir dünyada yaşasaydık

Doğrulukla çalışanın mutlu olduğu

Haksızların, hırsızların, yolsuzların soluğu

Kesilen bir dünyada yaşasaydık (Salihoğlu, 1966a, s. 47).

Bu şiiri, hukuk sistemine ve Tanrısız adalete karşı bir eleştiri olarak okumak mümkündür. Sanatçı, dünya düzenindeki çarpıklığı dile getirir. Sanatçının iyiliklerle dolu bir dünyaya özlemi vardır. Bu şiir ayrıca sanatçının ütopyası olarak da düşünülebilir. Yasemin Küçükcoşkun ütopya kavramını şöyle değerlendirir: “Ütopyalar, içinde bulunulan dünyadan, yönetim modelinden, yaşama şartlarından kaçmak, kurtulmak isteyen insanlar için edebî eser seviyesinde sunulmuş alternatif hayat tarzlarının ve yeni dünyaların kurgusu durumundadır” (s.1). Dünyanın adaletsizliğinden yakınen, daha iyi bir dünya ve insan isteyen Salihoğlu kendi ütopyasını okuyucuya şiiriyle sunar.

4.1.2.2.Dil

Sanatçının sosyal mesajlarından biri de dildir. Dilde öz Türkçecilik anlayışını savunan sanatçı bu konudaki düşüncelerini pek çok eseriyle dile getirir. Sanatçı Türkçeyi önemser ve bu durumu şöyle dile getirir:

Yücedir pek hep severimiz dinimizi,
Tanrısal Hazreti Peygamberimizi.
Kur'an bir kez Arapça söylendi diye
Arap saçına döndürdüler dilimizi! (Salihoğlu,1955,s. 9).

Ağacın Derdi adlı şiir kitabı sanatçının ilk şiir kitabıdır. Sanatçıya göre Türkçe, Arapça ve Farsça kökenli kelimelerden kurtulmalıdır. Atatürk zamanındaki Türklük bilincine yani öze dönebilmek için dilin yabancı kökenli kelimelerden kurtulması sağlanmalıdır. Salihoğlu(1979), *Sevgi Tutanağı*'nda bunu dile şöyle getirir:

Ben var isem ana dilimle varım
Türkçem benim gönül, yürek toprağım
Akan sularımın sesi ondadır.
Güneşimin aydınlığı, sıcaklığı
Onunla güler, onunla ağlarım
[...]
Çünkü Türkçem benim de, “ses bayrağım”
Ben var isem ancak onunla varım
Güzel demiş, Dağlarca'nın hakkı var (s. 15).

4.1.2.3. Atatürk

Sanatçıda Atatürk sevgisi, Oflu hocanın elinden kurtarılarak Cumhuriyet yönetimiyle birlikte açılan modern tarzdaki okula verilmesiyle başlar. Atatürk devrimlerini her anlamda destekler. Sanatçı, Atatürk'e olan sevgisini kelimelerle anlatamayacağını söyler:

Ben sana şiir yazamam
Atam
Yazamam
Kaç defa denedim bunu.
Şimşek bakışlı mı demedim,
Güneş başlı mı.

Bir türlü beceremedim!..

Sen ulusal önder,

Sen tanrısal adam.

Ben sana ağıt yazamam

Atam

Seni gönlümce anlatamam (Salihoğlu, 1955, s. 56).

Atatürk’e olan sevgisini dile getiremeyeceğini düşünen ve bunu şiire döken sanatçı tanrısal adam kavramını kullanarak onun güçlülüğüne atıf yapar. Atatürk’ün ölümüyle birlikte hüznünü anlatamayacağını söyler ve bir başka şiirinde ise hüznünü şu şekilde tasvir eder:

ATATÜRK öldü dediler

Dünya zindan oldu bize!

Yasla kaplandı gönüller

Hasret kaldık özümüze (Salihoğlu, tarih yok, s. 15).

Atatürk’ün ölümünü Türk milleti için büyük kayıp olarak gören sanatçı ondan sonraki yaşamı da pek parlak görmez ve bunu dile getirir. Onunla birlikte “öz”e hasret kaldığını söyler. Bu noktada dil devriminden yaşantısal pek çok şeye vurgu yapar.

Sanatçıya göre Atatürk, Türk milletine evrensel denilen pencereden bakmayı öğreten kişidir:

Atatürk deyince,

Birdenbire evrensele açılırım

Dolu yelkenle olurum ulusal

Götürmüş bizi nereden nereye

O mavi gözlü, güneş başlı kartal (Salihoğlu, 2005e, s. 27).

Sanatçı, Atatürk’ün Türk milletine katkılarını bu mısralarla yansıtır. Onun sayesinde Türk milleti öze bağlı kalıp dünyaya açılma fikrine sahip olur. Ulu öndere hayranlık dolu mısraları aynı şiir kitabında tekrardan kaleme alınır:

O’nun devrimleridir, yol açan bu ulusa

Bağlı kalırsak O’na yıkılmaz Cumhuriyet

Bu topraklar üstünde, türküm diyen herkese

Mutlu gözle bakardı, budur O’nca milliyet

Sağın, solun yobazı, sende artık dikkat et

Ulusal olunmadan, varılmaz evrensele (s. 16-17).

Atatürk'e hayranlık bu mısralarda da devam eder. Sanatçı için Atatürk'ün önemi büyüktür. Çünkü öze dönüşü sağlayan ve Türk milletini dünyaya taşıyan odur.

4.1.2.4. Memleket Sevgisi

Türkiye'yi seven sanatçı, iş seyahatleriyle Anadolu'nun güzelliklerini görme fırsatına erişir ve bu durum da sanatçının eserlerine ilham kaynağı olarak yansır:

Bir meltem eser Güneyden,
Akdeniz'in en içli türküsünü söyler;
Özlem dolu, sitem dolu, yas dolu.
Daha ne zamana kadar ayrı yaşayacağım, der
Böyle yanın sıra senden?
Canım Anadolu. (Salihoğlu, 1955, s. 31).

Anadolu, sanatçı için özü temsil etmektedir. Milletten başından geçen olaylar, savaşlar, barışlar, güzellikler Anadolu'nun birlik ve bütünlüğüyle atlatılır.

Anadolu'nun güzelliğinin ve gücünün farkında olan sanatçı gençliğe seslenmeyi de unutmamaktadır:

Türk çocuğu yurdunu iyi anla ve tanı!
Dağı, taşı, benzersizdir inanın
Çepeçevre ulu dağlarla, mavi denizlerle
Kuşatılmış dört mevsimli koskoca bir yurt (Salihoğlu, 2005d, 23).

Türkiye'nin coğrafi özelliklerinden, doğal güzelliklerine kadar pek çok şeyin önemli ve eşsiz olduğunu söyleyen sanatçı, gelecek nesillere bu değerlerin farkında olunması gerektiğini hatırlatır.

Sanatçının genel anlamda ele aldığı Anadolu şiirlerinin yanı sıra il olarak tek başına tasvir ettiği yerler de vardır. Bursa bu illerden bir tanesidir:

Kar yağıyor BURSA'YA ince ince,
Dostun saçlarına düşen ak değil
Sevindin mi bir selamı gelince
Yaşam çünkü onsuz hiç berrak değil
YEŞİLE gitmeli, ordan maviye
ULUDAĞ'a çıkmalı, en tepeye
Bakacıktan göz atmalı çevreye
Onsuz geçen günle yaşamak değil!
Eteğine sarılmış birer birer

YILDIRIM'lar, ORHAN'lar, NİLÜFER'ler (Salihoğlu, 2005e, s. 17).

Sanatçının Bursa izlenimlerinden bir kesit vardır. Bursa'nın coğrafi güzelliklerine övgüler yağdırmaktadır.

Bursa'yı anlatan sanatçı Edirne'yi de kaleme alır:

Şakaklarım zonkluyor
Tasası düşmüş içime
Meriç'e düşen kanlı güneşin
Hep böyle mi gelir akşam buralarda
Bira
Bir bira daha
Yaldızlanıp duruyor Edirne (Salihoğlu, 1979, s. 81).

Türkiye'nin her yeri önemlidir onun için. Sanatçı, her bir toprak parçasında kazanılmış bir zafer olduğunun farkındadır. Sanatçı için bir kırılma noktası olan İstanbul şöyle dile getirilir:

İstanbul
Korkunç bir güzellik
Dev kollarıyla sarıyor seni
Yeni bir ülkedesin adım başında
Masmavi düşüncelerdesin.
Bir hoş oluyorsun deniz kokan havasında
Hem gökte (Salihoğlu, 1959, s. 53).

İstanbul'un denizinden, havasından etkilendiğini anlatan sanatçı onu anlatmaya devam eder:

“Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul”
Demişse de Yahya KEMÂL, artık koydunsa bul!
[...]
Köhne Bizans'ken bile yoktu böylesi hüznün!...
Nerde o eski güzelliklerin, eski büyün?

Nedim'in Yahya KEMÂL'in, ozanların kenti
Hangi hoyrat duygusuzluk bozup gitmiş seni? (Salihoğlu, 1991, s. 29).

Sanatçı kentleşme olgusuyla birlikte eski İstanbul'un gittiğini söyler. İstanbul'a âşık olan şairleri sıralar ve hüznün kaplar içini. Çünkü onların âşık olduğu, övgüler yağdırdıkları şehir değişmiştir artık.

4.2. Şiirde Yapı

Bu bölüm, sanatçının basılmış şiir kitaplarının nazım birimine, nazım ölçüsüne ve kafiye düzenine bir bakış arz eder. Mehmet Salihoğlu'nun aruz ölçüsü kullanmadığı bunun yerine hece ölçüsü ve serbest ölçüyü tercih ettiği söylenebilir. Sanatçı, ahenk unsurlarından da sıkça yararlanır. Ancak belli bir düzende değildir.

Sanatçının şiirlerinde, eski şiirin özelliklerine rastlanabilir. Sanatçı daha çok serbest şiir olarak adlandırılabilen şiirler kaleme alır. Aşağıda şiir kitaplarının incelenmesi sonucu ortaya çıkan ve düzenli olarak adlandırılacak şiirler söz konusudur. Düzenliden kasıt ise hece ölçüsü ve nazım birimi olarak belli bir sistemde olan şiirlerdir. Bu şiirlerin dışında kalan şiirler ise serbest ya da hece ölçüsü değişkenlik gösteren, nazım biriminde farklılıklar olan şiirlerdir. Sanatçının şiir kitaplarındaki düzenli olarak adlandırılacak şiirler ise şunlardır:

Ağacın Derdi

On Beşine Basalı: Üç dörtlükten meydana gelmektedir. Hece ölçüsüne sahiptir ancak belli bir kalıpta değildir. Her dörtlüğün ikinci ve dördüncü mısraları arasında kafiye sağlanır (s. 8).

Dumlupınar Battı: Balad nazım şekline benzer bir yapıdadır ancak sunu bölümü olarak adlandırabileceğimiz kısım normal bir işleve sahiptir. Ahengi oluşturmada kafiyelerden yararlanır (s. 9).

Gönül Türküsü: Semai nazım şekline sahiptir. Ancak mahlas yoktur (s. 11).

Karım'a Mısralar: Beyitlerle yazılır ve 11'li hece ölçüsüne sahiptir. Kafiye düzeni aa bb cc dd şeklindedir (s. 14).

Anneciğim: Koşma nazım şekline sahiptir (s. 19).

O Gün: Semai nazım şekline sahiptir ancak mahlas kullanılmamıştır (s. 24).

Güz: İki dörtlükten oluşmaktadır. 11'li hece ölçüsüne sahiptir. Kafiye düzeni abab cccb şeklindedir (s. 25).

Asmaların Altında: Sone nazım şekline sahiptir. Kafiye düzeni soneye uymamakla birlikte şu şekildedir: abcd befe cgc aha (s. 26).

Kader Türküsü: 8'li hece ölçüsü ve dörtlüklerle yazılmıştır. Ahenk unsurlarından yararlanılmıştır (s. 32).

İstanbul'da Sonbahar: Beyitlerle ve 14'lü hece ölçüsüyle sunulur. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc dd ee ff... (s. 39).

Adalar'da: 11'li hece ölçüsüyle ve üç dörtlükle yazılır. Kafiye düzeni şöyledir: abcb ddde fffg (s. 41).

Düşünce: Nazım birimi olarak beyit kullanılır. 11'li hece ölçüsüne sahiptir. Kafiye düzeni ise şöyledir: aa bb c dd ee ff (s. 46).

Ön Cebeci'de Akşam: Beyitlerle ve 11'li hece ölçüsüyle yazılır. Kafiye düzeni ise şöyledir: aa bb cc... (s. 47).

Ne İşim Var: Koşma nazım şekline sahiptir. Ancak mahlas yoktur (s. 55).

Günlerin Getirdiği: 11'li hece ölçüsünden ve iki dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye ve rediften yararlanılmıştır (s. 57).

Köyde Sabah: 7'li hece ölçüsünden ve üçlüklerden oluşmaktadır. İlk iki mısra arasında kafiye vardır (s. 61).

Bir Türkü: 7'li hece ölçüsünden ve beş dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni ise şöyledir: abab cccb dddb eeeb fffb (s. 65).

Oğluma Mısralar: Beyitlerden ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni ise şöyledir: aa bb cc... 52 (s. 74).

Duman Duman Üstüne

Gönlünce: Üç beşlikten ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye ve rediften yararlanılmıştır ancak kafiye örgüsü belli bir düzende değildir (s. 18).

Niçin Ağlamalı: Altı dörtlükten oluşmaktadır. Hece ölçüsü değişkendir. İlk mısra diğer dörtlüklerin de ilk mısrasını oluşturmaktadır (s. 24).

Deniz Sevgisi: İki dörtlükten ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzenini ise şu şekilde yazabiliriz: abab ccdb (s. 33).

Manolya: İki beşlikten oluşmaktadır. Mütekerrir muhammes nazım şekline benzemektedir. Hece ölçüsü değişkenlik göstermektedir. Ahenkten yararlanılmıştır (s. 40).

Kız Gibi: İki dörtlükten ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni ise abab ccca şeklindedir (s. 56).

İstakoz: 14'lü hece ölçüsünden ve üç dörtlükten meydana gelmektedir. Kafiye düzeni ise şöyledir: abcb deed fghg (s. 58).

Esintiler Kavşağında

Şaşkın: Altı beşlikten oluşmaktadır. Mütekerrir muhammes nazım şekline benzemektedir. Son mısra diğer bentlerde de tekrar etmektedir. Hece sayısı mısralar arasında değişkenlik göstermektedir. Kafiye düzeni şöyledir: aabab deedb ffffb ggggb hhhhb ııııı (s. 9).

En Sonunda: Dört beşlikten oluşmaktadır. Hece sayısı değişkendir. Bentler arasında tekrar eden kelimeler ve mısralar oldukça fazladır. Birinci dörtlükteki son mısra her dörtlüğün son mısrası olarak tekrarlamaktadır (s. 28).

Gele Gele: Üç beşlikten oluşmaktadır. Hece sayısı değişkendir. İlk mısra her bendin ilk mısrası olarak tekrar etmektedir. Kafiye yer verilmiştir ancak belli bir düzen yoktur. (s. 29).

Yakarış: Sekiz dörtlükten ve sekizli hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni ise şöyledir: abcb dede fgfg... (s. 32).

Genç Ölü: Beyitlerden ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye oluşturmada ikinci mısralar arasındaki ahenk gözetilir (s. 35).

Sanatçının Yazgısı: Üç beşlikten oluşmaktadır. Mütekerrir muhammes nazım şeklinde düşünülebilir. İlk mısra diğer iki bentte de tekrar etmektedir. 10'lu hece ölçüsünden oluşmaktadır (s. 36).

İstanbul Türküsü: On dörtlükten oluşmaktadır. Hece ölçüsü değişkendir. İlk mısra diğer dörtlüklerin de ilk mısrasıdır. Kafiye ise ikinci ve dördüncü mısralar arasında sağlanır (s. 41).

Halk Çeşmesi: Semai nazım şekline sahiptir(s. 50).

Sevi: Beyitlerle yazılmış olup kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc dd. Hece ölçüsü değişkendir (s. 58).

Dost Sevi: 14'lü hece ölçüsünden ve dört dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cdcd efef ghgh (s. 70).

Sevmek: Üç dörtlükten ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab ccca ddda (s. 86).

Sevgi Tutanağı

Hüzün ve Sevda: 11'li hece ölçüsünden ve dört dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cdcd efef ghgh (s. 10).

Sabahtan Esinler: Yedi beşlikten oluşmaktadır. 14'li hece ölçüsüne sahiptir. 1-3-5 ve 2-4 mısraları arasında kafiye vardır (s. 11).

Yoksa: 13'lü hece ölçüsü hâkimdir. Dört beşlikten oluşmaktadır. 1-3, 2-6 mısralar birbirleriyle kafiyevidir (s.15).

Karla Gelen: Dört dörtlükten oluşmaktadır. 11'li hece ölçüsüne sahiptir. Sarmal kafiye hâkimdir (s. 21).

Kış: Dörtlüklere ve 14'lü hece ölçüsüne sahiptir. Kafiye düzeni şöyledir: abab cdcd efef gggg (s. 23).

Kar: 11'li hece ölçüsünden ve dört dörtlükten oluşmaktadır. İlk iki dörtlükte 2-4; sonraki dörtlüklerde ise 1-3, 2-4 mısraları arasında kafiye vardır (s. 25).

Geceler Gecesi: Beyitlerden ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc ... (s. 26).

Kavuşma: 14'lü hece ölçüsünden ve dört beşlikten oluşmaktadır. Ahenk unsurlarından yararlanılır (s. 44).

Şarkı: 11'li hece ölçüsünden ve dört dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni ise şöyledir: abab cdcd eeef gghj (s. 46).

Özlem: 11'li hece ölçüsünden ve beş dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni ise şöyledir: abab cddb eeef fffb gggb hhhh (s. 55).

Haydi: Dört dörtlükten oluşmaktadır. Son mısra her dörtlükte tekrarlanır. Hece sayısı değişkendir (s. 62).

Gelip Geçti: 13'lü hece ölçüsüne sahiptir. Beş beşlikten oluşmaktadır. Kafiyeiden yararlanılmıştır ancak belli bir düzen yoktur (s. 63).

Abbas: Beş beşlikten ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye ve rediflerden yararlanılır (s. 65).

Yazgı: Beyitlere ve 11'li hece ölçüsüne sahiptir. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 66).

Gazel Gibi: Beyitlere ve 10'lu hece ölçüsüne sahiptir. Kafiye düzeni şöyledir: aa ba ca (s. 67).

Mavi Türkü: Semai nazım şekline sahiptir (s. 69).

Akşam Türküsü: Dört beşlikten oluşmaktadır. 14'lü hece ölçüsüne sahiptir (s. 72).

Neyleyim: Beyitlerle ve 11'li hece ölçüsüyle yazılır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc.. (s. 76).

Atatürk'ün Sofrası: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: ab cb cb cb db eb fb (s. 83).

Güz Şarkısı: Dört dörtlükten ve 13'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni ise şöyledir: abab cddc efef ghgh jkjk (s. 85).

Kaçak: Yedi dörtlükten ve 15'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Sarmal ve çapraz kafiye sahiptir (s. 98).

Paylaşım: Dört dörtlükten oluşmaktadır. 11'li hece ölçüsüne sahiptir. Çapraz kafiye vardır (s. 102).

Koşma: Koşma nazım şekline sahiptir (s. 103).

Gazel Gibi: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa ba ca (s. 111).

Gelince Bahar: Sone nazım şekline sahiptir (s. 114).

Güz Acısı: 15'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc ... (s. 126)

Gül: Semai nazım şekline sahiptir. Mahlasa sahiptir(s. 132).

Şiirler (2005)

Bir Ses Ver Ki: Üç dörtlükten ve 13'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abba cdcd efef (s. 5).

Kısır Döngü: 14'lü hece ölçüsünden ve üç dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cccb dddb (s. 6).

Bizim Şarkı: İki dörtlükten ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abba cddc (s. 11).

Kanlıca Günleri: Dört dörtlükten ve 10'lu hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cccb dddb eeeb (s. 25-26).

Şiirler

Meğer: İki dörtlükten oluşmaktadır. 13'lü hece ölçüsüne sahiptir. Kafiye düzeni ise şöyledir: abab cdcd (s. 22).

Şimdi: İki dörtlükten oluşmaktadır. 11'li hece ölçüsü hâkimdir. Kafiye düzeni şöyledir: aaab cccb (s. 26).

Elbet Yalnız Değilim: Dört altılıktan ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni yararlanılır (s. 27).

Esinti: İki dörtlükten ve 10'lu hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aaab cccd (s. 29).

Bir Sesleniş: Beş dörtlükten ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. 2. ve 4. dörtlükler hariç çapraz kafiye hâkimdir (s. 42).

Bursa'dan Selam Olsun: Dört dörtlükten ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cccb dddb eeeb (s. 45).

Son Yalnızlık: Dört dörtlükten ve 16'lı hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şu şekildedir: abab cdcd efef ghgh (s. 48).

Ayrılık Şarkısı: Üç beşlikten ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Ahenkten yararlanılır (s. 50).

Düşünüp Durma Öyle: Beş dörtlükten ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cdcd... xyyx (s. 51).

Anlıyorum: Üç dörtlükten ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abac adcd efef (s. 61).

Borda Bordaya

Düşünce: Beyitlerden ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc ... (s. 14).

Gel de hele: 14'lü hece ölçüsünden ve üç dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cdcd eefd (s. 15).

O Gün: Üç dörtlükten ve 8'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cdcd efef (s. 15).

Fasafiso: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb ... (s. 18).

Güz Şarkısı: Beş dörtlükten oluşmaktadır. 14'lü hece ölçüsüne sahiptir. Kafiye düzeni şöyledir: abab cdcd eeed fgfg jkkj (s. 23).

Gül Şarkısı: 8'li hece ölçüsünden ve dört dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abac dddb eeec fffc (s. 25).

Güz: 11'li hece ölçüsünden ve iki dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cccb (s. 29).

Gel: 8'li hece ölçüsünden ve dört dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aaab cccb dddb eefg (s. 33).

İstanbul'da Sonbahar: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc dd.. (s. 38).

Anneciğim: 11'li hece ölçüsünden ve üç dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abba ccca ddda (s. 40).

Güzeller Güzeli: 15'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb ... (s. 47).

Güzel Dostluk: 11'li hece ölçüsünden ve dört dörtlükten oluşmaktadır. Çapraz ve sarmal kafiye hâkimdir (s. 51).

Seviyorum Seni İşte: Beyitlerden ve 15'li hece ölçüsünden oluşmaktadır (s. 63).

Kader Türküsü: 8'li hece ölçüsünden ve dört dörtlükten oluşmaktadır. Genel olarak düz kafiye düzeni hâkimdir (s. 71).

Güz Şarkıları

Dümdüz: 11'li hece ölçüsünden ve üç dörtlükten oluşmaktadır. Çapraz kafiye hâkimdir (s. 6).

Kerkük Ezgileri: Üç dörtlükten ve 7'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aaba cded fffg (s. 7-8).

Burukluk: Sone nazım şekline sahiptir (s. 9).

Yunus Çağrısı: Altı dörtlükten ve 8'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Mahlas vardır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cccb dddb (s. 15).

Çağrı: 8'li hece ölçüsünden ve dokuz dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye vardır ancak düzensizdir (s. 16).

Aşk: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb ... (s. 17).

Hüzün 1: 15'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 21).

Güzel Dostluk: Beş dörtlükten ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Çapraz ve sarmal kafiye hâkimdir (s. 26).

Çıkrık: 8'li hece ölçüsünden ve beş dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni yararlanılmıştır (s. 27-28).

Sorunsal: 14'li hece ölçüsünden ve altı dörtlükten oluşmaktadır. Çapraz kafiye hâkimdir (s. 32).

Yitik Cennet: Sekiz dörtlükten ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Çapraz kafiye hâkimdir (s. 33-34).

Korku: Dört dörtlükten ve 14'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Çapraz kafiye hâkimdir. (s. 36).

Güz Şarkısı: Sone nazım şekli sahiptir (s. 41).

Güz Acısı 1: Sone nazım şekline sahiptir (s. 42).

Güz Acısı 2: Sone nazım şekline sahiptir (s. 43).

Güz Rüzgârı: 8'li hece ölçüsünden ve altı dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzensizdir (s. 46-47).

Irak Sıkıntısı 1: Dört dörtlükten ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cdcd eeef gggf (s. 51).

Bu Akşam: Üç beşlikten ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abaab cdcd efeef (s. 59).

Sizlerden Biri: Dört dörtlükten ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab ccdd eeff gggf (s. 59-60).

Bahar Sonatı: 16'lı hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 62-63).

Bahar Sonatı 2: 14'lü hece ölçüsünden ve beş dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cdcd .. (s. 63-64).

Bir Deniz Öyküsü: 15'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc... (s. 66-67).

Güz Yangını: 15'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 67-68).

Türkiye Şarkıları 2: Üç dörtlükten ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni yararlanılmıştır (s. 76).

3: Beş dörtlükten ve 15'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab ... (s. 77).

4: Beş dörtlükten oluşmaktadır. Hece sayısı değişkendir. Kafiye düzeni şöyledir: abba cdcd eefe ghgh kjjk (s. 77-78).

5: Üç dörtlükten ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Çapraz kafiye düzenine sahiptir (s. 78).

Bir Şarkı: Üç dörtlükten ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Çapraz kafiye düzeni hâkimdir (s. 79).

Düşler Ülkesi: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 80-81).

Söylence: Beş dörtlükten ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cccb ddef ghgh (s. 81-82).

Sevgiye Övgü: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 85).

Gizli Sevdâ: 11'li hece ölçüsünden ve altı dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzensizdir (s. 86-87).

Başka Bir Rüzgâr: 15'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb ... (s. 90-91).

Tuzak: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 91-92).

Seni Seni: Altı dörtlükten oluşmaktadır. 15'li hece ölçüsü hâkimdir. Kafiye sistemi düzensizdir (s. 101).

Güz Hıçkırıkları: Sekiz dörtlükten ve 7'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Çapraz kafiye hâkimdir (s. 102-103).

Deniz Sevgisi: Altı dörtlükten ve 15'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzensizdir (s. 103-104).

Venüs Gibi: Beş dörtlükten ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Çapraz kafiye hâkimdir (s. 105).

Beklenmeyen Şarkı: Dört dörtlükten ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzensizdir (s. 106).

Ağaç Sevgisi: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 106-107).

Anlasana: 15'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb... (s. 107).

Mehlika Sultan Gazeli: 15'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa ba ca (s. 108).

Atatürk Deyince: Hece sayısı düzensizdir. Dört beşlikten oluşmaktadır. İlk mısra her bentte tekrar eder (s. 113).

Atatürk Marşı: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 116).

Atatürk Marşı: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 120).

Ötelerden Gelen

İşte Bahar: 15'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc... (s. 5).

Güz Şarkısı: Sone nazım şekline sahiptir (s. 8).

Bunaltı: 14'lü hece ölçüsünden ve iki dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abba cddc (s. 8).

İsimsiz: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc..(s. 9).

Totem ve Tabu: 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 9).

Bir Ses Vardır: 15'li hece ölçüsünden ve iki dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cddc efef (s. 11).

Yazgı: 8'li hece ölçüsünden ve dörtlüklerden oluşmaktadır. İlk dörtlüğün son mısrası her dörtlüğün sonunda tekrar etmektedir. Kafiye düzeni şöyledir: abab cccb dddb..(s. 11-12).

Dörtlükler: Dörtlüklerle yazılmıştır. İki bölüm vardır. İlk bölüm 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aaba ccdc... İkinci bölüm ise hece sayısı bakımından düzensizdir. Kafiye düzeni şöyledir: aaba ccdc (s. 16-17).

Güzellikler Ortasında

Deniz Sevgisi: 14'lü hece ölçüsünden ve iki dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cccb (s. 9).

Doğa Bildirgesi: 14'lü hece ölçüsünden ve dört dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cdcd ... (s. 10).

Düş ve Gerçek: 14'lü hece ölçüsünden ve yedi dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cdcd .. (s. 11-12).

Ürperiş: 11'li hece ölçüsünden ve beş dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: abab cdcd ... (s. 13).

Neden: 15'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 17).

Kadın ve Deniz 1: 11'li hece ölçüsünden ve on dörtlükten oluşmaktadır. Çapraz ve sarmal kafiye hâkimdir (s. 19).

Kadın ve Deniz 2: 11'li hece ölçüsünden ve on dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni yararlanılmıştır (s. 21-22).

Adam ve Deniz: 14'li hece ölçüsünden ve altı dörtlükten meydana gelmektedir. Kafiye düzeni yararlanılmıştır (s. 22-23).

Ulusal Sevinç Marşı: 15'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 23-24).

Ulusal Birlik Marşı: 15'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 24).

Düşsel Gerçek: 14'lü hece ölçüsünden ve sekiz dörtlükten oluşmaktadır. Çapraz ve sarmal kafiye hâkimdir (s. 27-28).

Duygusal Sorunsallık: 13'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc ... (s. 28-29).

İçten Sesleniş: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 31-32).

Yakarış: 13'lü hece ölçüsünden ve yedi dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzensizdir (s. 32-33).

Beklenti ve Umut: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc ... (s. 33-34).

Bahar Vurunca Başa: 14'lü hece ölçüsünden ve iki dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye yararlanılmıştır (s. 34).

Ben: 11'li hece ölçüsünden ve altı dörtlükten oluşmaktadır. Çapraz kafiye düzeni hâkimdir (s. 35).

Sessiz ve Derinden: Yedi dörtlükten ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Çapraz kafiye düzeni hâkimdir (s. 36).

Mehlika Sultan: Yedi dörtlükten ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzensizdir (s. 37).

Eski Nağme: 11'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc.. (s. 40-41).

İstanbul'da Sonbahar: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc... (s. 43-44).

Gözlerin: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc.. (s. 45).

Gel De Hele: Üç dörtlükten ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye yararlanılmıştır (s. 46).

Nenin Nesi: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc (s. 47-48).

Yaklaşım: Beş dörtlükten ve 15'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Çapraz kafiye hâkimdir (s. 48).

Venedik'te Akşam: 6'lı hece ölçüsünden oluşmaktadır. Çapraz ve düz kafiye sistemi hâkimdir. Dokuz dörtlükten oluşmaktadır (s. 50-51-52).

Özeleştir: 11'li hece ölçüsünden ve beş dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzeni çapraz kafiye'dir (s. 52).

Erotika-romantika: 14'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc ... (s. 55).

Gizemli Konuk: Altı dörtlükten ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Çapraz kafiye düzeni hâkimdir (s. 57).

Düşünce: 14'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb... (s. 58).

Gazel: 15'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb ... (s. 58-59).

Gönül Sunağı: 14'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb... (s. 59-60).

Gülistan Gazeli: 15'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa ba ca (s. 60).

Gazel: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa ba ca... (s. 61).

Baştan Kara: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc ... (s. 61).

Yalnızlık Korkusu: 14'li hece ölçüsünden ve üç dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye düzensizdir (s. 64).

Gül Şarkısı: Beş dörtlükten ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzensizdir (s. 64-65).

Böyle Bir Şarkı: Dört dörtlükten ve 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Çapraz kafiye hâkimdir (s. 68).

Şarkı: İki dörtlükten ve 15'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzensizdir (s. 69).

Düşsel Serüven: Hece sayısı düzensizdir. Dokuz dörtlükten oluşmaktadır. Çapraz kafiye hâkimdir (s. 69-70).

Düşsel Yolculuk 1: 14'lü hece ölçüsünden ve dörtlüklerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aabb ccdd ... (s. 72).

Güz Seslenişi: Yedi dörtlükten ve 14'lü hece ölçüsünden oluşmaktadır. Kafiye düzensizdir (s. 73).

Erotika: 15'li hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb cc... (s. 78).

Gün Batarken: 12'li hece ölçüsünden ve dörtlüklerden oluşmaktadır. Kafiye düzensizdir (s. 86-87).

Bir Gün Gelir Ki: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa bb (s. 88).

Bana Sensin Yaşamak

Bana Sensin Yaşamak: Hece sayısı değişkendir. Beş beşlikten oluşmaktadır. Son mısra her bentte tekrar etmektedir. Kafiye yararlanılmıştır (s. 5).

Allının Türküsü: 11'li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Üç beşlikten meydana gelmektedir. Kafiye düzeni şöyledir: abbab cddcd effgg (s. 18).

Ninni: 14'lü hece ölçüsünden ve iki dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye yararlanılmıştır (s. 29).

Akşama Doğru: 14'lü hece ölçüsünden ve dört beşlikten oluşmaktadır. Kafiye yararlanılmıştır (s. 49).

Gazel Gibi: 14'lü hece ölçüsünden ve beyitlerden oluşmaktadır. Kafiye düzeni şöyledir: aa ba ca ... (s. 50).

Deniz Türküsü: Sone nazım şekline sahiptir (s. 74).

Görüldüğü üzere sanatçının kullandığı şiir özellikleri bu şekildedir. Sanatçı serbest nazım şeklini daha çok kullanır. Eski şiirin özelliği olan beyit, sanatçının sıkça kullandığı nazım birimlerindendir. Kafiye önem veren sanatçı bunu düzenli bir şekilde yapmaz ve ayrıca sanatçının belli bir nazım şekline ait özellikleri tam olarak kullanmayı tercih etmediği de görülebilir. Örneğin sone nazım şeklinin kafiye sistemini sanatçı kullanmaz. Kafiye düzeninin dışındaki özellikleri şiirine yansıtır. Sanatçının sadece tek dörtlükten ya da beyitten oluşan şiirleri de vardır. *Güzellikler Ortasında* geçen bir şiirini paylaşalım:

Ne arayanım var ne soranım

Gönüldeşim de ben, kendim de benim! (s. 46).

Aynı kitapta serbest şiire örnek gösterebilecek bir başka şiir de şudur:

İyi, kötü yaşıyıp gidiyorduk işte

Ölecek ne vardı sanki?

Öyle birdenbire!

Aşk olsun! (s. 56).

Tekrardan aynı kitaptan alınan “Erotika-Romantika” adlı şiirde ahenk unsurlarından olan kafiye ve redif şiirin ilk iki beyitleri arasında şöyledir:

Ben sana gönül verdim, sen de bana bir gül ver
Bahara ermek için, bu kadarı da yeter!

İster göğsünden olsun, ister dudaklarından...

Bak ne hızlı akıyor, şu acımasız zaman! (s. 55).

“Ver” ve “yeter” seslerinde –er sesindeki iki ses benzerliğinden dolayı tam kafiye vardır. Alt beyitte de –an sesleri arasında tam kafiye vardır. Kafiye düzeni de aa bb şeklinde gösterilebilir.

V. BÖLÜM: KİTAP İNCELEMELERİ

5.1. Deneme ve Anı Kitaplarının İncelenmesi

Mehmet Salihoğlu'nun düzyazı türündeki kitapları deneme, anı, inceleme ve eleştiri olarak dörde ayrılabilir ancak bu kitaplar için birebir şu türdür demek mümkün değildir. Çünkü Salihoğlu bir kitap içerisinde birkaç türü birlikte kullanır. *Günlerle Gelen, Günlerle Gelen II, Ah O Kırmızı Güller, Anılar ve Denemeler, Denemeler, Artakalan Denemeler, Nerelerden Nereye, Göklerde Bir Gezgin, Denemeler I* adlı kitaplarda deneme türüyle birlikte eleştiri, anı ve hatta bazen şiirlere rastlamak mümkündür.

Salihoğlu, şiir kitaplarında ele aldığı konu ve temaları deneme ve anı türündeki kitaplarında da ele alır. Sanatçı çocukluk yıllarından iş hayatındaki yıllarına kadar pek çok bilgiyi okuyucuya iletir.

5.1.1. Bireysel Konular

5.1.1.2. Yaşamına Ait Yazılar

Mehmet Salihoğlu, zorlu bir çocukluk ve gençlik dönemi geçirir. Bu durumu bazen annesine olan duygu yüklü bir şiirinde ya da yazısında görmekle beraber memleketi Rize'yi anlatan bir yazıda da görebilmekteyiz. Salihoğlu, özlemle geçen hayatına pek çok eser sığdırır.

Sanatçı, eserlerinde kendisini anlatmaktan çekinmez: “Diyesim şu ki, çocukluğumda annem, Liman köyde, hem annemiz, hem babamız idi; ayrıca evimiz için önemli işlerde de ben, kardeşimden 1-2 yaş kadar büyük olduğum için hep benden yararlanmaya bakar, (...) kardeşime iş bırakmaz ona iş veremezdi!” (Salihoğlu, 2004, s. 40).

Sanatçı, babasının vefatıyla birlikte annesine destek olmaya çalışır. Evin büyük oğlu olmasından dolayı annesine destek olmak zorundadır. Kardeşine küçük diye sorumluluk vermeyen annesine kızgın olduğu düşünülebilir. Ancak sanatçı kızgınlık duygusuyla birlikte kendisini annesinin dayanağı olarak görmekte ve bundan mutluluk duymaktadır.

Salihoğlu'nun hayat hikâyesine ait bir başka alıntı ise şu şekildedir: “Çayeli'nin, Perkam denilen dağ köyünden, Limanköy'e inmiş, oradan bir mal satın almış ve oraya yerleşmiş bir adamdı. Benim babamın babası, genç yaşta hacca gitmiş

olduğu için Hacı Ali denilen zengin sayılan, namuslu, namazında-niyazında, tutumlu bir adamdı” (Salihoğlu, 2004, s. 29).

Burada sanatçı, babasının babası olan kişiyi yani Hacı Ali’yi tanıtmaktadır. Dedesinin Rize’ye gelişini ve kişisel özelliklerine değinir. Sanatçının hayatında aile önemli bir yer tutmaktadır. Bunu sürekli olarak anlattığı aile büyüklerinden anlamak mümkündür.

Sanatçının yaşamında insan sevgisinin yanı sıra hayvan sevgisi de önemlidir. Sanatçı, kedileri çok sevmektedir. Şiirlerinde olduğu gibi yazılarında da bu durumu görebilmek mümkündür. Kedileri şu şekilde tasvir eder: “Köpekler gücenmesin ama yaltaklanmayı da sevmez. Acıktığı zaman gözü kararır, deliye döner nerdeyse, bu yüzden, yabanlaşır, yabancılaştır, dahası, hırsızlık bile yaptığı olur!” (Salihoğlu, 1992a, s. 55). Kedi ve köpek kıyaslaması yapan sanatçı kedilerin köpeklere göre daha gururlu bir hayvan olduğu söyler. Kedilerin mizacını anlatır ve devam eder: “Vaktiyle bir kedim vardı. Rahmetli annemi, köyden Ankara’ya getirtip onunla birlikte yaşamaya başladığımız bekârlık yıllarımda, daireden eve dönerken, sokak başında beklerdi beni. Onu kucağıma alır, önce onu yedirir, annemle sofraya sonra otururduk. Gülmeyin!” (Salihoğlu, 1992a, s. 56). Sanatçı hayvanları sevdiğini özellikle de kedileri sevdiğini okuyucuya gösterir.

Ailesini, hayvanları seven sanatçının yüce duygulardan biri de vatan sevgisidir. Sanatında ele aldığı konuların başında Atatürk ve vatan sevgisi gelir. Türk ulusunu koruyan askeri önemsemekte ve mizacında da bu duygu en yüksek seviyelerde kendisini göstermektedir: “Bir ara bu çocuklar sessizce bir köşede oturan askerlerimizi göstererek ve ona bakarak arsız arsız gülmeye başladıldır. Kısa sürede öfkelenim ve patladım. Bağırarak ‘ne gülüyorsunuz ulan’ o güldüğünüz asker, Türk askeridir!.. ve vapuru bir sessizlik kaplamıştı” (Salihoğlu, 2006b, s. 20).

Sanatçı, İstanbul’da bir vapurda geçen anısını anlatmaktadır. Olay, izlenimlerine dayanır. Çocukların Türk askerine bakarak gülmelerine kızan sanatçı millî duygularını ortaya çıkarır ve çocukları uyarır.

Anılarına bolca yer veren Salihoğlu, Rize’deki anılarını da anlatır. Tabiat sevgisini her daim okuyucusuna hissettiren sanatçı Limanköy’deki çocukluğuna, çocukken neler yaptığına değinir: “Limanköy’de geçen çocukluğumun nitelik ve özelliklerini bir tek sözcükle özetlersek: Avcılık diyebiliriz. Karada triğona, kalopya

denilen kuşlarla bıldırcın denilen ve eti çok lezzetli olan ve sonbahar yağmurla başlayınca, deniz yönünden gelen sürü sürü kuşlar” (Salihoğlu, 2005a, s. 11).

Avcılığa meraklı olan sanatçı bu durumu daha sonraları istemeyerek anlatacak ve karşı çıkacaktır. Ancak sanatçının çocukluk günleri avcılıkla geçer. Memleketine ait pek çok hayvan hakkında bilgi sahibi olan sanatçı bu durumu okuyucusuyla paylaşır: “Atmaca: uçan kuşları, uçarken bile yakalarlar! Ama çok hızlı ve dosdoğru uçan bıldırcını yalnız atmaca canlı iken uçarak havada yakalar ve onu yenmek üzere ya bir ağaç yatay dalına konarak bıldırcının çengelli gagasıyla tüylerini yolar ve başından başlayarak yemeğe başlar!” (Salihoğlu, 2006c, s. 16). Kedi hakkındaki izlenimlerini anlatan sanatçı kuşlar hakkındaki izlenimlerini de anlatır ve üslubuyla birlikte okuyucusuna sunar.

Sanatçılar için üslup önemli bir noktadır ve sanatçının kendisini nasıl ifade ettiğiyle doğrudan ilgilidir. Mehmet Salihoğlu’nun üslubu da sohbet tarzına yakındır denilebilir. Okuyucuyu sıkmayan, yalın bir anlatıma sahip olduğu görülmektedir. Sanatçının üslubu ile ilgili ufak bir ayrıntıyı da belirtmek gerekmektedir. Sanatçı, kendi anılarını anlatırken yer yer takma ad kullanmış ve bunu Ahmet olarak tercih etmiştir: “Ahmet ortaokulda çok çalışkan, zeki bir öğrenci idi. Bütün öğretmenleri, bu olağanüstü öğrenciden söz eder olmuşlardı... Hepsine ayrı ayrı teşekkürler borçluyum, Allah rahmet etsin diyeyim” (Salihoğlu, 2004, s. 42-43). Ahmet’i anlatmaya başlayan sanatçı ilk başlarda sıradan bir kimseyi anlatıyormuş havası verirken yazının sonlarına doğru kendisinin Ahmet olduğunu ele verir.

Sanatçı gerek aşk konulu şiirlerinde gerekse yazılarında çapkınlığını sürekli olarak dile getirir. Aşağıdaki alıntıda da sanatçının hem bu çapkınlığını hem de takma ad kullandığını görebiliriz. “Ahmet’in yaptığı çapkınlıkları sınıf arkadaşlarına ballandıra ballandıra anlatmak gibi bir zevki, güçsüzlüğü vardı. Bu nokta çok önemliydi!” (Salihoğlu, 2005a, s. 18).

Sanatçı, önceki yazılarında Ahmet’in kendisi olduğunu belli eder. Bu noktada çapkınlığı konusunda farkındadır denilebilir. Yaptığı çapkınlıkları çevresindeki insanlarla paylaştığını dile getirmektedir. Sanatçı, çapkınlık anılarını pek çok yazısında okuyucusuyla paylaşır. Ayrıca sanatçı güzel olan her şeyi sevdiğini de açıkça dile getirmektedir. Onun için güzellik kavramı bir ilham noktasıdır. Güzel olan her şeye ilgi duymakla beraber onu hissetmeyi ve hissettirmeyi istemektedir.

Anılarına ve otobiyografisine sıkça yer veren sanatçı böylelikle okuyucusunu hayatına tanık etmektedir: “Sabah denemeyecek kadar bir karanlık saatte, Ender’le Esenboğa hava terminaline, oradan da havaalanına geldik. Ortalık yeni ağarıyordu. “Bak dedim, gün ışığı, nasıl dostça boy vermeğe başlamış. Sevmiyorum geceyi ben!” (Salihoğlu, 2006b, s. 8). Bu anısında iş seyahatine çıkmakta olan sanatçı ilk karısı Ender Hanım’dan bahsetmekle birlikte kendi kişisel özelliğini de anlatmaktadır. Güzellik kavramını seven sanatçı burada da gün ışığını, gündüzü geceye tercih ettiğini gösterir.

Belli başlı kitapları arasında kesin bir tür ayrımı yapmanın zor olduğunu dile getirdiğimiz sanatçının *Göklerde Bir Gezgin* adlı deneme kitabındaki mısralar, hem bu duruma hem de yaşantısına örnektir:

Yaşım altmış olmuş
Söylediler de inanmadım!
Bunca yılı kim yaşayıp durmuş?
Anlamadım!
Daha dündü Liman köydeki çocukluğum,
denizden çıkmadığım günler
kimsenin umurunda mı varlığım, yokluğum,
kim okur beni, kim dinler! (s. 8).

Sanatçı, Limanköy’deki çocukluğundan bahsetmekte ve çevresindeki insanların değer bilmezliğinden yakınmaktadır. Ayrıca “Ne arayanım var ne de soranım/ Gönüldeşim de ben, kendim de benim!” (Salihoğlu, 1992b. s.46) diyerek de çevresinden ilgi ve destek görmediği anlaşılabilir.

İş hayatıyla ilgili pek çok bilgiyi de eserlerinden öğrenmek mümkündür: “Bir zamanlar, sanırım, 1970’li yılların sonlarına doğru, ben Afet İşleri Genel Müdürü iken; dünya deprem konferanslarından birine, Türkiye adına katılmak üzere, Şili’ye giderken, yanımdaki uzman arkadaşlarla birlikte, Brezilya’nın Rio Dejenero, kentine uğramıştık!” (Salihoğlu, 1997, s. 1). Salihoğlu’nun bu yazısından Afet İşlerinde çalışmış olduğunu, iş gezilerine çıktığını anlaşılmaktadır. Aynı kitabının bir başka yazısında ise şunları söylemektedir: “Karayollarında çalışırken, yurdun her yanına göreve gider, yeni yapılacak yol incelemelerinde ben de bulunurdum... Bu sayede yurdumuzu en ücra yerlerine kadar gördüm, tanıdım. Birçok gözlem ve anılarım oldu”

(s. 11). Gezmeyi seven sanatçı iş yaşamının gerektirdiği ölçüde seyahat etmiş ve yazılarıyla bu durumu açığa çıkartır.

5.1.1.3. Sevgi ve Aşk Üzerine Yazılar

Sanatçılığının ilham kaynağı olarak güzelliği gören ve bunun sonucunda da sevgiyi tanımlayan sanatçı için güzellik ve sevgi kavramları oldukça önemlidir. Aşkı hayatın vazgeçilmezi olarak görmektedir: “Aşk kapımızı çalıyorsa, onu yüz geri etmemeli, coşup taşan duygulara, kesinlikle bir çıkış kapısı aramalıyız! Duruma göre bu, bence yaratıcı çalışmalara, olumlu çabalara yönelmek olabilir” (Salihoğlu, 1993a, s. 16). Aşkın geldiğini anladığımız ân onu göndermeyip tam tersine açığa çıkartmamızı istemektedir. Çünkü bu durumun sonucunda sanatçıya göre ortaya güzel işler çıkacaktır.

Sevgi ve saygı insanlığı bir arada tutan bağlardan sadece birkaçıdır. Sanatçı bu durumu şu şekilde anlatır: “Sevdiklerimizle birlikte yaşayamıyorsak, birlikte yaşadıklarımızı sevmeğe çalışalım!’ gibi bir öğüt, edilgen bir ahlâk öğretisinden öte bir anlam da taşıyor bence. Bir uyumluluk ve hoşgörü ahlâkı... Bir sevgi öğretisi. İnsan çevresini sevmeğe bakmalı, sevgi, çevremizle bizim aramızda bir güvenlik kuşağıdır, bir dostluk çemberidir.” (Salihoğlu, 1993a, s. 67). Salihoğlu, görüldüğü gibi sevgi ve hoşgörü merkezli bir yaşam alanından bahseder. Sevgiyle birlikte her şeyin daha iyi ve anlamlı olduğunu tasvir eder ve öğütte bulunur.

Salihoğlu sevgi ve sanatçı arasındaki ilişkiye de değinir. O, sanatçıyı ozan olarak adlandırmaktadır: “Sevgi, ozanın içinden bir türlü çıkamadığı bir denizdir. Her güzelin, güzelliğin onun ruhunda uyandırdığı bir esintidir. Kurtulamaz bundan! O esinti, o rüzgâr her an onun ruhunu engin, sonsuz ufuklara doğru sürükler! Konacak bir dal, bal akacak bir çiçek arar durur, o enginlikte” (Salihoğlu, 1992a, s. 22). Sevgiyi denize benzeterek derinliğini anlatır. Sanatçı güzellikten ilham aldığını ve etkisinde kaldığını söylemektedir. Bu etki sonucunda da paylaşımına gideceğini dile getirir.

5.1.2. Sosyal Konular

5.1.2.1. Portreler

Bu bölümde sanatçının ele aldığı edebî isimler, okul yıllarına ait isimlerdir. Şiirlerinin pek çoğunu ithaf etmiş olan sanatçı yazılarında da pek çok isme yer verir. Yazılarında yer verdiği isimlerin başında ağırlıklı olarak, Bâkî, Hâşim, Namık Kemal,

Ziya Paşa, Tevfik Fikret, Yakup Kadri, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Goethe, Agâh Sırrı Levent, Hakkı Süha Gezgin, Hececiler ve Ahmet Muhip Dıranas gelir. Sanatçı bu isimler hakkında okuyucuya ansiklopedik bilgiler sunar.

5.1.2.1.1.Bâkî

Divan edebiyatını okumuş, pek çok divan edebiyatı sanatçısının beyitlerine kitaplarında yer vermiş olan sanatçı aşağıdaki yazısında da Bâkî ve Bâkî'nin yaşamış olduğu dönem hakkındaki bilgilere yer verir:

“16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunun en güçlü olduğu bir çağ. Kanuni Sultan Süleyman Devlet Başkanı, Sokullu Mehmet Paşa Sadrazam (Hükümet Başkanı). Sanat ve kültür alanında ise şair olarak bir yanda Fuzuli, bir yanda Bâki derken, bir de ne görelim, dünyanın en büyük mimarlık dehalarından, yaratıcılarından Mimar Koca Sinan [...] Bâki, İstanbul Türkçesinin başlatıcısıdır. Büyük bir şair ve manzume ustasıdır. O, oturduğu saraçhane başından, sık sık Beyazıt'ta Sahaflar Çarşısına gelir, dükkânı olan Şair Zâti'ye uğrar, onun şiir bilgisinden yararlanırdı” (Salihoğlu, 1992a, 70).

Sanatçı, dönemin özelliklerini belirttikten sonra Bâkî'nin hayatını tanıtıcı bilgiler verir.

5.1.2.1.2.Namık Kemal- Ziya Paşa- Tevfik Fikret

Cumhuriyet yıllarında yaşamış ve 2010 yılında vefat etmiş olan sanatçı edebî olarak pek çok olaya tanıklık eder. Ona göre divan edebiyatından sonra gelen isimler Namık Kemal, Ziya Paşa ve Tevfik Fikret'tir:

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde yetişen dört Osmanlı aydını var ki, bunların edebiyatçılıklarına bakmaksızın kendilerine büyük bir sevgi ve saygı duyarım. Bunlar Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa ve Tevfik Fikret'tir. Ve Batıya açılan ilk pencerelerdir... Fikret, çağdaş uygarlığın temel inanç ve ilkelerini şiirleştirirken, Namık Kemal de demokrasinin temeli olan özgürlüğün şarkılarını söylüyordu... Ziya Paşa ise bir bilge, bir Osmanlı düşünürü idi!... Tevfik Fikret, Tanzimat sonrası edebiyatımızın da ulularındandır kuşkusuz! Onu, Gül ve bülbül kısır döngüsünden kurtaranlardan ve

gündelik yaşamın sorunları içine sokan güçlü kalemlerinden biridir de! (Salihoğlu, 1992a, 28-29).

Bu isimleri “Batı’ya açılan ilk pencereler” olarak değerlendiren sanatçı her bir ismin önemli olduğunu söyler, edebiyata ve düşünce alanına yaptıkları katkıdan bahseder. Sanatçı, Tevfik Fikret hakkında oldukça vurgulu bir anlatım yapmaktadır. Buradan da sanatçının divan edebiyatını önemsemekle birlikte değişmesi gerektiği görüşü de anlaşılabilir. Sanatçı, Şinasi hakkında ise bir şey söylemez sadece isim olarak bahseder.

Sanatçı, Fikret hakkındaki görüşlerini sadece bir yazıyla bitirmeyip bir başka yazısında tekrar kaleme alır:

Osmanlı İmparatorluğunun çöküş döneminde çok büyük insanlar yetiştirdik. Bunların en büyüğü kuşkusuz ki Atatürk’tür. Ama ondan önce de, sonra da yetişenler arasında, Atatürk’ün bile çok değer verdiği ve düşüncelerinden, coşkularından bile etkilendiği seçkinlerimizin başında Tevfik Fikret gelir denilebilir [...] Fikret, Genç Osmanlılar, Jön Türkler akımının giderek siyasal bir örgüt durumuna gelmesinden doğan İttihat ve Terakki Partisi’nin Hüseyin Cahit Yalçın gibi ünlü yazarlarıyla da yakın bir dost ve arkadaş olduğu halde, onların 1908 den sonraki iktidarlarında, çok düş kırıklığına uğramış ve ateşli şiirlerle veryansın etmiştir onlara! (Salihoğlu, 1992a, s. 35-36).

Atatürk aşığı diyebileceğimiz Salihoğlu için Atatürk’ün ilgilendiği, okuduğu sanatçılar çok önemlidir. Bu kişilerin başında Fikret gelir. Sanatçı için Fikret’i tanımak önemli bir eylemdir. Bu yazısında da Fikret’in biyografik bilgilerini kişisel düşünceleriyle okuyucuya ulaştırmış olduğunu görmekteyiz.

5.1.2.1.3. Ahmet Hâşim

Mehmet Salihoğlu’nun, edebiyata artan ilgisiyle beraber şiirler yazmaya daha sonra da düzyazı türünde eserler vermeye başlamış olduğu bilinmektedir. Kendisini geliştirirken okuduğu şairlerden biri de Ahmet Hâşim’dir. Sanatçı, Hâşim’i şu şekilde betimler:

Ahmet Hâşim, şiirimize oldukça yeni bir ses getirmiş büyük ozanlarımızdandır. Onun şiiri kendi kuşağı için bir ürperiş olmuştur. Ama anlayanı az, anlamayanı çoktur. Bugünün ozanları, onu örnek

almasalar bile şiirinin üzerinde durmak zorundadırlar. Şiir, ne paşazadelerin gönül eğlencesi, ne de slogan çığırkanlarının propagandan aracıdır. Yüce bir sanattır, bir yaşamdır şiir (Salihoğlu, 1993a, s. 36).

Sanatçının Hâşim'in poetikasını belirttiği görülebilir. Sanatçı, Hâşim'in şiire bir bakış açısı getirdiğini söylemekle beraber onun anlaşılmadığını da söylemektedir. Hâşim'in üslubuna katıldığını, onun okunması gereken bir şair olduğuna vurgu yapmaktadır.

5.1.2.1.4.Tanpınar ve Kısakürek

Hece ölçüsüyle şiirler yazan sanatçı bu doğrultuda yani hece ölçüsüyle yazan sanatçıları över ve destekler. Edebiyat alanında Beş Hececiler diye adlandırılan Orhan Seyfi Orhon, Faruk Nafiz Çamlıbel, Halit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç isimlerin arasına Ahmet Hamdi Tanpınar ve Necip Fazıl Kısakürek'in neden girmediğini sorgular:

“Cumhuriyet Türkiye'si'nin bu bağımsız ve ilginç iki şairi, 'hece vezni'yle yazmışlardır ama, hecenin beş ozanı içinde de yer almazlar... Tanpınar, çağdaş Fransız şiiri ile Yahya Kemal şiirinin ses bakımından etkisinde kalmışsa da, yine kendine özgü şiirler yazabilmiş bir şair; Kısakürek ise, doğu mistisizminin, İslam mistisizminin etkisinde kalmıştır da yine kendine özgü bir sese, bir deyişe ulaşmıştır diyebiliriz. İkisi de yetkindir” (Salihoğlu, 1992a, s. 76).

Ahmet Hamdi Tanpınar ve Necip Fazıl'ın Türk edebiyatındaki yerini belirtir. Hece veznini kullandıklarını söyler. Kendilerine ait bir üsluplarının olduklarını anlatır.

5.1.2.1.5.Goethe

Sanatçı yazılarında sadece Türk edebiyatındaki isimlere yer vermez. Dünya edebiyatında önemli yere sahip olan isimleri de tanıtıcı yazılar kaleme alır: “Goethe, Alman Rönesans'ının olduğu kadar, Avrupahlığın ve Avrupa kültürünün de temel direklerindendir. Onun şiirlerinde, oyunlarında ve romanlarında dile getirdiği duygular, düşünceler, çağdaş hümanizma akımının en kabartılı örgülerindendir.” (Salihoğlu, 1992a, s. 97-98).

Deneme türünde yetkin bir isim olan Goethe, Salihoğlu tarafından da örnek alınır. Sevgiyi ve hoşgörüyü merkez alan Salihoğlu, Goethe'yi de hümanizm akımı içerisinde değerlendirir.

5.1.2.1.6. Agâh Sırrı Levent

Salihoğlu'nun eserlerinde hayatında önemli bir yere sahip olan hocalarının anlatıldığına tanıklık edilebilir:

İstanbul Erkek Lisesi üçüncü sınıfında öğrenciyken, okuduğumuz Türk Edebiyatı Tarihi ders kitabımızın yazarı ve edebiyat derslerimizin öğretmeni idi. Çok kibar, efendi, zarif bir adamdı. O, Atatürk döneminin Eminönü Halkevi Başkanı idi! İstanbul'un 6 Ekim Kurtuluş yıldönümünde törenlerinde, Eminönü Halkevi Başkanı Agâh Sırrı Levent gelir. Yumuşak, kısık sesiyle söylev gibi konuşma yapardı. Ve döner, giderdi (Salihoğlu, 2006a, s. 7).

Lise eğitimine devam ederken edebiyat derslerine iki ismin girdiğini belirten Salihoğlu burada Agâh Sırrı Levent'i anlatır. Hocasının kişisel özelliklerini tasvir eder.

5.1.2.1.7. Hakkı Süha Gezin

Lise yıllarında öğretmeni olan bir diğer isim ise Hakkı Süha Gezin'dir. Hocasını şu şekilde anlatır: "Bir fıkra(gazete) yazarı idi aynı zamanda çeviri romanları da vardı. Dostoyevski'nin, "Karamazov Kardeşler" adlı ünlü romanını Vakıf gazetesinde yayınladığı sıralarda, biz öğrencisiydik. Derslerde, Dostoyevski'yi ve o büyük romanını bir söyleşi havası içinde anlatırdı bize! Ne kadar etkileyici olurdu!" (Salihoğlu, 1997, s. 3).

Edebiyat öğretmenlerine saygı ve sevgi duyan sanatçı onların kişisel özelliklerinden ders anlatışlarına kadar pek çok bilgiyi okuruyla paylaşmaktadır. Aşağıda Hakkı Süha Gezin hocasına değinmekle birlikte Neyzen Tevfik ile ilgili anısını okuyucuya sunar:

Neyzen Tevfik, hem ney ustası, hem taşlama ustası idi!.. İstanbul Erkek Lisesi'nde okurken, bir öğle yemeğinden liseye dönerken, Neyzen Tevfik'e rastlamayayım mı? O zaman kadar duymadığım bu Neyzen Tevfik de kimdi? Baktım, bize: Merhaba gençler diye seslenmez mi? Edebiyat hocanız kimdir? Bizden, Hakkı Süha Gezin, yanıtını alınca: Selam söyleyin ona, o büyük adamdır dedi (Salihoğlu, 2005a, s. 5).

Sanatçı, Neyzen Tevfik'le karşılaştığı olayı paylaşır ve hocasının değerli bir isim olduğunu yeniden anlar.

5.1.2.1.8. Yakup Kadri

Sanatçı için Tefvik Fikret ne kadar önemliyse Yakup Kadri ve Yahya Kemal de önemlidir. Bu isimleri de yazılarında sıkça konu eder. Bunlardan ilki Yakup Kadri'dir:

“İkinci Meşrutiyet ve ulusal kurtuluşumuzun geçtiği yılların yetiştirdiği romancılarımızın en büyüğü, bence Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur dersek, sanırım yanlış olmaz. Düzyazımızın, özleşen değil ama sadeleşen Türkçenin bu dili kendine özgü ustasını Nurullah Ataç da çok beğenir, ona çok özel bir saygı duyardı. Öyle ki, Yakup Kadri'nin, kendisine, öz Türkçede aşırı gittiği için veryansın eden, öfkeli bir eleştirisi üzerine yazdığı bir yazıda Ataç, üstâdın öfkesini bir yana bırakıp, hem de kendisine çatan o yazı için: 'Böyle güzel bir yazı yazabilmek için, ömrümden birkaç yıl vermeye hazırım' gibi alçakgönüllü bir tümce bile kullanmıştı. Öylesine hayrandı ona!” (Salihoğlu, 1992a, s. 77).

Sanatçı, Yakup Kadri'nin romancı kimliğinden bahseder. Nurullah Ataç'ın Yakup Kadri'ye olan sevgisini dile getirir hatta ikisi arasında geçen olayı yazısına taşır.

5.1.2.1.9. Yahya Kemal

Türk edebiyatı için diğer bir önemli isim de Yahya Kemal'dir. Salihoğlu, okuyucusuna onun hakkında bilgiler iletir:

Yahya Kemal deyince, usumuza önce yetkinlik gelir, yapı ustalığı gelir. O, şiirin bir us işi, yapı işi olduğunu düzenli bir söz istifçiliği olduğunu anlamış gerçekten usta bir ozandı. Geçmişî özümsemeden geleceği kuramayacağımıza inanırdı... Şiirde gelenekçiydi ama, yozlaşmış şiire de karşıydı demiştik. Doğayı sever sevmesine ya onun sevdiği doğa, daha çok İstanbul'un doğal güzellikleridir. (Salihoğlu, 1993a, s. 41).

Sanatçı, Yahya Kemal'in poetikası hakkında bilgi verir. Ona göre şiirin akıl işi olduğu, şiirde düzenin olması gerektiği vurgulanır. Sanatçı, Yahya Kemal'in İstanbul'a sevgisini dile getirir ve onun geçmiş ile gelecek arasında bir köprü olduğunu söyler.

5.1.2.1.10. Hececiler

Hece ölçüsüne önem veren ve bunu öze dönüş olarak gören sanatçı kendi şiirlerinde de hece ölçüsünü kullanır. Sanatçı, hece şairlerine de büyük bir saygı duyar:

Son büyük Osmanlı Şairi, Yahya Kemal'dir. Yahya Kemal Beyatlı'dan sonra, gelen şairler, ozanlar, cumhuriyet döneminde doğmuş, büyümüşlerdir. Faruk Nafiz Çamlıbel, Orhan S. Orhon, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar bunlar hep hece vezniyle yazmıştır şiirlerini. Türk diline en uygun ölçü hece vezniydi çünkü. Aruz vezni Osmanlı kültürü, aruz vezni ile yoğrulmuştur!(Salihoğlu, 2004, s. 33).

Sanat hayatını etkileyen isimlere yer veren sanatçı onları tanıtıcı yazılar kaleme alır ve okuyucusunu bilgilendirir.

5.1.2.1.11. Ahmet Muhip Dıranas

Ele aldığı şairlerden biri de Ahmet Muhip Dıranas'tır. Dıranas, ona göre yaşamış olduğu dönemlerde meydana gelen edebî akımlardan uzak kalmış bir kişidir: “Batı ve özellikle çağdaş Fransız şiirinden etkilenen, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin, en kapalı, en kişiliği kendine özgü usta ozanlarından biridir. O, Orhan Veli ve arkadaşlarının yarattığı ‘birinci yeni’ akımıyla olduğu kadar ona tepki olarak doğan ‘ikinci yeni’ akımının da çağdaşı olduğu halde, onlardan etkilenmemiş, ama onları etkilemiştir diyebiliriz” (Salihoğlu, 1993a, s. 76).

Salihoğlu, Dıranas'ın üslubu noktasında kendine has olduğunu dile getirir ve Dıranas'ın çağdaşı olan akımlardan etkilenmediği gibi onları etkilediğini söyler.

5.1.2.2.Sanat Hakkında Yazılar

Bir toplumun gelişmesinde, çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşmasında bilim kadar sanatın varlığı da önemlidir. Salihoğlu'na göre sanat, güzellikle ilgilidir: “Sanatın ereği ise yeni bir güzellik yaratmaktır. Güzellik ise insanları, ruhsal, dinsel olgunluğa eriştiren bir besindir. Onun toprağında, sevgi filizlenir. Sevgi ise, insansal yaşamın bağlayıcı ögesidir. Birlik ve bütünlük doğurur” (Salihoğlu, 1992a, s. 11).

Sanatçı, sanatın birleştirici gücünden bahsetmektedir. Sevgi ve güzellik sanatın gerekli unsurlarındandır. Sanatı yaratma işi de sanatçının kişisel dünyasına aittir: “Sanat, genel olarak, kendi türünde bir güzellik yaratma eylemi diye

tanımlanabilir. Ve bu, hem yanlış olmaz, hem de sanırım eksik de!...ve sanatçı, bir güzellik yaratmak için, her şeyi kullanır. Kendi duyguları, tutkuları, sevgileri, ilgileri başta olmak üzere” (Salihoğlu, 1992a, s. 18). Salihoğlu, burada da sanatın güzellik olduğuna gönderme yapmakla beraber sanatçının kişisel varlığını da önemsemektedir.

Sanatçı, sanatını yansıttıktan sonra paylaşım için kamuoyuna sunar. Eleştiriler doğrultusunda sanatçı, sanatçı kişiliği için önemli olanları alır ve süzgecinden geçirir. Ancak bu durum o kadar da kolay görünmemektedir. Salihoğlu, eleştiri konusunda beğenilmediğini üzücü karşıladığını dile getirmektedir: “Sanatçı, ister ozan, yazar; ister müzikçi, ressam, heykeltıraş olsun, yapıtını yarattıktan sonra, “bu güzel midir?” diye kimseye sormaz! O, kendisi onu beğeniyor, seviyorsa, başkaları için de sevmeyi, beğenmeyi zorunlu görür. Sevmeyenleri, beğenmeyenleri ise, dıştan değilse bile, içinden anlamamakla suçlar ve sevenleri, beğenenleri kendine yakın bulur” (Salihoğlu, 1992a, s. 16). Görüldüğü gibi sanatçı, beğenilmeyi istediğini, sanat eserini beğenenleri kendisine daha yakın hissettiğini söylemektedir. Ayrıca iyi eleştiriler dışındaki eleştirileri de yapıtı anlamadığını şeklinde yorumladığını da söyleyebiliriz.

5.1.2.2.1.Şiir

Sanatçı, şairliği, ozanlığı sadece içgüdüsel olarak görmemektedir. Ona göre şairlik doğuştan gelen bir özelliğin yanı sıra çalışmanın gerekli olduğu bir üretkenlik eylemidir: “Ne zaman, nerede olacağı bilinmeyen bir anda, ozanın şiirin belkemiğini oluşturacak olan ilk dizenin, birdenbire içinde doğması, dile gelmesiyle başlar şiir ve ondan sonrası, birikimine dayanarak yapacağı çalışmalarla oluşur, gelişir” (Salihoğlu, 1992a, s. 12). Şairliği tanımlayan Salihoğlu şiirin özelliklerini de şu şekilde açıklamaktadır:

Genel olarak şiirin başlıca özelliklerinden biri bence anlamı yoğunlaştırmak, boyutlarını genişletmek, onu etkili, çarpıcı bir kıvama getirmektir. Bu söze yanlıştır denilemezse de, tek doğru budur da denilemez elbette! Çünkü, en azından, çağdaş Türk şiirinde Orhan Veli arkadaşlarıyla başlayan birinci yeni akımı, bu değerlendirmeye uygun düşüyorsa da, ona tepki olarak doğan ve M. Erdost’un ‘bir şey söylemiyen şiir’ olarak şiir dünyasına sunduğu ve tanıttığı ikinci yeni akımı, anlamsızlığa dek uzanan örnekleriyle, çok değişik bir görünüm sergilemiştir (1992a, s. 65).

Salihoğlu, şiirin görevlerinden birinin anlamı yoğunlaştırmak olduğunu söyler. İkinci Yeni kuşağıyla birlikte şiire farklı bir soluk geldiğini kabul ederek Garip akımı ile İkinci Yeni akımı arasındaki farklılığa kısmen gönderme yapar.

Sanatçıya göre şiir, güzellik, ilham ve çalışma üçgeni içinde gerçekleşmektedir. Ancak bu duruma bir de tecrübe eklenir:

Ozan için şiiri, yaşamının önkoşuludur. Sevenleri, hoşlananları içinse, ruhsal kaynaşma ve düşsel kavuşmanın en gizemli, en anlamlı ve özel bir iletkenidir. Şiir, bir yerde içsel yaşantımızın özsu yudur denilebilir. Evet şiirsiz bir yaşam karanlıktır; yıkımdır. Şiir ve sanat insanın ruhunu sevgiye, dostluğa, barış ve aydınlığa götürür (1992a, s. 87).

Sanatçının şiire tecrübesini, içinde bulunduğu durumu yansıttığı söylemektedir. Ayrıca şair ve şiiri arasındaki bağın kuvvetli olduğunu dile getirmekle beraber şiir hem sanatçısı için hem de insanlık için önemli bir üretkenlik olduğunu da vurgulamaktadır. Bu konu hakkında kaleme şunlar alır: “Şiir, verdiği güzellik duygusu, yaşama sevinci ile dolaylı olarak insanın yaşama bağlılığını, kavga gücünü de arttırır” (1977, s. 66). Şiirin önemini bir kez daha vurgular ve yaşama bağlı kalma olarak yorumlar.

Şiirin, sanat ve sanatçının tanımını yapan Salihoğlu şiire ait olan gücün farkındadır. Bu gücün de insanlar arasında yaygınlaşmasını istemekte ve etkili kullanılmasını savunmaktadır.

5.1.2.2.2.Deneme

Şiir ve deneme türünde daha fazla eserler veren sanatçı yazılarında deneme ile ilgili pek çok şey paylaşır. Bu yazılardan ilki deneme türünün tanımını içerir: “Deneme denilen yazı türü, bir bakıma insanın kendini anlattığı, özünü yansıttığı başka bir deyişle, kendi bireysel duygularını, düşüncelerini, şiirsel, akıcı, aydınlık bir anlatımla dile getiren bir güzel yazın(edebiyat) daldır, türüdür de denilebilir ve içtenlik ve dürüstlükten beslenir” (1992a, s. 93).

Deneme türünün özelliklerini söyleyen sanatçı kendi mizacıyla bağdaştığı için de bu türü sevdiğini söyler ve devam eder:

Ben denemelerimi yazarken, bir zorunluluk, bir yazmadan edemezlik havası içine girerim, söylenecek söz, açıklanacak düşünce, nerdeyse yazmaya zorlar beni, diyebilirim! Bu, gündelik yaşantımızın içinden gelen bir tepki, bir etki olabileceği gibi, bir kamburu düzeltmek

gereksinme ve tutkusu da olabilir. Şiirde de öyleyimdir. Kimi güzel bir kadın ansızın etkiler, şiirle, coşkuyla, doldurabilir beni! Ben buyum işte! Suçsa suç, ne yapıyım!?(1992a, s. 1).

Sanatçı, deneme yazmaya zorunlu olduğundan bahseder. Yaşamın içinden seçtiklerini paylaşma ihtiyacı içindedir. Ancak bu paylaşım bazen sosyal bir içeriğe sahip olabildiği gibi bir kadın güzelliğini de anlatabilmektedir.

Sanatçının güzellik noktasında hassas olduğunu belirterek kendisine karşı yapılan eleştirilere verdiği cevabı sunalım: “Evet, ben her güzelliği sever, överim. İster sanat yapıtları karşısında olayım, ister doğa yapıtları, diyesim, kadınlar ve kızlar karşısında olayım, güzel bulduğum her şeyi severim. Ancak bunu bir çıkar düşüncesiyle değil, gerçekten hoşlandığım için yaparım! Güzelliğin sınırı mı var?”(1992a, s. 61).

Sanatçı, güzel olan her şeye ilgi duyduğunu belirtmektedir. Bu ilgi sonucunda da bir paylaşım gittiğini ve bu paylaşımlarında samimi olduğunu dile getirmektedir.

5.1.2.3.Siyasi Yazılar

Adaletli bir yaşam insanlığın hakkıdır. Ancak dünyaya bakıldığında her toplumun aynı şekilde yönetilmediğini görmekteyiz. Monarşiyle yönetilen ülkelere karşın demokrasinin egemen olduğu ülkeler de vardır.

Toplumlar iyi yönetilirse ülke topraklarından, biliminden verim alınır. Toprak parçasını ülke haline getiren insanların sorumlulukları büyüktür. Haksızlığa, boyun eğmemeye direnmelidirler. Toplumun yapıcı bir rolü olmalıdır. Bu durumda da Salihoğlu şunları söylemektedir: “Doğaldır ki, öte yandan da, Tolstoy, Dostoyevski, Stravinski hatta Çaykovski’leri, Pavlov’u yetiştirmiş olan Rus toplumu da, Stalin’le başa çıkamadığı, komünizm boyunduruğuna doğal bir yazgı gibi baktığı ve teslim olduğu için sorumludur ve insanlığa karşı utanç borcu altındadır. İnsan gerçeğine dayanmayan konu bir ütopya idi!” (1992a, s. 26). Toplumun öneminden bahsetmektedir. Ona göre, insanlığa yararı olan isimlerle beraber zararı olan isimleri de ortaya çıkaran toplumdur. Rus toplumunu Stalin ve Lenin ile başa çıkamadığı için suçlu olarak görmektedir.

Sanatçı, Stalin ve Lenin’i desteklememekle beraber Gorbaçov’u önemsemektedir: “Gorbaçov, Lenin’in bir türlü gerçekleşmeyen rüyasını anladı ve teknolojinin bugünkü aşamasında, iletişimin evrensel boyutlanışından da kaynaklanan özleyişleri, uyanışla, büyük bir bilinçle ve öngörü ile gecikmeden kavradı ve tarihin

akışını değiştirdi” (1992a, s. 83). Sanatçı Gorbaçov’un yaptığı reformu yerinde bulmaktadır. Lenin’in uyguladığı komünizm rejimini ağır olarak değerlendirmektedir.

Ülkedeki siyasi yapı ve ekonomi hakkında fikirleri olan ve bunları eserleştiren Karl Max için de bir yazı kaleme alır ve Karl Max’ı şu şekilde betimler:

Batı Kapitalizminin vahşileşmeye başladığı 19. yüzyılda, Almanya’da ona ağır ol taş koy! diyen bir ses doğmuştu, yükselmişti. Bu ses, bilimsel sosyalizmin kurucusu, Musevi kökenli sakallı Alman; Karl Max idi. Bu düşünür, (DAS CAPİTA: Sermaye) adlı yapıtında, insanlık tarihini, sınıfların çatışması olarak görüyordu!... Bu ses, sırt dönülecek görmezlikten gelinecek bir ses değildi!... Çünkü bilimseldi (2004, s. 19).

Sanatçı, sınıf mücadelesi kavramını ele alan Karl Max’ın doğru bir yaklaşımda olduğunu söylemektedir. Bilimsel olduğunu, böyle bir tezin ülke sistemleri için önemli olduğunu vurgulamaktadır. Son olarak da “Komünizm, Büyük Yanılgı” başlıklı yazısından bir alıntı sunalım: “Komünizm, deli gömleği gibi bir şeydi! Çarlık Rusya’ya Lenin tarafından zorla giydirilmek istendiyse de, yetmiş yıl sonra dar geldi, patladı! İnsanlık için çok büyük bir deney oldu bu anlaşıldı ki, insanoğlu, tarihin kendisine geçirmek istediği hiçbir boyunduruğa uzun süre dayanamıyor!” (1997, s. 41). Komünizmin insanlık yapısına uygun olmadığını sonunda da insanlığın verdiği mücadeleyi kazandığını açıklamaktadır. İnsanlığın birlik olduğunda boyun eğmeyeceğini vurgulamaktadır.

5.2.İnceleme Kitapların İncelenmesi

5.2.1.Ataç’la Gelen

Ataç’la Gelen, Mehmet Salihoğlu’nun Nurullah Ataç hakkında yaptığı incelemelerini içermektedir. Eser, bölümlerden oluşmaktadır. Sanat hayatında örnek aldığı ismi okuyucusuna aktaran Salihoğlu kitabında Ataç’ın kişisel özelliklerinden sanatsal özelliklerine kadar pek çok bilgiyi sunar. İlk bölüm olan “Genel Nitelikleriyle Ataç”ta Ataç’ı her yönden tanıtmaktadır. Bu bölüm, Ataç’ın edebiyat dünyasındaki yerinden karakterine kadar pek çok bilgiyi kapsamaktadır.

“Ataç’ın Akılcılığı” bölümüne geldiğinde ise Salihoğlu’na göre Ataç’ın rasyonalist kişiliği anlatılmaktadır: “Sokrates gibi Ataç da, akıl terazisine vurmadan hiçbir düşünceye doğru demez. Onu aklın sorguclarıyla yoklamadan, bir inanç konusu

yapmaz” (s. 21) . Salihoğlu, Ataç’ı akla önem veren, akli her zaman ön planda tutan biri olarak tasvir etmektedir.

Sanatçı, Ataç’ın varlığını Türk milleti adına sevinç kaynağı olarak görmektedir: “Atatürk’ten sonra Ataç’ın gelmesi, çağdaş uygarlığa geçiş savaşımızın mutlu bir olayıdır. Bence Atatürk’ün akılcı çıkışının ilk büyük düşünüğü Ataç’tır.” (27). Ataç’ın önemli biri isim olduğuna dikkat çekmektedir. Ayrıca burada Salihoğlu’nun Atatürk’e ve Ataç’a olan saygısını anlamak mümkündür.

“Ataç’ta Sağtöre Anlayışı” bölümünde ise Salihoğlu, Ataç’ın sağtöreciliğinin (ahlakçılığının) ilkelerini söylemektedir ve bu ilkeleri şu şekilde sıralamaktadır: Doğruculuk, içtenlik, kendisine yapılmasını istemediğın bir şeyi başkalarına yapmamak, yasaklara karşı olmak, aşk maddeleri. Salihoğlu bu ilkelerin önemli olduğu söyler ve nedenini ise şöyle açıklar: “Ataç’ın sağtöre anlayışının ilkeleri olarak saptamaya çalıştığımız noktalar, insanlık için yeni değildir. Hatta bir bakıma insanlık denli eskidir bile denilebilir. Bu ilkeler büyük dinlerde, ahlak dizgelerinde de yer almıştır; bilgiler, feylezoflar, düşünürlerce işlene gelmiş konulardır” (s. 45). Ataç’ın kişiliğinden, eserlerinden çıkarılan bu ilkelerin evrensel nitelik taşıdığı vurgulanmaktadır.

“Ataç’ta Özgürlük Anlayışı” bölümünde Ataç’ın özgür kişi tanımından bahsedilerek giriş yapılır ve Ataç’ın özgürlük konusuna sıkça değindiğine atıflar yapılır.

“Ataç’ın Eğitimciliği” kısmında da Salihoğlu, Ataç’ın eğitimle ilgili görüşlerini anlatmaktadır. Ataç’ın Yunanca ve Latince öğretilmesini desteklemekle beraber Osmanlıca öğretilmesini ve kullanılmasını da istemediğini dile getirmektedir. Ataç’ın aydınlar sınıfı yetiştiren yüksek okullara, bilim yurtlarına öncelik verilmesini istediğini anlatmaktadır. Ataç’a göre, halkın kurtuluşunun aydınlar sınıfının elinde olduğunu söylemektedir. Ayrıca bu bölümde Ataç ve divan edebiyatı konusuna da değinmektedir: “Divan şiirinde gerçek insan olmadığı gibi, bütün yönleriyle Doğa ve Evren de yoktur. Kalıplaşmış, durağan bir edebiyattır o. Onu artık gençlere kapatmalıyız. Onları Batı düşüncesinin kaynaklarıyla beslemeli, yetiştirmeliyiz” (s. 66). Burada Ataç’ın sözlerine yer veren Salihoğlu direkt olarak okuyucuya Ataç’ın neler düşündüğünü göstermektedir. Ataç’ın divan edebiyatını soyut olarak gördüğünden dolayı karşı çıktığı düşünülebilir.

“Ataç’ta Doğa ve Ölüm Düşüncesi”nde Ataç’ın yaşama olan bağlılığı dile getirilirken ölümden korktuğu da anlatılır. Nurullah Ataç’ın, her şeyin değişmekte olması gerçeğini görmüş olduğu ancak bir bilimsel inceleme ya da sorgulama yapma gereği ihtiyacında olmadığını da söylemektedir. Ataç’ın insanlara, topluluklara, kalabalıklara düşkün bir insan olduğunu ama sosyalist olmadığını da dile getirmektedir.

Salihoğlu, Ataç’ın siyasi görüşünü ise şu şekilde aktarmaktadır: “Onun politika anlayışına bir ad vermek gerekirse, bugün, ortanın solu ile anlatılmak istenilen yerdedir, demek yanlış olmaz sanırım. Çünkü Ataç, devrimci, özgürlükçü, hümanist bir insandı” (s. 79). Salihoğlu Ataç’ı “solcu” ve “hümanist” olarak tanımladığı görülebilir.

Salihoğlu, “Ataç’ın Devrimciliği”nde eskiye bağlı kalınmaması gerektiğini söylediğine vurgu yapar. Devrimciliğinden sonra Ataç’ın dönüşümcü olduğunu söyler ve devam eder: “ Dilde, beğenide, müzikte, düşünüşte, dönüşümler ister. Temel dönüşümü, uygarlık dönüşümüdür. Onun uygarlık dönüşümünde yöneldiği tek ilke vardır: Batı uygarlığı” (s. 89). Salihoğlu, inceleme konusu yaptığı Ataç’ı edebiyat, siyasi ve fikir yönünden ele aldığını görmekteyiz. Ele aldığı konuların başında da Ataç’ın Batı medeniyetine olan yönelme isteği gelmektedir. Bu alıntıda da tekrardan bu isteği ve vurguyu anlamak mümkündür.

“Uygar Kişi Ataç” bölümünde Ataç’ın Türk toplumuna uygarlığı anlatmaya çalıştığını, kadın varlığına önem verdiğini anlatmaktadır. Ayrıca bu bölümde sanatçı, Ataç’ın doğa hakkındaki görüşlerine de yer verir: “Doğada güzellik olabileceğine inanmaz. Güzelliğin insan aklının eseri olduğuna inanır” (s. 108). Salihoğlu, bu görüşüyle Ataç’ın kişisel düşünce ayrımına önem verdiğine vurgu yapar. Ataç’ı her yönüyle ele alan sanatçı eksik bir bölümün kalmasını istemez.

“Ataç’ın Dilciliği” adını verdiği bölüm, Salihoğlu’nu ve Ataç’ı düşünsel ve meslekî açıdan birbirine yaklaştıran önemli bir konudur. Bu bölümde Salihoğlu, Ataç’ın görüşlerini kendi düşünceleriyle harmanlayarak aktarır: “Ataç, sağlam bir dil kurulmadan, sağlam bir düşünce, bir sanat evreni kurulamayacağına inandığı için öz Türkçeci olmuştur. Onun görüşüne göre, mademki Doğu uygarlığından Batı uygarlığına geçiyoruz, Osmanlıca sözcüklerle, terimlerle, yeni uygarlığın kavramlarını anlatmamız olanaksızdır” (s. 110). Salihoğlu, Ataç’ın neden öz Türkçeci olduğunu

kendi düşüncesiyle beraber okuyucuya sunar. Cumhuriyet ile birlikte yeni bir döneme geçildiği için yeni bir dil isteyen Ataç'ın görüşlerine tanıklık etmek mümkündür.

Salihoğlu, Ataç konusunda bir belirsizliği de dile getirir: “Ataç, en doğru yol olarak gördüğü eski Yunanca ile Latinceyi öğrenmenin, o dilleri bütün okullarımızda okutmanın neden gerekli olduğunu ise doyurucu bir kanıtlama ile açıklamamıştır” (s. 110). Salihoğlu burada Ataç'ın düşünceleri için gerekli açıklamalarda bulunmadığını dile getirmektedir. Osmanlı Türkçesini gelecek kuşaklara öğretmek istemeyen Ataç'ın neden eski Yunanca ve Latince öğrenilmesi gerektiğini ise Salihoğlu'na göre açıklamamıştır.

Mehmet Salihoğlu, Ataç'ın öz Türkçe akımı içerisinde yüzlerce sözcük ürettiğini, eski kaynaklardan ve halk dilinden yararlandığını dile getirir:

O, dili bir uygarlık, bir düşünce işi olarak görünce her yönüyle ilgilenmiş, imlâsı, söz dizimi, sözcük üretme gücü üzerinde düşünmüştür; sağlam bir dil olmadan, sağlam bir düşünce, bir sanat dünyası kurulamayacağına yürekten inanan Ataç, yazarları, ozanları hem öz Türkçe hem doğru Türkçe bakımından ovalayarak herkese yılgınlık salmıştı (s. 135).

Burada Ataç'ın verdiği mücadeleyle beraber bazen aşırılığa kaçtığını Salihoğlu'nun sözlerinden anlaşılabılır.

“Ataç'ta Güzellik ve Sanat Anlayışı” konusunda Ataç'ın kişinin özgür bırakılması gerektiğini savunduğunu söyler. Sanatın, bir sınıf propagandası olması gerektiği görüşlere karşı olduğunu dile getirir. Ataç'ın bilim eseri ile sanat eseri arasındaki farklara değindiğini anlatır.

“Ataç'ın Eleştirmeciliği”nde Ataç'ın şairlik maceralarından başlayarak deneme yazarlığından eleştirmenliğine kadar olan süreci anlatılmaktadır. Salihoğlu, Ataç'ın yapısında nesnel bir eleştiriciliğin var olduğunu söyler. Ayrıca Ataç'ın “sanatçıların sen beni öv, ben de seni öveyim” tutumu içerisinde olduklarından yakınlığını ve bu yüzden eleştiri türünün geri kaldığına değindiğini söylemektedir.

“Ataç ve Düzyazı” kısımda Salihoğlu tarafından Batılı anlamda deneme türünün Ataç'la girdiği söylenmektedir. Sanatçı, onu çağının ilerisinde bir yazar olarak değerlendirir ve düzyazıyla ilgili Ataç'ın ne düşündüğünü direkt olarak okuyucuya sunar: “Doğu dünyasında şiir, Batı dünyasında da düzyazı ağır basar. Çünkü düşünce daha çok Batıda geliştiği için düzyazı da Batı'da gelişmiş, roman, öykü, deneme, oyun

türlerinde seçkin örnekler vermiştir” (s. 273). Burada, Salihoğlu, Ataç’ın neden düzyazı türüne önem verdiğini söylemektedir. Ataç’ın Batı dünyasını örnek alarak bu türe yönelişini açıklar.

Ataç’ın yazı diline verdiği önemden bahsedilmektedir. Sanatçı, “eğer” örneğini vererek Ataç’ın biraz daha anlaşılmasını ister: “Eğer Ahmet gelirse, ben de gelirim” (s. 274). Salihoğlu, Ataç’ın bu kullanımdan memnun olmadığını çünkü “eğer ve –se”nin aynı anlamı karşılamakta olduğunu anlatır. Yazı dilinin kullanımı konusunda hassas olduğu vurgulanan Ataç’ın sık sık devrik cümleler kullandığı da belirtilmektedir. Salihoğlu’na göre Ataç’la beraber başlayan edebiyatla özümüze ve sadeliğe dönmüş bulunmaktayız .

Son bölüm olan “Ataç ve Çeviri” kısmında ise Ataç’ın Fransızcadan çeviriler yaptığı anlatılmaktadır. Ayrıca Ataç’ın tercüme kelimesine karşılık çeviri kelimesini önerdiği de söylenmektedir.

5.2.2. Işıklanan Ülke

“Türk Dili ve Dil Devrimi Üzerine Bir İnceleme” alt başlığı adını verdiği kitabına sanatçı, dil ve Atatürk ilişkisine değinerek başlar: “Atatürk neden dilimize el atmıştı dersiniz? [...] Çünkü yeni Türk devleti, çağdaş uygarlık düzeyine, Osmanlıca denilen Arapça, Farsça, Türkçe karması o bulanık Hacıvat diliyle ulaşamazdı da ondan” (s. 6). Sanatçıya göre Atatürk’ün gerçekleştirmiş olduğu harf devrimi yerinde bir devrimdir. Ataç gibi sanatçı da yeni bir devlete yeni bir alfabe gerek düşüncesine sahiptir.

Dilimize, Arapça ve Farsçadan kelimeler girmesine karşı olan sanatçı Batı dillerinden de kelime alınmasına karşıdır: “Dün Arapçadan, Farsçadan olduğu gibi, bugün de Batı dillerinden elini kolunu sallayarak daha birçok yabancı sözcük salgınının Türkçemizi kaplamaya başlaması, dilimiz için yeni ‘tehlikeler’ yaratıyordu da ondan”(s. 6). Arapça ve Farsçadan alınan kelimelerin Türk dili için bir tehlike oluşturduğunu söyleyen sanatçı bu durumu Batı dilleri ile olan ilişkimizde de görmekte ve buna karşı çıkmaktadır.

Salihoğlu, dil devrimini gerekli gören Atatürk’e her konuda olduğu gibi bu konuda da büyük saygı duymaktadır. Sanatçı, Türk dilinin Arapça, Farsça ya da Batı dillerinden alınan kelimelerle var olmadığını köklü bir dil olduğunu vurgulamaktadır: “Türk dili çok uzun bir geçmişi olan, eski bir dildir. Türkler, Orta Asya’da yaşarken, bu dille birçok uygarlıklar kurmuş, günümüze değin gelebilen dil yapıtları meydana

getirmişlerdir” (s. 6). Türk dilinin köklü bir dil olduğuna ve Türklerin medeniyet diline sahip olduğuna vurgu yapmaktadır.

Eserde, Türk dilinin gelişim safhalarına yer verilmiş ve Hun devletinden başlayan çalışma Cumhuriyet’ e kadar uzanmaktadır. Eser, bilgi verici paragraflarla meydana getirilir. Bilgi verici bölümlerle birlikte sanatçı kendi düşüncelerine de yer vermektedir. Salihoğlu, Türkçenin gelişimini esas aldığı bu eserde Divanü Lügat-it Türk’ün sadece bir sözlük olmadığını Türk tarihine, diline coğrafyasına ait bir ansiklopedi niteliği taşıdığını söylemektedir. Daha sonra Divanü Lügat-it Türk’ten seçmelere yer verip açıklamasını yapmaktadır:

Öpkem kelip ogradım

Arslan layu kökredim

Alplar başın togradım

Emdi meni kim tutar (s. 15).

Sanatçı, yazının devamında da Kaşgarlı Mahmut’un öneminden bahseder. Türkoloji biliminin temellerini attığını söyleyerek Arapça ve Farsçayı bilmesine rağmen Türkçeyi üstün tuttuğuna göndermelerde bulunur. Ayrıca sanatçı Selçuklular çağındaki Türkçenin durumuna değinerek Farsçanın devlet dili yapılmasını kötü bir karar olarak değerlendirir. Mevlana’nın Farsça yazmasını kayıp olarak nitelendiren Salihoğlu Sultan Veled’in kullandığı Türkçeye örnekler verir.

İlerleyen bölümlerde ise saray çevrelerinde divan şairleri tarafından kullanılan Osmanlıca’yı üstünlük sayanları eleştirmektedir. Sanatçı, dili ve dil gelişimini yüzyıl olarak incelemekte ve yüzyıllar ilerledikçe Türkçenin de tamamen bozulduğunu kanıtlarıyla göstermektedir. Eserinde Âşık Paşa’nın mısralarına yer veren sanatçı Fuzûlî’nin de beyitlerine yer vermiş olup aradaki farka dikkat çekmektedir.

Divan şairlerinin dili, giderek halk ozanlarının dilini de yer yer etkilemiştir... Osmanlı İmparatorluğunun son çağlarında halk ozanları bile ana dillerine eskisince özenmemekte, Divan şairlerinin dilleri, deyişlerini taklit etmektedirler. Bununla birlikte 19. Yüzyılda yaşamış kimi halk ozanlarının dili de yine bir Karacaoğlan, bir Pir Sultan Abdal’ın dili gibi arı ve durudur (s. 42- 43).

Bu alıntıda sanatçı, halk şairleri ve divan şairleri arasında yer yer etkileşim olduğunu ancak bazı yüzyıllarda ise etkileşim olmadığını herkesin içinde bulunduğu ekol çevresinde ürünler verdiğini açıklar.

Sanatçı, Tanzimat dönemine gelince de bu dönemi dilin sadeleşmesi açısından pek yeterli bulmamaktadır: “Ne var ki, onların bu bilimsel çabaları, dar bir çevreyi aşamamış, şiir dilini de, yazı dilini de pek etkileyememiştir” (s. 44). Ayrıca sanatçı bu dönemin dilini ağır görmektedir: “Tanzimat’ın şiir dili genellikle Farsça, Arapça sözcüklerle, tamlamalar yönünden bir Fuzûlî’nin, bir Bâkî’nin, bir Şeyh Galip’in dilinden hiç de geri kalmıyor” (s. 49). Tanzimat edebiyatının birinci döneminde başlayan dilde sadeleşme çabalarını yeterli görmeyen sanatçı ikinci dönemle birlikte sadeleşmeden uzak kalındığını dile getirir. Tanzimat döneminde gazetecilik alanında yapılan yeniliklere değinen Salihoğlu, sadece Şinasi’nin sürdürdüğü yalın dil kullanımını yeterli görmez.

Edebiyat-ı Cedide yazarları hakkında ise sanatçının yorumu şu şekildedir: “Tanzimat edebiyatını izleyen Edebiyat-ı Cedide şairleriyle, yazarları Tefik Fikret, Cenap Şahabettin, Halit Ziya, Süleyman Nazif ve benzerleriyle, Ahmet Hâşim’in dilleri de, Tanzimatçılardan, daha az Osmanlıca, daha az “terkipli” değildir”(s. 57). Salihoğlu, Edebiyat-ı Cedide yani Servet-i Fünûn sanatçılarının dillerini de ağır ve ağıdalı olarak tanımlar. Onların çabaları da dil açısından yeterli değildir. Salihoğlu son olarak dilde sadeleşme çabasını Ziya Gökalp’ e taşır. Gökalp’in Türkçülük akımının başlatıcısı olduğunu söyledikten sonra onun ulus kavramıyla birlikte dil ilişkisine değinir. Gökalp’in dildeki Türkçülük Esaslarını sıralar ve görüşlerindeki çelişen tarafları da ortaya koyar:

Dil gelişmesinde başka dillerden sözcük alınabileceğini, ama kural alınamayacağını söylemesine karşın, terim konusunda bunun tam tersini yapmıştır. Bilim adlarını Arapça yat ekiyle kurmuş, Fransızca kültür karşılığı olarak aldığı Arapça hars (sürülmüş tarla) sözcüğünden yeni sözler türetmek gerekince bunu, Türkçenin ekleriyle, kurallarıyla yapmamış, Arap dilinin kurallarıyla yaparak tahrir demiştir (s. 62).

Salihoğlu, Gökalp’in öne sürdüğü fikirlerle birlikte eylemlerinin aynı olmadığı kanısındadır. Bu durumu da okuyucuya açıklayıp eleştiri konusu yapar.

Sanatçı ilerleyen bölümlerde ise yeni bir alfabeye geçiş aşamasını okuyucuya sunar. Bu konuda kimlerin destek verip vermediğine değinerek Ataç ismine tekrardan gelir. Ataç’ın öz Türkçe akımına geç ilgi gösterdiğini, onun bu tutumunun yalnızca ulusçuluktan olmadığını, dil olmadan düşünce ve sanatın meydana gelemeyeceği fikrine sahip olduğunu okuyucuya ulaştırır. Salihoğlu, Ataç’ın amacının sade ve yalın

bir Türkçe yaratmak olduğunu söyler. Ayrıca onu “yalnız aşırı bir dil eleştircisi değil, aynı zamanda geniş ekinli (kültürlü) bir düşünür, sağduyulu bir eleştirmen, değerli bir sanatçı” (s. 78) olarak nitelendirir. Ataç’ın üslûbu konusunda ise onun birçok yeni kelimeyi çekinmeden kullandığını da belirtir.

Kitabın son bölümüne gelindiğinde ise Salihoğlu’nun özleşme akımıyla ilgili bir yorum yazısı vardır: “Dilde özleşme akımı tutmuş mudur? Bizce tutmuştur. Günden güne de gelişmektedir. Bunun en son kanıtı, bu akıma karşı olanlarca, geçenlerde kurulmuş olan bir derneğin adında buluyoruz: Türk Dilini Koruma ve Geliştirme Cemiyeti” (s. 105). Burada Salihoğlu Türkçede özleşme akımının yavaş yavaş gelişme gösterdiğini bunu da yeni kurulan bir derneğin adını örnek vererek açıklamaktadır. Sanatçı gelişmektedir çünkü lisan yerine dil; siyanet yerine koruma; inkişaf yerine geliştirme kullanılmıştır demektedir.

Kısacası sanatçı bu eserinde Türk dilinin geçirmiş olduğu safhalara yer verir ve ansiklopedik bilgiler ışığında kendi görüş ve düşüncelerini okuyucuya aktarır. Eserde Kaşgarlı Mahmut’tan Ataç’a kadar pek çok ismin dil konusundaki çabalarına ve katkılarına değinilir ve öz Türkçe akımının başarılı olduğuna vurgu yapılır.

BÖLÜM IV: SONUÇ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının isimlerinden olan Mehmet Salihoğlu'nun doğum tarihiyle ilgili olarak belgelerde bir karışıklık vardır. Ancak sanatçı kendi doğum tarihini 22 Aralık 1922 olarak belirtir. Rize'nin Çayeli ilçesinde doğan Salihoğlu'nun ailesi genel anlamda ticaretle uğraşır. Babasının genç yaşta ölümüyle birlikte baba hasreti yaşama başlayan Salihoğlu, eğitimi için memleketinden ayrılarak anne hasreti de yaşamaya başlar. Dayıları tarafından desteklenerek iyi bir eğitim alan Salihoğlu, İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Bölümünü bitirir.

Salihoğlu, memuriyet hayatını yurt içi ve yurt dışı olarak çeşitli görevlerde tamamlayarak emekli olur. Ancak emekli olduktan sonra da özel şirketlerde çalışmaya devam eder. Edebiyat hayatını ise *Ağacın Derdi* ile başlatan sanatçı Türk Dil Kurumunda ve çeşitli derneklerde görevlerde bulunur. Sanatçı çeşitli edebiyat dergilerine yazılar gönderir ve yine bir dergiye yazı kabul ettirme aşamasında Nurullah Ataç ile yolu kesişir. Sanatçı için bu durum bir dönüm noktasıdır. Sanatçı, Ataç'ın görüşlerinden etkilenecek birtakım değişimler yaşar. Bu değişimlerin başında inanç ve dil konusu gelir. Ataç'la birlikte öz Türkçe akımının savunucuları arasında yer alır ve bu doğrultuda eserler vermeye gayret eder. Ancak Ataç gibi kelime diriltme çalışmaları yapmaz. Sanatçı, eserlerindeki dilini öze döndürmeye çalışır.

Sanatçının okuyarak ve yazarak geçen hayatı çok fazla dışa dönük değildir. Kendisini evcimen biri olarak tanımlayan sanatçı, evinde çalışmayı seven bir kişiliktir. Mütevazı evinde pek çok kitaba sahip olan sanatçı Türk edebiyatından ve dünya edebiyatından okuma çalışmaları yapar. Sanatçı, kendisini bir topluluğa ait görmeyerek bireysel olduğuna vurgu yapar. Salihoğlu, sanatında güzelliği yansıtma amacını taşır. Aşk, sevgi, anne ve Atatürk sevgisi eserlerinin başat konularıdır.

Yeniliğe açık kişiliğiyle beraber eskinin de kök olduğunu unutmayan sanatçı bireysel ve sosyal konularda sade bir üslupla okuyucuya ulaşır. Sanatçı şiirlerinde aruz ölçüsünü kullanmaz ve daha çok serbest şiir türünde örnekler verir. Ayrıca sanatçının İTÜ adlı şiiri bestelenerek kamuoyuna sunulur. Sanatçı deneme ve anı kitaplarında kendisine ait bilgiler verirken inceleme kitaplarında da ansiklopedik bilgilerin yanı sıra kendi görüş ve düşüncelerini de yansıtır.

Ataç'ın etkilediği isimlerden olan Salihoğlu eserlerinde Ataç tarzını yansıtır. Onun ele aldığı konuları yer yer kendi kalemile okuyucuya ulaştırır. İnsan merkezli

eserler kaleme alan sanatçıda hayvan sevgisi ve doğa sevgisi de oldukça önemli bir yere sahiptir. İki kez evlilik yapmış olan Salihoğlu diyabet ve mesane yetmezliğinden dolayı 2010 yılında Ankara’da vefat eder. Sanatçının mezarı Ankara Karşıyaka’dadır.

KAYNAKÇA

- Dilçin, C(2009). *Örneklerle türk şiir bilgisi*. Ankara: TDK
- Gülşen Salihoğlu, 1949 doğumlu, öğretmen, 2015.
- Freud, S(2014). *Psikanaliz üzerine*.(Çev.: Kâmuran Şipal). İstanbul: Cem
- Harmancı, M(2014). Kutlu başlangıçtan ebedî istirahatgaha: türk tasavvuf edebiyatında toprak algısı. *Divan edebiyatı araştırmaları dergisi*, 13, 23-38.
- Kolcu, A.H(2011). *Edebiyat kuramları*. Erzurum: Salkımsöğüt.
- Küçükcoşkun, Y(2006). 1980-2005 dönemi türk edebiyatında ütöpik romanlar ve ütöpyanın kurgusu. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Isparta.
- Özdemir, E(1969). *Öz türkçe üzerine*. Ankara: TDK
- Salihoğlu, M(1955). *Ağacın derdi*. Ankara: Örnek
- Salihoğlu, M(1959). *Duman duman üstüne*. Ankara: Kültür
- Salihoğlu, M(1966a). *Bana sensin yaşamak*. Ankara
- Salihoğlu, M(1966b). *Işıklanan ülke*. Ankara
- Salihoğlu, M(1968). *Ataç 'la gelen*. Ankara
- Salihoğlu, M(1972). *Atatürkçü düşünce*. Ankara
- Salihoğlu, M(1973). *Esintiler kavşağı*. Yer(?)
- Salihoğlu, M(1975). *Gün ışığına çıktıkça*. Ankara
- Salihoğlu, M(1979). *Sevgi tutanağı*. Ankara
- Salihoğlu, M(1989). *Okuyup düşündükçe*. Yer(?)
- Salihoğlu, M(1991). *Güz şarkıları*. Ankara
- Salihoğlu, M(1992a). *Günlerle gelen*. Ankara
- Salihoğlu, M(1992b). *Güzellikler ortasında*. Ankara
- Salihoğlu, M(1993a). *Günlerle gelen II*. Yer(?)
- Salihoğlu, M(1993b). *Ötelerden gelen*. Ankara
- Salihoğlu, M(1997). *Piramidin tepesinden*. Ankara
- Salihoğlu, M(2004). *Ah o kırmızı güller*. Ankara.
- Salihoğlu, M(2005a). *Anılar ve denemeler*. Yer(?)
- Salihoğlu, M(2005b). *Arta kalan şiirler*. Yer(?)
- Salihoğlu, M(2005c). *Denemeler*. Ankara
- Salihoğlu, M(2005d). *Şiirler*. Ankara
- Salihoğlu, M(2005e). *Şiirler*. Ankara

Salihoğlu, M(2006a). *Arta kalan denemeler*. Yer(?)

Salihoğlu, M(2006b). *Göklerde bir gezgin*. Ankara

Salihoğlu, M(2006c). *Nerelerden nereye*. Yer(?)

Salihoğlu, M(2008). *Denemeler I*. Ankara.

Salihoğlu, M(?). *Borda bordaya*. Yer(?)

Türk Dil Kurumu. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts. Erişim tarihi: 10 Mart 2015.

Ulçugür, S(haz.)(1964). *Nurullah ataç*. Ankara: Varlık

EKLER

Ek 1: Sanatçının eski yıllara ait nüfus cüzdanının giriş kısmıdır.

T. C.

NUFUS HÜVİYET CÜZDANI

N

Nº: 804608

No 51

İşbu cüzdan otuz iki sahifedir.

Soyadı	Salıhoğlu
Adı	mehmet
Erkek mi Kadın mı	Erkek
Babasının adı	mehmet
Anasının adı	Samiye
Doğum yeri	Şişli
Doğum tarihi	31.3.39 Mehmet T. Salıhoğlu

Ek 2: Sanatçının emeklilik kartının fotoğrafıdır. Burada sanatçının doğum tarihiyle ilgili bilgiye rastlamaktayız.



Ek 3: Başarılı bir öğrencilik geçiren sanatçının lisans mezuniyetine ait diplomasını görmekteyiz.

72



Ek 4

T. C.
BAYINDIRLIK VE İSKÂN BAKANLIĞI
Personel Dairesi Başkanlığı

Hizmet Belgesi

Sicil ve Emekli Sic. No. : Adı ve Soyadı : <u>Mehmet SALTINOĞLU</u> Doğum tarihi ve yeri : <u>Rize-1939</u> Babasının adı : <u>Mehmet</u> Tahsil derecesi : <u>İ.T.Ü.İng. Fak. 1968</u> Askerlik durumu : <u>Elverişli değil</u>	Fotoğraf				
Bulunduğu Vazifeler					
G Ö R E V İ	Derece ve Kademe	Tutarı TL	İşe Başladığı Tarih	İşten Ayrıldığı Tarih	S E B E P L E R İ
Devlet Demiryolları İşl. de			30.4.948	21.4.952	Belgeden
Karayolları Um. Md.					
Yol. Etüt ve Proje					
Fen Hey. Md. Proje Şefi		29	25.3.953	01.10.953	Terfi
" "		32	1.10.953	12.12.953	Terfi
" "		35	12.12.953	1.4.954	"
" Grup Şefi		51	1.4.954	1.4.955	"
" "		52	1.4.955	17.11.955	"
" Teknik Müh.		58	17.11.955	1.3.956	"
" "		62	1.3.956	17.11.956	"
" "		64	17.11.956	1.3.957	"
" "		67	1.3.957	1.5.958	Yön. Değ.
Yol. Etüt Proje tn.					
Hey. Müh. Arazi ve Proje					
Tek. Mühendisi		69	1.5.958	30.4.958	Terfi
" "		73	30.4.958	2.2.959	"
" "		80	2.2.959	2.2.960	"
" "		82	2.2.960	30.4.960	"
" "		91	30.4.960	30.4.961	"
" "		93	30.4.961	21.4.962	Nakil
BAYINDIRLIK BAKANLIĞI SİCİL ÖZETİNDEN					
İ.İ.B. Mesken Gn. Md.					
Afetler Araştırma ve					
Tahsis Dairesi Bşk. Kes					
ve Den. İşçisi	102		21.4.962	22.5.963	Tayin
" "	137		22.5.963	4.1.964	Terfi
Afet İşleri Reisi	137		4.1.964	24.2.964	Nak. Tayin
" "	140		24.2.964	26.8.964	Terfi
" "	145		26.8.964	13.9.965	"
Afet İşleri Genel Müh.	145		13.9.965	2.3.966	Gn. Müdür görevini ifa etmesi onanmış
Tetkik Kurulu Bşk. da					
Üye	145		2.3.966	1.3.969	Nakil
" "	155		1.3.969	1.12.970	Terfi
					657 Sk.

Ek 5: Ek 4 ve ek 5, sanatçının iş hayatına ilişkin bir belgedir. Salihoğlu'nun hangi yıllarda ne kadar süre çalıştığını bu hizmet belgesi sayesinde detaylı olarak görebilmekteyiz.

Bulunduğu Vazifeler					
GÖREVİ	Derece ve Kademe	Tutarı TL	İşe Başladığı Tarih	İşten Ayrıldığı Tarih	SEBEPLERİ
" "		1/1	1.12.970	21.5.971	Mistegarlık görevini ifa etmesi onanmıştır
Bakanlık Mistegarı		1/1	21.5.971	10.7.971	Poz.Değ.
" Misgaviri		1/1	10.7.977	1.8.971	Terfi
" "		1/2	1.8.971	30.11.971	Nakil 3'lü Karar Gersği
Tetkik Kur.Bşk.Üye		1/2	30.11.971	15.11.972	Poz.değ.
" " Başkana		1/2	15.11.972	1.12.972	tarihinden itibaren 50 ilası ek gösterge verilmesi o-
" "		1/3	1.6.973	1.8.973	nanmıştır 2.8.ek.
" "		1/4	1.8.973	28.2.982	Terfi tarihi itibarıyla sevk edilmiştir.
Galiam SELVI Sicil Memuru 24/10/1997 <i>Lupin</i> Sicil Kaydına Uygundur, <i>Mesut ÇALIŞKAN</i> Sicil Müdürü					

Ek 6: Sanatçının Türk Dil Kurumu üyeliğini göstermektedir. Bu belge sanatçının kütüphanesine ait Türk Dil Kurumunun Üyeleri adlı kitaptan alınmıştır.



Mehmet SALİHOĞLU (683)
Rize, 1922 - Şair - yazar
İnşaat Y. Müh.



Gültekin SAMANCI (1025)
Konya, 1927 - Şair - Ba-
şın Hân Kurumu Genel Md.
Yar.



Sevgi SANLI (855)
Çevirmen - oyun yazarı.



Ali SARACIOĞLU (681)
Ereğ, 1925 - Muhasebeci.

Ek 7: Sanatçının Edebiyatçılar Derneğine üye olduğunu gösteren karta ait bir belgedir.



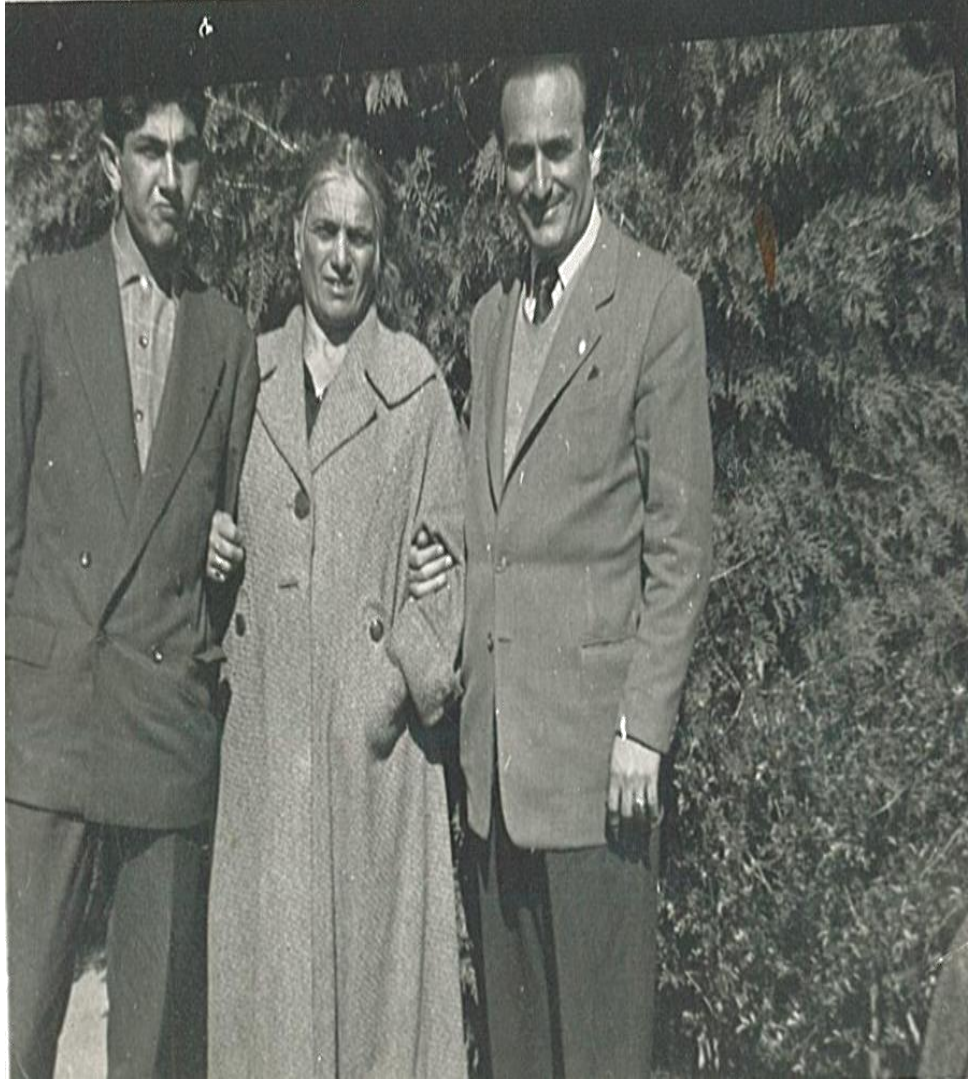
Ek 8: Sanatçının 1992 yılında Antalya'da dostlarıyla çekilmiş bir fotoğrafıdır.



Ek 9: Sanatçının “50 yıl öncesinin gençleri bir arada” adını verdiği 1990’lı yıllara ait bir fotoğraftır.



Ek 10: Sanatçının annesi ve kardeşiyle beraber çekilmiş bir fotoğrafıdır.



Ek 11: Sanatçının İstanbul Erkek Lisesi 9. sınıfta iken çekilmiş bir fotoğrafıdır.



Ek 12: Sanatçı ve sanatçının ikinci eşi olan Gülşen Salihoğlu'nu görmekteyiz.



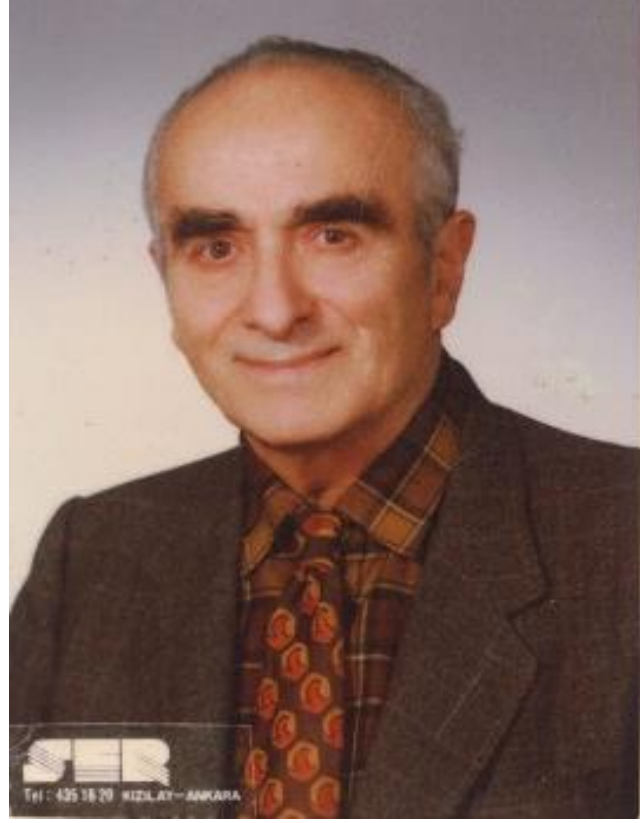
Ek 13: Sanatçının ilk evliliğine ait olan evlilik cüzdanının fotoğrafıdır.



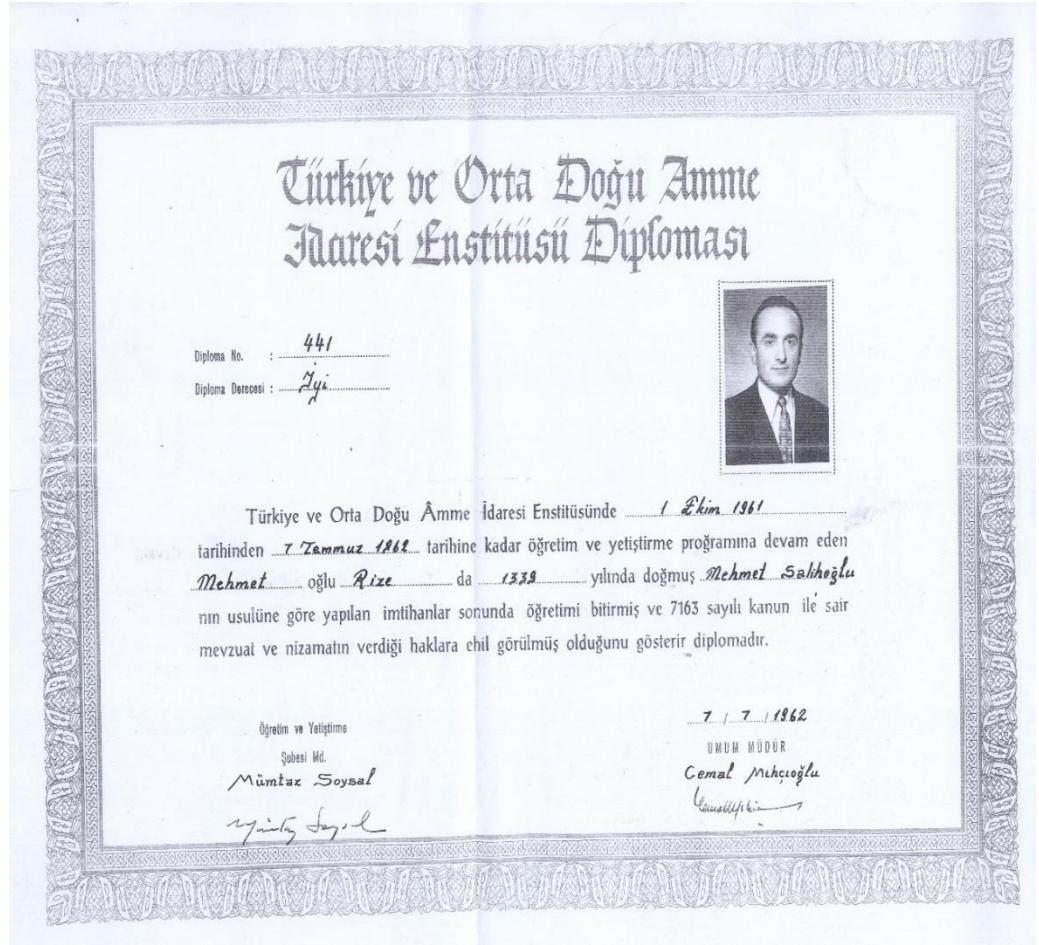
Ek 14: 27.09. 1972 tarihi atılmış olan bu fotoğraf Türk Dil Kurumunun Bilimsel Kurultayında çekilmiştir.



Ek 15: Gülşen Salihoğlu'nun verdiği bilgilere göre Mehmet Salihoğlu'nun son vesikalık fotoğrafıdır.



Ek 16: Bu belge sanatçının eğitimine ait bir diplomadır.



Ek 17: Bu belge Talat Sait Halman'ın Salihoğlu'na göndermiş olduğu bir mektuptur.

18 Ocak 2005

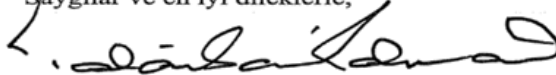
Sayın Mehmet Salihoğlu,

Yakında Amerika Birleşik Devletleri'nde başlangıcından bugüne kadar Türk sevgi şiirleri antolojisi yayımlayacağım. Bu İngilizce antolojinin başlığı "Nightingales & Pleasure Gardens" olacak. Tüm şiirlerin çevirileri benimdir. Amerika'nın saygın üniversite yayınevlerinden Syracuse University Press tarafından çıkarılacak. Bu antolojiye "Duman Duman Üstüne" başlıklı şiirinizi koymak istiyorum.

Syracuse University Press kâr amacı gütmeyen bir üniversite yayınevidir. Çevirmen ve Baş Editör olarak, ben hiçbir çeviri ücreti, telif hakkı veya editörlük payı almıyorum. Yardımcı Editör Dr. Jayne Warner da kendisine hiçbir ödeme yapılmamasını kabul etti. Antolojideki şiirler için de telif hakkı ödenmesi mümkün olmayacak. Bu tasarımı Türk kültürüne ve şiirine bir hizmet olarak gerçekleştirmeye çalışıyoruz.

İzniniz için ilişikteki formu imzalayarak ilk fırsatta bana postalamanızı ya da faks ile göndermenizi rica eder, candan teşekkürlerimi sunarım.

Saygılar ve en iyi dileklerle,



Prof. Talât Halman

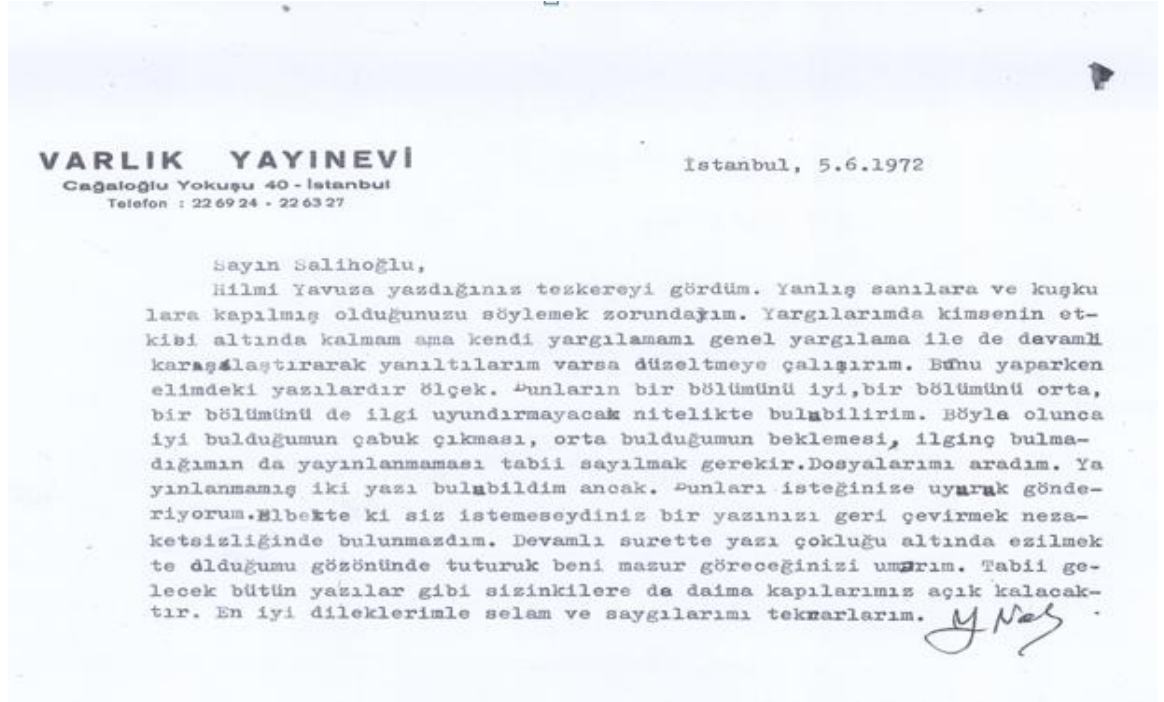
Saygılar ve en iyi dileklerle

Adres: Bilkent Üniversitesi
Türk Edebiyatı Bölümü
İktisat Binası 3. Kat 353
Bilkent 06800, Ankara

Tel. : 290 24 72 – 290 27 11

Faks: 266 40 59

Ek 18: Yaşar Nabi'den Mehmet Salihoğlu'na gelen bir cevabı görmekteyiz.



Ek 19: Sanatçının yaşlılık dönemine ait el yazısıdır.

BEN VE ANNEM I.

CAYELİNİN Limanköyünde doğmuşum,
 Adım, Mehmet SALİHOĞLU,
 Türkiye söylemişim portakal ağaçlarında,
 Karadenizde hamsi tutmuşum,
 unatarmıyım bunu?
 Bıldırcın da avlamışım hani,
 Yeşil yeşil mısır tarlalarında,
 yağmur, şamur dememişim,
~~unutarmıyım bunu!~~
 Bir elimde fındık olalımdan bir sopa,
 Bir elimde etmace
 Dere-tepe gezmişim! -ya!..

ÖZ GEÇMİŞ

Kimlik Bilgileri

Adı Soyadı : Yeşim Balmuk

Doğum Yeri : Pazar/ Rize

Doğum Yılı :1991

Eğitim Durumu (Okul Adı ve Mezuniyet Yılı)

Lise : Kanuni Lisesi - 2009

Lisans :Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi - 2013

Haberleşme Bilgileri

Adres :Babür caddesi, Plevne mahallesi, Petek sokak, Petek apartmanı, 5/8,
Altındağ/ Ankara

Telefon :05382194748

E-Posta :yesimbalmuk@gmail.com