



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

An Analysis of Hüseyin Nihâl Atsız's Kömen Poem from the Perspective of Turkist Aesthetics

*Hüseyin Nihâl Atsız'ın Kömen Şiirinin Türkçü Estetik Açısından İncelenmesi**

Emre Batumlu**

Abstract: The Turkism movement, which emerged in the late nineteenth century, profoundly influenced the world of ideas and art. At one point, it was adopted to the point of becoming an official ideology, fostering an aesthetic understanding in the hands of its proponents among thinkers and artists. This aesthetic, which can be called the Turkist aesthetic, led to manifesto-like ideas and various intellectual debates across all branches of the fine arts, but especially in literature. In the field of poetry, the ideas of writers with a Turkist aesthetic understanding clustered around meter, language, and content. Hüseyin Nihal Atsız's poem "Kömen", written in aruz meter, has been examined from a Turkist aesthetic perspective under these headings. The poem, written in aruz meter, has been analyzed considering the simplification of language, the status of Turkified words, and the abandonment of foreign -language expressions- issues emphasized by writers and poets with a Turkist aesthetic understanding. Furthermore, the debates on meter among Turkist thinkers, and especially Turkist poets, have been another important aspect in the examination of Kömen's poem from a Turkist aesthetic perspective. Starting with the ideas of Turkist theorists Ziya Gökalp and Ömer Seyfettin in the early twentieth century, and continuing through the Republican era, the debates on meter among Turkist thinkers have been explored. The opinions of Turkist thinkers on syllabic, aruz meter and free verse have been examined, and in light of this examination, Hüseyin Nihal Atsız's poem Kömen has been analyzed in accordance with the Turkist aesthetic understanding.

Keywords: New Turkish Literature, Hüseyin Nihal Atsız, Kömen poem, Turkist aesthetics, prosody.

Öz: On dokuzuncu yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Türkçülük hareketi, fikir ve sanat dünyasını derinden etkilemiştir. Bir dönem resmî ideoloji halini alacak kadar benimsenmiş olan Türkçülük hareketi, fikri savunan düşünür ve sanatçıların elinde bir estetik anlayışı geliştirmiştir. Türkçü estetik anlayışı olarak adlandırılacak bu duyuşa sahip sanatçıların elinde, güzel sanatların her kolunda ama bilhassa edebiyat alanında manifesto niteliğinde fikirler ortaya atılmış ve çeşitli fikir tartışmalarına girilmiştir. Türkçü estetik anlayışına sahip yazarların

* This study is part of the research the author is conducting at Hacettepe University under the supervision of the Prof. Dr. Abide Doğan, titled "Literary Criticism of Turkist Magazines Published Between 1930 -1975 (Turkist Aesthetics)".

Bu çalışma, yazarın Hacettepe Üniversitesi'nde Prof. Dr. Abide Doğan danışmanlığında yürütmekte olduğu "1930-1975 Yılları Arasında Yayımlanan Türkçü Dergilerin Edebi Eleştirisi (Türkçü Estetik)" (Literary Criticism of Turkist Magazines Published Between 1930 -1975 (Turkist Aesthetics)) başlıklı doktora tezine dayanmaktadır.

** PhD Student, Hacettepe University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature
Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-6831-3316>

batumlu@hotmail.com.tr

Cite as/ Atıf: Batumlu, E. (2026). An analysis of Hüseyin Nihâl Atsız's Kömen poem from the perspective of Turkist aesthetics / Hüseyin Nihâl Atsız'ın Kömen şiirinin Türkçü estetik açısından incelenmesi. *Turkish Studies, Language and Literature* 21(3), 4851-4888. Ankara Bilim University Publications.
<https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.89821>

Received/Geliş: 15 February/Şubat 2026

Accepted/Kabul: 20 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 25 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



şiiir alanında fikirleri vezin, dil ve muhteva konularında kümelenmiştir. Cumhuriyet dönemi Türkçölük hareketinin önder isimlerinden olan Hüseyin Nihal Atsız'ın Kömen adlı şiiiri bu başlıklar altında Türkçöl estetik açıısından irdelenmiştir. Hüseyin Nihal Atsız'ın aruz ölçüsü ile kaleme aldığı şiiiri; Türkçöl estetik anlayışına sahip yazar ve şairlerin önemle üzerinde durduğu dilde sadeleşme, Türkçeleşmiş kelimelerin durumu, yabancı dillere ait kalıpların terk edilmesi gibi hususlar göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Ayrıca, Türkçöl düşünürlerin ve özellikle de Türkçöl şairlerin vezin tartışmaları, Kömen şiiirinin Türkçöl estetik açıısından incelenmesinde üzerinde durulan bir diğer husus olmuştur. Yirminci yüzyılın başlarında Türkçöl teorisyenler Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'in konuya ilişkin fikirlerinden başlayarak Cumhuriyet dönemini de kapsayacak şekilde Türkçöl düşünürlerin vezin tartışmaları irdelenmiştir. Hece, aruz ve serbest vezin hakkında Türkçöl düşünürlerin fikirleri incelenmiş ve bu inceleme ışığında, Türkçöl estetik anlayış doğrultusunda Hüseyin Nihal Atsız'ın Kömen adlı şiiiri irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk Edebiyatı, Hüseyin Nihal Atsız, Kömen şiiiri, Türkçöl estetik, vezin.

Structured Abstract:

Turkist thinkers have focused on two important points regarding poetry: meter and language. Ziya Gökalp expressed his ideas on meter and language in his famous poem “Sanat” (Art) which serves as a manifesto (Gökalp, 2023, p. 47). In this poem, Gökalp unequivocally states his opinion on meter, aruz meter being unsuitable for Turkish and syllabic meter being the meter of the Turkish nation. The second important point in the poem concerns the verses related to language. Gökalp argues that the Turkish spoken by the people should be used in poetry, and that using foreign words instead of Turkish equivalents is wrong. However, Gökalp's objection does not include a demand to eliminate all foreign words from Turkish. His particular point is that it is wrong to prefer foreign words over Turkish equivalents for the sake of artistic expression. He does not have an exclusionary attitude regarding Turkified words (Gökalp, 2019, p. 117).

Another Turkist thinker, Ömer Seyfettin, also conducted in-depth studies on both meter and language. His articles on “Yeni Lisan” (New Language), published in 1911 in *Genç Kalemler* magazine, which could be considered the organ of Turkish nationalism, had a significant impact. He put forward manifesto-like ideas on the simplification of the language and the elimination of foreign words, phrases, and other linguistic elements. Ömer Seyfettin offered three suggestions for the self-realization of Turkish as a literary language. The first was the abandonment of foreign phrases, the second was the abandonment of foreign plural suffixes and the use of only Turkish plural suffixes, and the third was the complete abandonment of foreign prepositions. However, he added that “cliché” usages should not be discarded for any of these three suggestions (Ömer Seyfettin, 2024, p. 243).

Ömer Seyfettin, like Ziya Gökalp, advocated for the abandonment of aruz meter and the adoption of the syllabic meter. However, he explained in more detail why aruz meter should be abandoned compared to Gökalp (Ömer Seyfettin, 2024, p. 656).

Both Ziya Gökalp and Ömer Seyfettin, as “founding fathers” of the Turkism movement, clearly put forward similar ideas, arguing that the language should be cleansed of foreign words and structures, that the syllabic meter, which they considered the national meter, should be used, and that aruz meter should be abandoned.

On the other hand, Hüseyin Nihal Atsız, a leading figure of the Turkism movement in the Republican era, had different views on both language and, to some extent, meter. Primarily on language, unlike Ziya Gökalp and Ömer Seyfettin, he argued that even Turkified words and structures should be discarded (Atsız, 1933, pp. 25-26).

It is clear that Atsız is a staunch advocate of purging the language of foreign words. However, it is important to note that Atsız sets the goal of removing all foreign words from the language, stating that the more foreign words are discarded and the more dead Turkish words are revived, the more the nation will benefit. In other words, while Atsız is aware that it may not be possible to eliminate all words, he emphasizes the principle of eliminating foreign words. It should not be forgotten that he never stopped using Turkified words in his own writings.

In his article in *Atsız Mecmua*, Atsız also clearly states his views on meter. He states that syllabic meter is the national meter and advises abandoning aruz meter. However, unlike other thinkers mentioned, he states that aruz is abandoned not because it is foreign, but because it has reached the “final stage of its evolution” (Atsız, 1931, p. 93).

It can be assumed that Atsız's later decision to write poems in aruz meter was influenced by this idea, namely the notion that aruz was not entirely foreign to him. He stated that the syllabic meter, on the other hand, had not developed because it had been neglected, and that it would grow as it was refined by great poets, indicating that it was still in the early stages of its evolution. In other words, according to Atsız, the beginning of a transitional period was underway (Atsız, 1931, p. 93).

When both Atsız's writing poems in aruz and the ideas of other Turkist thinkers of the period are considered together, it is seen that Turkists in the Republican era did not engage in as rigid a debate between syllabic and aruz meters as Ziya Gökalp and Ömer Seyfettin; although they considered syllabic meter as the national meter, they did not completely disregard aruz either. The poem “Kömen”, one of the 17 poems written in Aruz included in Hüseyin Nihal Atsız's book *Yolların Sonu* (The End of the Roads), was first published in the second issue of *Ötüken* magazine in 1964. The poem begins with the statement, “The beginning of a long epic poem” (Atsız, 1964, p. 5). Based on this note, it is understood that Atsız conceived the poem as an epic and intended to continue it. However, upon closer examination, the poem does not give the impression of being incomplete.

The poem consists of five sections. The first and second sections are written in *feilâtün feilâtün feilün*, the third section in *feilâtün feilâtün feilâtün feilün*, the fourth section in *mütefâilün*, and the fifth and final section in *feilâtün feilâtün feilâtün feilün*, all in three different meters of aruz prosody.

In his article “An Attempt to Put the Turkish Epic into Verse”, published in the *Orkun* magazine in 1951, Atsız mentioned the attempts of Rıza Nur and Basri Gocul and praised Rıza Nur’s use of smaller meters in the epic: “The smaller meters he used throughout the epic have truly added flavor to the work, and these smaller meter sections have been more successful” (Atsız, 1951b, p. 7). It is evident that Atsız, who appreciated the flavor that the short meter added to the epic, experimented with this method in his poem written thirteen years after the article. In the poem “Kömen”, Atsız used a simple language in accordance with the Turkist aesthetic understanding and did not include any foreign compound words.

Despite his ideas about removing non-Turkish words from the language, he did not refrain from using Turkified words in this poem, as in all his works. In the poem, he made strong references to various periods of Turkish history and frequently alluded to Pan-Turkism, one of the fundamental principles of Turkism. While the poem also includes an event that was current for the period in which it was written, historical events and heroes are more prominently featured. The poem, in Atsız’s own words, is the beginning of an epic poem. The fact that Atsız includes references to various Turkish epics, in accordance with the idea that the known Turkish epics are parts of a single Turkish epic, leads to the idea that the poem emerged as an attempt to write a Turkish epic. It can be said that Kömen’s poetry is a work that compiles Atsız’s ideas regarding Turkism.

Keywords: New Turkish Literature, Hüseyin Nihal Atsız, Kömen poem, Turkist aesthetics, prosody.

الملخص المنظم:

رُكِّز المفكرون الطورانيون (التركوبيون) على مسألتين أساسيتين فيما يتعلق بالشعر، هما: الوزن واللغة. وقد عرض ضياء كوك ألب في هذه القصيدة بصرح (Gökalp, 2023, p. 47) التي تُعد بمثابة بيان فكري (Sanat) «أفكاره بشأن هاتين المسألتين في قصيدته الشهيرة «الفن بوضوح بأن وزن العروض لا ينسجم مع اللغة التركية، وأن الوزن المقطعي (الهجائي) هو الوزن القومي للأمة التركية. أما النقطة الثانية فتتعلق باللغة؛ إذ يرى كوك ألب أن الشعر ينبغي أن يُكتب باللغة التركية المتداولة بين عامة الناس، وأن تفضيل الألفاظ الأجنبية على مقابلاتها التركية يُعدّ أمرًا غير صحيح. ومع ذلك، فإن اعتراضه لا يتضمن الدعوة إلى إزالة جميع الألفاظ الأجنبية من التركية، بل ينحصر في رفض تفضيل الكلمات الأجنبية على نظائرها التركية بدافع الزخرفة الفنية. كما أنه لا يتبنّى موقفًا إقصائيًا تجاه الكلمات التي أصبحت جزءًا من اللغة التركية» (Gökalp, 2019, p. 117).

«كما تناول مفكر طوراني آخر، هو عمر سيف الدين، مسألتَي الوزن واللغة بدراسات معمقة. وقد تركت مقالاته المعنونة «اللغة الجديدة والتي عُدت لسان حال القومية التركية، أثرًا بالغًا. فقد (Genç Kalemler) «التي نُشرت سنة 1911 في مجلة «الأقلام الفتية» (Yeni Lisan) طرح فيها أفكارًا ذات طابع بياني تدعو إلى تبسيط اللغة والتخلص من الألفاظ والتراكيب والعناصر اللغوية الأجنبية. واقترح عمر سيف الدين ثلاثة مبادئ لتحقيق استقلال التركية كلغة أدبية: أولها التخلي عن التراكيب الأجنبية، وثانيها ترك صيغ الجمع الأجنبية والاكتفاء بلاحة الجمع التركية التي رأى ضرورة الإبقاء (cliché) وثالثها الاستغناء الكامل عن حروف الجر الأجنبية. غير أنه استثنى من ذلك التراكيب الاصطلاحية الراسخة» (Ömer Seyfettin, 2024, p. 243).

ودعا عمر سيف الدين، شأنه شأن ضياء كوك ألب، إلى هجر وزن العروض واعتماد الوزن المقطعي، إلا أنه قدّم تفسيرًا أكثر تفصيلًا (Ömer Seyfettin, 2024, p. 656) لأسباب ضرورة التخلي عن العروض مقارنةً بكوك ألب ويتضح من ذلك أن ضياء كوك ألب وعمر سيف الدين، بوصفهما من الآباء المؤسسين للفكر الطوراني، قد طرحا أفكارًا متقاربة تؤكد ضرورة تنقية اللغة من الألفاظ والتراكيب الأجنبية، واعتماد الوزن المقطعي بوصفه الوزن القومي، والتخلي عن وزن العروض في المقابل، تبنّى حسين نيهال أتسز، أحد أبرز ممثلي الفكر الطوراني في العهد الجمهوري، آراء مغايرة في كلٍّ من اللغة، وإلى حدٍّ ما في الوزن. ففيما يخص اللغة، خالف كوك ألب وسيف الدين، ورأى أنه ينبغي التخلص حتى من الكلمات والتراكيب الأجنبية التي اكتسبت صفة التركية (Atsız, 1933, pp. 25–26).

ومن الواضح أن أتسز كان من أشدّ المدافعين عن تنقية اللغة من الألفاظ الأجنبية. غير أنه ميّز نفسه بجعل إزالة جميع الألفاظ الأجنبية هدفًا ينبغي السعي إليه، مؤكدًا أن ازدياد التخلص من الألفاظ الأجنبية وإحياء الكلمات التركية المهجورة يعود بالنفع على الأمة. وبعبارة أخرى، كان يدرك أن القضاء الكامل على جميع الكلمات الأجنبية قد لا يكون ممكنًا، لكنه جعل مبدأ التخلص منها أساسًا فكريًا. ومع ذلك، ينبغي التنبيه إلى أنه لم يتوقف في كتاباته عن استعمال الكلمات التي أصبحت جزءًا من التركية.

موقفه من الوزن الشعري، فعّد الوزن المقطعي (Atsız Mecmua) «كما أوضح أتسز في إحدى مقالاته المنشورة في مجلة «أتسز مجموا الوزن القومي، ودعا إلى ترك العروض. غير أنه، بخلاف المفكرين الآخرين، لم يجعل ذلك يكون العروض وزنًا أجنبيًا، بل رأى أنه بلغ «المرحلة» (Atsız, 1931, p. 93) الأخيرة من تطوره.

ومن الممكن الافتراض أن هذا التصور كان من الأسباب التي دفعت له لاحقًا إلى نظم بعض قصائده بالعروض؛ إذ لم يكن يعدّه وزنًا غريبًا بصورة مطلقة. كما رأى أن الوزن المقطعي لم يتطور بسبب إهماله، وأنه سيبلغ النضج عندما تصفله أعمال كبار الشعراء، وهو ما يدل على أنه كان (Atsız, 1931, p. 93) بعده في بداية مسار تطوره. وبذلك، فإن أتسز كان يرى أن مرحلة انتقالية قد بدأت بالفعل.

وعند النظر معًا إلى استخدام أتسز للعروض وإلى آراء سائر المفكرين الطورانيين في تلك المرحلة، يتبين أن مفكري العهد الجمهوري لم يخوضوا جدلًا حادًا بين الوزن المقطعي والعروض كما فعل كوك ألب وسيف الدين؛ إذ اعتبروا الوزن المقطعي الوزن القومي، لكنهم لم يرفضوا العروض رفضًا مطلقًا.

وهي إحدى القصائد السبع عشرة التي نظمها حسين نيهال أتسز بالعروض ضمن ديوانه «نهاية» (Kömen) «وتُعدّ قصيدة «كومن» سنة 1964 (Ötügen) «من أبرز الأمثلة على ذلك. وقد نُشرت لأول مرة في العدد الثاني من مجلة «أوتوكان» (Yolların Sonu) «الطرق»

ومن هذه الإشارة يُفهم أنّ أتسز تصوّر القصيدة باعتبارها ملحمة وأراد (Atsız, 1964, p. 5) «واسئلهت بعبارة: «بداية قصيدة ملحمة طويلة مواصلة نظمها، غير أنّها عند قراءتها لا توحى بأنها عمل غير مكتمل

feilâtün feilâtün feilün» وزن «والقسم الثالث على وزن feilâtün feilâtün feilâtün أما القسم الخامس والأخير فقد نُظم على وزن mütefâilün» والقسم الرابع على وزن feilâtün feilâtün feilün» وبذلك استُخدمت فيها ثلاثة أوزان مختلفة من بحور العروض feilün»

سنة 1951، أشار أتسز إلى (Orkun) «وفي مقالته المعنونة «محاولة لنظم الملحمة التركية شعراً» المنشورة في مجلة «أوركون» محاولات رضا نور وبصري غوجول، وأثنى على استخدام رضا نور للأوزان القصيرة في الملحمة بقوله: «إن الأوزان القصيرة التي استخدمها في ويبدو (Atsız, 1951b, p. 7) «جميع أنحاء الملحمة قد أضفت بالفعل نكهة خاصة إلى العمل، وكانت المقاطع المكتوبة بهذه الأوزان أكثر نجاحاً جلياً أنّ أتسز، الذي أعجب بالأثر الجمالي الذي تمنحه الأوزان القصيرة للملحمة، قد جُرب هذا الأسلوب في قصيدته التي كتبها بعد ثلاثة عشر عاماً من نشر تلك المقالة

وقد استخدم أتسز في قصيدة «كومن» لغة بسيطة تتوافق مع التصور الجمالي الطوراني، ولم يضمّن تراكيب أجنبية. وعلى الرغم من آرائه الداعية إلى تنقية اللغة من العناصر غير التركية، فإنه لم يمتنع، كما في سائر أعماله، عن استخدام الكلمات التي أصبحت جزءاً من التركية. كما بوصفها (Pan-Turkism) تضمّن القصيدة إشارات قوية إلى مراحل مختلفة من التاريخ التركي، وكثرت فيها الإحالات إلى فكرة الوحدة التركية أحد المبادئ الأساسية للفكر الطوراني. ورغم أنّ القصيدة تتضمن أيضاً حدثاً معاصراً للفترة التي كتبت فيها، فإن الأحداث التاريخية والأبطال التاريخيين يحتلون فيها مكانة أكثر بروزاً

ووفقاً لتوصيف أتسز نفسه، تمثّل القصيدة بداية ملحمة شعرية. كما أنّ تضمينها إشارات إلى عدد من الملاحم التركية، انسجماً مع الفكرة القائلة إن الملاحم التركية المعروفة ليست سوى أجزاء من ملحمة تركية واحدة، يقود إلى اعتبارها محاولة لكتابة الملحمة التركية المنشودة. ومن ثمّ يمكن القول إن قصيدة «كومن» تُعدّ عملاً شعرياً يجمع ويجسّد رؤية أتسز الفكرية والجمالية تجاه الطورانية

الكلمات المفتاحية: الأدب التركي الحديث، حسين نيهال أتسز، قصيدة «كومن»، الجمالية الطورانية، علم العروض

Résumé Structuré:

Les penseurs turquistes ont principalement concentré leur réflexion sur deux questions essentielles relatives à la poésie : la métrique et la langue. Ziya Gökalp a exposé ses idées sur ces deux sujets dans son célèbre poème « Sanat » (L'Art), considéré comme un véritable manifeste (Gökalp, 2023, p. 47). Dans ce poème, il affirme sans ambiguïté que la métrique aruz ne convient pas à la langue turque et que le mètre syllabique constitue le mètre national du peuple turc. Le second point majeur concerne la langue. Gökalp soutient que la poésie doit être écrite dans le turc parlé par le peuple et qu'il est erroné de préférer des mots étrangers à leurs équivalents turcs. Toutefois, son opposition ne signifie pas qu'il préconise l'élimination de tous les emprunts de la langue turque. Son objection porte plus précisément sur le fait de privilégier les mots étrangers au détriment de leurs équivalents turcs dans un souci d'esthétique littéraire. En outre, il n'adopte pas une attitude d'exclusion à l'égard des mots d'origine étrangère qui se sont intégrés au turc (Gökalp, 2019, p. 117).

Un autre penseur turquiste, Ömer Seyfettin, mena également des travaux approfondis sur la métrique et la langue. Ses articles intitulés « Yeni Lisan » (La Nouvelle Langue), publiés en 1911 dans la revue Genç Kalemler, considérée comme l'organe du nationalisme turc, exercèrent une influence considérable. Il y développa des idées à caractère programmatique en faveur de la simplification de la langue et de l'élimination des mots, expressions et autres éléments linguistiques d'origine étrangère. Pour permettre au turc de s'affirmer comme langue littéraire, Ömer Seyfettin formula trois propositions : abandonner les groupes syntaxiques étrangers, renoncer aux suffixes pluriels étrangers en utilisant exclusivement le pluriel turc, et supprimer totalement les prépositions étrangères. Il précisa toutefois que les expressions figées (clichés) ne devaient être supprimées dans aucun de ces trois cas (Ömer Seyfettin, 2024, p. 243).

À l'instar de Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin défendit l'abandon de la métrique aruz au profit du mètre syllabique. Toutefois, il expliqua de manière plus détaillée que Gökalp les raisons justifiant cet abandon (Ömer Seyfettin, 2024, p. 656).

Ainsi, Ziya Gökalp et Ömer Seyfettin, en tant que « pères fondateurs » du mouvement turquiste, défendirent des idées largement convergentes : purifier la langue des mots et structures étrangers, adopter le mètre syllabique comme mètre national et renoncer à la métrique aruz.

En revanche, Hüseyin Nihal Atsız, figure majeure du turquisme durant la période républicaine, développa des conceptions différentes tant sur la langue que, dans une certaine mesure, sur la métrique. Concernant la langue, il alla plus loin que Ziya Gökalp et Ömer Seyfettin en soutenant que même les mots et les structures d'origine étrangère déjà turquisés devaient être éliminés (Atsız, 1933, pp. 25–26).

Il apparaît clairement qu'Atsız était un ardent défenseur de la purification de la langue. Il fixait comme objectif l'élimination de tous les mots étrangers, affirmant que plus ceux-ci seraient supprimés et plus les anciens mots turcs seraient remis en usage, plus la nation en tirerait profit. Autrement dit, bien qu'il fût conscient de l'impossibilité pratique d'éliminer entièrement tous les emprunts, il insistait sur le principe même de leur

suppression. Il convient néanmoins de rappeler qu'il continua, dans ses propres écrits, à employer des mots déjà intégrés au turc.

Dans un article publié dans *Atsız Mecmua*, Atsız exposa également sa conception de la métrique. Il y qualifie le mètre syllabique de mètre national et recommande l'abandon de l'aruz. Toutefois, contrairement aux autres penseurs mentionnés, il affirme que l'aruz ne doit pas être abandonné parce qu'il est étranger, mais parce qu'il est parvenu au « dernier stade de son évolution » (Atsız, 1931, p. 93).

Cette conception permet de supposer que sa décision ultérieure d'écrire des poèmes en aruz fut influencée par l'idée que cette métrique ne lui paraissait pas totalement étrangère. Selon lui, le mètre syllabique, quant à lui, n'avait pas suffisamment évolué parce qu'il avait été négligé, mais il se développerait progressivement grâce au travail des grands poètes, ce qui signifiait qu'il se trouvait encore au début de son évolution. En d'autres termes, Atsız considérait qu'une période de transition venait de commencer (Atsız, 1931, p. 93).

Lorsqu'on considère conjointement l'usage de l'aruz par Atsız et les idées des autres penseurs turquistes de son époque, on constate que les turquistes de la période républicaine n'ont pas opposé de manière aussi rigide le mètre syllabique et l'aruz que ne l'avaient fait Ziya Gökalp et Ömer Seyfettin. Bien qu'ils considèrent le mètre syllabique comme le mètre national, ils ne rejetèrent pas totalement la métrique aruz.

Le poème « Kömen », l'un des dix-sept poèmes composés en aruz figurant dans le recueil *Yolların Sonu* (La Fin des Routes) de Hüseyin Nihal Atsız, fut publié pour la première fois en 1964 dans le deuxième numéro de la revue *Ötüken*. Il s'ouvre par la mention : « Début d'un long poème épique » (Atsız, 1964, p. 5). Cette indication montre qu'Atsız concevait ce texte comme une épopée destinée à être poursuivie. Toutefois, une lecture attentive ne donne pas l'impression d'une œuvre inachevée.

Le poème comprend cinq parties. Les première et deuxième sont composées selon le schéma feilâtün feilün, la troisième selon feilâtün feilâtün feilâtün feilün, la quatrième selon mütefâilün, et la cinquième et dernière à nouveau selon feilâtün feilâtün feilâtün feilün, mobilisant ainsi trois schémas différents de la prosodie aruz.

Dans son article intitulé « Une tentative de mettre en vers l'épopée turque », publié en 1951 dans la revue *Orkun*, Atsız évoqua les tentatives de Rıza Nur et de Basri Gocul et loua l'utilisation, par Rıza Nur, de mètres plus courts dans l'épopée : « Les mètres plus courts qu'il a employés tout au long de l'épopée ont véritablement donné de la saveur à l'œuvre, et les passages composés selon ces mètres ont été plus réussis » (Atsız, 1951b, p. 7). Il apparaît qu'Atsız, appréciant l'effet esthétique produit par les mètres courts dans le genre épique, expérimenta cette méthode treize ans plus tard dans son poème « Kömen ».

Dans ce poème, Atsız adopte une langue simple, conforme à l'esthétique turquiste, sans recourir à des groupes syntaxiques étrangers. Malgré ses conceptions relatives à l'élimination des éléments non turcs de la langue, il n'hésite pas, comme dans l'ensemble de son œuvre, à utiliser des mots déjà turquisés. Le poème contient de nombreuses références aux différentes périodes de l'histoire turque ainsi que de fréquentes allusions au panturquisme, l'un des principes fondamentaux du turquisme. Bien qu'il fasse également référence à un événement contemporain de son époque de rédaction, les événements et les héros historiques y occupent une place prépondérante.

Selon les propres termes d'Atsız, « Kömen » constitue le commencement d'une épopée. Le fait qu'il y intègre des références à plusieurs épopées turques, conformément à l'idée selon laquelle les épopées turques connues ne sont que des fragments d'une seule et même grande épopée turque, conduit à considérer ce poème comme une tentative de composer une épopée nationale turque. À cet égard, « Kömen » peut être considéré comme une œuvre poétique qui synthétise les conceptions d'Atsız relatives au turquisme.

Mots-clés: Littérature turque moderne, Hüseyin Nihal Atsız, poème « Kömen », esthétique turquiste, prosodie.

Resumen Estructurado:

Los pensadores turquistas centraron su atención en dos cuestiones fundamentales relacionadas con la poesía: **la métrica y la lengua**. Ziya Gökalp expuso sus ideas sobre ambas en su célebre poema «**Sanat**» (**Arte**), considerado un auténtico manifiesto (Gökalp, 2023, p. 47). En este poema sostiene de manera inequívoca que **la métrica aruz** no es adecuada para el turco y que **la métrica silábica** constituye el metro nacional del pueblo turco. El segundo aspecto fundamental del poema se refiere a la lengua. Gökalp defiende que la poesía debe escribirse en el turco hablado por el pueblo y que es incorrecto preferir palabras extranjeras cuando existen equivalentes turcos. Sin embargo, su objeción no implica la eliminación de todos los préstamos lingüísticos del turco. Su postura consiste, más específicamente, en rechazar la preferencia por palabras extranjeras frente a sus equivalentes turcos.

con fines estéticos. Asimismo, no adopta una actitud excluyente hacia las palabras extranjeras ya integradas y turquificadas dentro del idioma (Gökalp, 2019, p. 117).

Otro destacado pensador turquista, Ömer Seyfettin, también realizó estudios profundos sobre la métrica y la lengua. Sus artículos titulados «**Yeni Lisan**» (**Nueva Lengua**), publicados en 1911 en la revista **Genç Kalemler**, considerada el órgano del nacionalismo turco, ejercieron una influencia decisiva. En ellos formuló ideas de carácter programático orientadas a la simplificación de la lengua y a la eliminación de palabras, expresiones y otros elementos lingüísticos de origen extranjero. Para que el turco alcanzara una identidad propia como lengua literaria, Ömer Seyfettin propuso tres medidas: abandonar las construcciones sintácticas extranjeras, dejar de utilizar los sufijos plurales extranjeros empleando únicamente el plural turco y eliminar por completo las preposiciones extranjeras. No obstante, añadió que las expresiones lexicalizadas o de uso estereotipado (**cliché**) no debían suprimirse en ninguno de estos tres casos (Ömer Seyfettin, 2024, p. 243).

Al igual que Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin defendió el abandono de la métrica aruz y la adopción de la métrica silábica. Sin embargo, expuso con mayor detalle que Gökalp las razones por las que el aruz debía ser abandonado (Ömer Seyfettin, 2024, p. 656).

De este modo, tanto Ziya Gökalp como Ömer Seyfettin, considerados los «padres fundadores» del movimiento turquista, sostuvieron planteamientos muy similares: la necesidad de depurar la lengua de palabras y estructuras extranjeras, adoptar la métrica silábica como metro nacional y abandonar la métrica aruz.

Por el contrario, Hüseyin Nihal Atsız, una de las figuras más representativas del turquismo durante la época republicana, mantuvo posiciones diferentes tanto respecto a la lengua como, en cierta medida, respecto a la métrica. En relación con la lengua, fue más allá que Ziya Gökalp y Ömer Seyfettin al defender que incluso las palabras y estructuras extranjeras ya turquificadas debían eliminarse (Atsız, 1933, pp. 25-26).

Resulta evidente que Atsız fue un firme defensor de la depuración de la lengua. Sin embargo, es importante señalar que fijó como objetivo la eliminación de todas las palabras extranjeras, afirmando que cuanto mayor fuera la eliminación de estos vocablos y mayor la recuperación de antiguas palabras turcas en desuso, mayor sería el beneficio para la nación. En otras palabras, aunque era consciente de que la erradicación absoluta de todos los préstamos podía resultar imposible, insistió en el principio de eliminarlos. No obstante, conviene recordar que nunca dejó de utilizar en sus propios escritos palabras ya incorporadas al turco.

En un artículo publicado en **Atsız Mecmua**, Atsız también expuso claramente sus ideas acerca de la métrica. Allí afirmó que la métrica silábica constituía el metro nacional y recomendó abandonar el aruz. Sin embargo, a diferencia de los demás pensadores mencionados, sostuvo que el aruz debía abandonarse no por ser extranjero, sino porque había alcanzado «la fase final de su evolución» (Atsız, 1931, p. 93).

Puede suponerse que esta concepción influyó posteriormente en su decisión de escribir poemas utilizando la métrica aruz, pues no la consideraba completamente ajena. Asimismo, sostenía que la métrica silábica no había evolucionado debido a su abandono y que alcanzaría su madurez a medida que fuera perfeccionada por grandes poetas, lo que indicaba que todavía se encontraba en una etapa inicial de desarrollo. En otras palabras, según Atsız, había comenzado un período de transición (Atsız, 1931, p. 93).

Si se consideran conjuntamente tanto el hecho de que Atsız escribiera poemas en aruz como las ideas de otros pensadores turquistas de la época, se observa que los turquistas del período republicano no mantuvieron una oposición tan rígida entre la métrica silábica y el aruz como la que habían defendido Ziya Gökalp y Ömer Seyfettin. Aunque consideraban la métrica silábica como el metro nacional, no rechazaron completamente el aruz.

El poema «**Kömen**», uno de los diecisiete poemas escritos en aruz incluidos en el libro **Yolların Sonu** (**El fin de los caminos**) de Hüseyin Nihal Atsız, fue publicado por primera vez en el segundo número de la revista **Ötüken** en 1964. El poema comienza con la expresión: «**El comienzo de un largo poema épico**» (Atsız, 1964, p. 5). A partir de esta nota se entiende que Atsız concibió el texto como una epopeya y pretendía continuarlo. Sin embargo, una lectura detenida no transmite la impresión de tratarse de una obra incompleta.

El poema está compuesto por cinco secciones. La primera y la segunda fueron escritas con el patrón **feilâtün feilâtün feilün**, la tercera con **feilâtün feilâtün feilâtün feilün**, la cuarta con **mütefâilün**, y la quinta y última nuevamente con **feilâtün feilâtün feilâtün feilün**, empleando así tres patrones métricos diferentes del sistema prosódico aruz.

En su artículo «**Un intento de versificar la epopeya turca**», publicado en la revista **Orkun** en 1951, Atsız mencionó los intentos de Rıza Nur y Basri Gocul y elogió el empleo de metros breves por parte de Rıza Nur en la epopeya: «Los metros más breves que utilizó a lo largo de toda la epopeya realmente aportaron sabor a la obra, y las secciones escritas con esos metros resultaron más logradas» (Atsız, 1951b, p. 7). Resulta evidente que Atsız, quien apreciaba el efecto estético de los metros breves en la poesía épica, experimentó posteriormente con este procedimiento en el poema «**Kömen**», escrito trece años después de dicho artículo.

En «**Kömen**», Atsız empleó una lengua sencilla, acorde con la concepción estética del turquismo, y evitó el uso de construcciones compuestas extranjeras. A pesar de sus planteamientos sobre la eliminación de los elementos no turcos de la lengua, como en el resto de su obra, no dejó de utilizar palabras ya turquificadas. Asimismo, el poema contiene numerosas referencias a distintos periodos de la historia turca y frecuentes alusiones al **panturquismo**, uno de los principios fundamentales del pensamiento turquista. Aunque también incorpora un acontecimiento contemporáneo al momento de su composición, predominan claramente los acontecimientos y héroes históricos.

Según las propias palabras de Atsız, el poema constituye el inicio de una epopeya. El hecho de que incluya referencias a diversas epopeyas turcas, en consonancia con la idea de que las epopeyas turcas conocidas forman parte de una única gran epopeya nacional, permite interpretar «**Kömen**» como un intento de escribir una epopeya turca. En este sentido, puede afirmarse que «**Kömen**» constituye una obra poética que sintetiza las concepciones de Atsız sobre el turquismo.

Palabras clave: literatura turca moderna, Hüseyin Nihal Atsız, poema «**Kömen**», estética turquista, prosodia.

结构式摘要:

突厥主义 (Turkism) 思想家围绕诗歌主要关注两个核心问题: **诗律 (韵律) 与语言**。齐亚·格卡尔普 (Ziya Gökalp) 在其著名诗作《**艺术**》 (*Sanat*) 中系统阐述了自己关于诗律与语言的思想, 该诗被视为一篇具有宣言性质的作品 (Gökalp, 2023, p. 47)。在诗中, 格卡尔普明确指出, ****阿鲁兹诗律 (aruz) 并不适合土耳其语, 而音节诗律 (hece vezni) ****才是土耳其民族的民族诗律。诗中第二个重要议题涉及语言问题。他认为, 诗歌应当采用人民实际使用的土耳其语, 出于文学修饰目的而以外来词替代已有的土耳其语对应词是不恰当的。然而, 格卡尔普的反对并不意味着要求将所有外来词彻底清除出土耳其语。他真正反对的是, 在已有土耳其语对应词的情况下, 为追求艺术效果而优先使用外来词; 对于已经土耳其化并融入语言体系的词汇, 他并不持排斥态度 (Gökalp, 2019, p. 117)。

另一位重要的突厥主义思想家欧麦尔·赛义费丁 (Ömer Seyfettin) 同样对诗律与语言进行了深入研究。他于1911年在被视为土耳其民族主义机关刊物的《**青年笔锋**》 (*Genç Kalemler*) 杂志上发表的《**新语言**》 (*Yeni Lisan*) 系列文章产生了深远影响。在这些文章中, 他提出了具有宣言性质的主张, 倡导语言简化以及清除外来词汇、短语和其他语言成分。为了实现土耳其语作为文学语言的独立发展, 欧麦尔·赛义费丁提出了三项原则: 第一, 放弃外来词组; 第二, 废除外来复数词尾, 仅使用土耳其语复数词尾; 第三, 彻底摒弃外来介词。不过, 他同时指出, 对于已经固定化的“**惯用表达 (cliché)**”, 上述三项原则均不适用 (Ömer Seyfettin, 2024, p. 243)。

与齐亚·格卡尔普一样, 欧麦尔·赛义费丁主张放弃阿鲁兹诗律, 采用音节诗律。然而, 相较于格卡尔普, 他更加详细地阐述了放弃阿鲁兹诗律的理由 (Ömer Seyfettin, 2024, p. 656)。

因此, 作为突厥主义运动的“奠基者”, 齐亚·格卡尔普与欧麦尔·赛义费丁提出了高度一致的观点, 即主张清除语言中的外来词汇和外来结构, 采用被他们视为民族诗律的音节诗律, 并放弃阿鲁兹诗律。

另一方面, 共和国时期突厥主义的重要代表人物侯赛因·尼哈尔·阿特瑟兹 (Hüseyin Nihal Atsız) 在语言问题以及一定程度上的诗律问题上, 则持有不同观点。首先, 在语言方面, 他不同于齐亚·格卡尔普和欧麦尔·赛义费丁, 认为即使已经土耳其化的外来词汇和语言结构, 也应当予以摒弃 (Atsız, 1933, pp. 25–26)。

可以看出, 阿特瑟兹是语言净化的坚定倡导者。然而, 值得注意的是, 他将彻底清除语言中的所有外来词作为最终目标, 并认为, 外来词清除得越多, 已经废弃的土耳其古词恢复得越多, 民族所获得的利益也就越大。换言之, 尽管他意识到完全消除所有外来词在现实中可能无法实现, 但仍坚持将清除外来词作为基本原则。同时也不能忽视, 在其本人全部著述中, 他始终没有停止使用那些已经土耳其化的词汇。

阿特瑟兹在《阿特瑟兹杂志》(*Atsız Mecmua*)发表的一篇文章中,也明确阐述了自己的诗律观。他认为,音节诗律是民族诗律,并主张放弃阿鲁兹诗律。然而,与前述思想家不同的是,他认为应当放弃阿鲁兹,并非因为它属于外来诗律,而是因为它已经达到“**其发展的最后阶段**”(Atsız, 1931, p. 93)。

据此可以推测,阿特瑟兹后来决定使用阿鲁兹诗律创作诗歌,很可能正是受到这一思想的影响,即他并未将阿鲁兹完全视为一种异己的诗律。同时,他认为,音节诗律由于长期被忽视而未能得到充分发展,但随着伟大诗人的不断锤炼,它终将走向成熟,因此当时仍处于发展的初期阶段。换言之,在阿特瑟兹看来,一个过渡时期已经开始(Atsız, 1931, p. 93)。

综合考察阿特瑟兹采用阿鲁兹诗律进行创作这一事实以及同时代其他突厥主义思想家的观点,可以发现,共和国时期的突厥主义者并未像齐亚·格卡尔普和欧麦尔·赛义费丁那样,在音节诗律与阿鲁兹诗律之间形成严格的对立。尽管他们将音节诗律视为民族诗律,但并未完全否定阿鲁兹诗律。

《科门》(*Kömen*)是侯赛因·尼哈尔·阿特瑟兹诗集《道路的尽头》(*Yolların Sonu*)中收录的17首阿鲁兹体诗歌之一,最初发表于1964年《厄图肯》(*Ötüken*)杂志第二期。诗歌开篇注明:“**一部长篇史诗的开端**”(Atsız, 1964, p. 5)。由此可以看出,阿特瑟兹将该诗构想为一部史诗,并计划继续创作。然而,从文本整体来看,这首诗并不会给读者留下未完成作品的印象。

全诗共分五个部分。第一、第二部分采用 **feilâtün feilâtün feilün** 韵律,第三部分采用 **feilâtün feilâtün feilün** 韵律,第四部分采用 **mütefâilün** 韵律,第五也是最后一部分再次采用 **feilâtün feilâtün feilâtün feilün** 韵律,即全诗共运用了阿鲁兹诗律体系中的三种不同格律。

1951年,阿特瑟兹在《奥尔昆》(*Orkun*)杂志发表题为《将土耳其史诗改写为诗歌的一次尝试》的文章,谈及里扎·努尔(Rıza Nur)和巴斯里·戈朱尔(Basri Gocul)的尝试,并高度评价了里扎·努尔在史诗中使用短格律的做法:“**他在整部史诗中所采用的较短格律,确实为作品增添了韵味,而这些短格律部分也更加成功。**”(Atsız, 1951b, p. 7)。可以明显看出,阿特瑟兹十分欣赏短格律为史诗所带来的艺术效果,并在十三年后创作《科门》时尝试运用了这一方法。

《科门》采用了符合突厥主义审美理念的朴素语言,没有使用任何外来复合结构。尽管阿特瑟兹主张清除语言中的非土耳其成分,但与其所有作品一样,他并未回避使用已经土耳其化的词汇。诗中大量涉及土耳其历史上不同的发展时期,并频繁提及作为突厥主义核心原则之一的**泛突厥主义(Pan-Turkism)**。虽然诗中也涉及创作时期的现实事件,但历史事件和历史英雄无疑占据了更为重要的位置。

正如阿特瑟兹本人所言,《科门》是一部长篇史诗的开端。诗中广泛引用多部土耳其史诗,并体现了“现存各部土耳其史诗共同构成一部统一的土耳其民族史诗”这一理念,因此可以认为,该诗是一种创作土耳其民族史诗的尝试。从这一意义上说,《科门》可以被视为一部集中体现阿特瑟兹突厥主义思想与文学理念的诗歌作品。

关键词:现代土耳其文学;侯赛因·尼哈尔·阿特瑟兹;《科门》;突厥主义美学;诗律学。

Структурированная Аннотация:

Мыслители тюркизма уделяли особое внимание двум важнейшим аспектам поэзии: **стихотворному размеру и языку**. Зия Гёкальп изложил свои взгляды на эти вопросы в знаменитом стихотворении «**Sanat**» («**Искусство**»), которое считается своеобразным манифестом (Gökalp, 2023, p. 47). В этом произведении он недвусмысленно утверждает, что **метрика аруз** не соответствует природе турецкого языка, тогда как **слоговой размер** является национальным размером турецкого народа. Второй важный вопрос касается языка. Гёкальп полагает, что в поэзии должен использоваться турецкий язык, на котором говорит народ, а предпочтение иностранных слов при наличии турецких эквивалентов является ошибочным. Вместе с тем его позиция не предполагает полного устранения всех иностранных слов из турецкого языка. Его основная мысль заключается в том, что неправильно отдавать предпочтение иностранным словам перед турецкими эквивалентами исключительно ради художественной выразительности. При этом он не занимает исключительной позиции по отношению к словам

инострannого происхождения, которые уже были тюркизированы и стали частью турецкого языка (Gökalp, 2019, p. 117).

Другой видный мыслитель тюркизма, Омер Сейфеттин, также глубоко исследовал проблемы стихотворного размера и языка. Опубликованные в 1911 году в журнале «**Genç Kalemler**» («**Молодые перья**»), который считается органом турецкого национализма, его статьи под общим названием «**Yeni Lisan**» («**Новый язык**») оказали значительное влияние. В них он выдвинул идеи программного характера, направленные на упрощение языка и устранение иностранных слов, словосочетаний и других языковых элементов. Для становления турецкого языка как полноценного литературного языка Омер Сейфеттин предложил три основных принципа: отказаться от иностранных словосочетаний, отказаться от иностранных показателей множественного числа, используя исключительно турецкие аффиксы множественного числа, а также полностью отказаться от иностранных предлогов. Вместе с тем он подчеркнул, что устойчивые, клишированные выражения (**cliché**) не должны устраняться в рамках этих трех предложений (Ömer Seyfettin, 2024, p. 243).

Подобно Зие Гёкальпу, Омер Сейфеттин выступал за отказ от метрики аруз и переход к слоговому размеру. Однако причины отказа от аруза он обосновал значительно подробнее, чем Гёкальп (Ömer Seyfettin, 2024, p. 656).

Таким образом, Зия Гёкальп и Омер Сейфеттин, рассматриваемые как «отцы-основатели» движения тюркизма, последовательно отстаивали сходные взгляды: необходимость очищения языка от иностранных слов и конструкций, использование слогового размера как национального стихотворного размера и отказ от метрики аруз.

Вместе с тем Хюсейн Нихаль Атсыз — одна из ключевых фигур тюркизма республиканского периода — придерживался иных взглядов как на язык, так и, в определенной степени, на стихотворный размер. Прежде всего в языковом вопросе, в отличие от Зии Гёкальпа и Омера Сейфеттина, он утверждал, что даже уже тюркизированные слова и конструкции иностранного происхождения должны быть исключены из языка (Atsız, 1933, pp. 25–26).

Несомненно, Атсыз являлся убежденным сторонником очищения языка от иностранных слов. Однако важно отметить, что он ставил своей целью устранение всех иностранных слов, утверждая, что чем больше иностранных слов будет исключено и чем больше забытых исконно турецких слов будет возвращено в употребление, тем большую пользу это принесет нации. Иными словами, хотя Атсыз осознавал, что полное устранение всех заимствований практически невозможно, он последовательно подчеркивал сам принцип избавления от иностранных слов. Вместе с тем следует помнить, что в собственных произведениях он никогда полностью не отказывался от использования уже тюркизированных слов.

В одной из своих статей, опубликованных в журнале «**Atsız Mecmua**», Атсыз также ясно изложил свои взгляды на стихотворный размер. Он определил слоговой размер как национальный и рекомендовал отказаться от аруза. Однако, в отличие от других упомянутых мыслителей, он утверждал, что аруз следует оставить не потому, что он имеет иностранное происхождение, а потому, что он достиг «последней стадии своего развития» (Atsız, 1931, p. 93).

Можно предположить, что именно это представление впоследствии повлияло на решение Атсыза самому писать стихи размером аруз, поскольку он не воспринимал его как абсолютно чуждый. В то же время он считал, что слоговой размер не получил должного развития вследствие длительного пренебрежения, однако будет совершенствоваться благодаря творчеству великих поэтов, а значит, находится лишь на начальной стадии своего развития. Иными словами, по мнению Атсыза, уже начался переходный период (Atsız, 1931, p. 93).

Если рассматривать одновременно как использование Атсызом аруза в собственном творчестве, так и взгляды других мыслителей тюркизма данного периода, становится очевидно, что представители тюркизма республиканской эпохи уже не противопоставляли столь жестко слоговой размер и аруз, как это делали Зия Гёкальп и Омер Сейфеттин. Хотя они продолжали считать слоговой размер национальным, они уже не отвергали аруз полностью.

Поэма «**Kömen**» («**Кёмен**»), входящая в число семнадцати произведений, написанных Хюсейном Нихалем Атсызом размером аруз и включенных в сборник «**Yolların Sonu**» («**Конец дорог**»), впервые была опубликована во втором номере журнала «**Ötüken**» в 1964 году. Поэма начинается примечанием: «**Начало большой эпической поэмы**» (Atsız, 1964, p. 5). Из этого следует, что Атсыз задумывал произведение как эпос и намеревался продолжить его. Однако внимательное чтение не создает впечатления незавершенности текста.

Поэма состоит из пяти частей. Первая и вторая части написаны размером **feilâtün feilâtün feilün**, третья — **feilâtün feilâtün feilâtün feilün**, четвертая — **mütefâilün**, а пятая и заключительная — вновь **feilâtün feilâtün feilâtün feilün**, что свидетельствует об использовании трех различных размеров системы аруз.

В статье «Попытка переложить турецкий эпос в стихотворную форму», опубликованной в журнале «Orkun» в 1951 году, Атсыз упомянул попытки Рызы Нура и Басри Годжула и высоко оценил использование Рызой Нуром коротких размеров в эпосе: «Использованные им на протяжении всего эпоса короткие размеры действительно придали произведению особый колорит, а фрагменты, написанные этими размерами, оказались наиболее удачными» (Atsız, 1951b, p. 7). Очевидно, что Атсыз, высоко оценивавший художественный эффект коротких размеров в эпической поэзии, тринадцать лет спустя применил этот прием в поэме «Kömen».

В поэме «Kömen» Атсыз использовал простой язык, соответствующий эстетическим принципам тюркизма, и полностью отказался от иностранных словосочетаний. Несмотря на свои взгляды, направленные на очищение языка от нетюркских элементов, он, как и во всех своих произведениях, продолжал использовать уже тюркизированные слова. В поэме содержатся многочисленные обращения к различным периодам турецкой истории, а также частые аллюзии на **пантюркизм**, являющийся одним из основополагающих принципов тюркизма. Хотя в произведении присутствует и событие, актуальное для времени его создания, исторические события и герои занимают в нем значительно более важное место.

По собственному определению Атсыза, данное произведение является началом эпической поэмы. Тот факт, что автор включает многочисленные отсылки к различным тюркским эпосам в соответствии с представлением о том, что все известные тюркские эпосы являются частями единого Великого тюркского эпоса, позволяет рассматривать поэму как попытку создания общетюркского национального эпоса. В этом смысле можно утверждать, что «Kömen» представляет собой поэтическое произведение, в котором нашли отражение и художественное воплощение основные идеи Атсыза относительно тюркизма.

Ключевые слова: современная турецкая литература, Хюсейн Нихаль Атсыз, поэма «Kömen», эстетика тюркизма, просодия.

संरचित सारांशः

तुर्कवादी (Turkist) विचारकों ने कविता के संदर्भ में मुख्यतः दो महत्वपूर्ण विषयों पर ध्यान केंद्रित किया: **छंद (मीटर)** और **भाषा**। ज़िया गोकाल्प (Ziya Gökalp) ने इन दोनों विषयों पर अपने विचार अपनी प्रसिद्ध कविता "**सनात**" (Sanat – कला) में व्यक्त किए, जिसे एक प्रकार का घोषणापत्र माना जाता है (Gökalp, 2023, p. 47)। इस कविता में उन्होंने स्पष्ट रूप से कहा कि **अरूज़ छंद (aruz meter)** तुर्की भाषा के लिए उपयुक्त नहीं है, जबकि **अक्षरगण-आधारित (सिलेबिक) छंद** तुर्क राष्ट्र का राष्ट्रीय छंद है। कविता का दूसरा महत्वपूर्ण पक्ष भाषा से संबंधित है। गोकाल्प का मत है कि कविता में जनता द्वारा बोली जाने वाली तुर्की भाषा का प्रयोग किया जाना चाहिए तथा जहाँ तुर्की शब्द उपलब्ध हों वहाँ केवल कलात्मक अभिव्यक्ति के लिए विदेशी शब्दों को प्राथमिकता देना अनुचित है। तथापि, उनका विरोध तुर्की भाषा से सभी विदेशी शब्दों को पूर्णतः हटाने की मांग नहीं करता। उनका मुख्य आग्रह यह है कि केवल साहित्यिक प्रभाव के उद्देश्य से विदेशी शब्दों को उनके तुर्की समकक्षों पर वरीयता देना उचित नहीं है। साथ ही, वे उन विदेशी मूल के शब्दों के प्रति बहिष्करणवादी दृष्टिकोण नहीं अपनाते जो तुर्की भाषा का अभिन्न अंग बन चुके हैं (Gökalp, 2019, p. 117)।

एक अन्य प्रमुख तुर्कवादी विचारक, ओमर सेयफेत्तिन (Ömer Seyfettin), ने भी छंद और भाषा दोनों पर गहन अध्ययन किया। 1911 में तुर्क राष्ट्रवाद के प्रमुख पत्र "**गेन्ज कलेमलर**" (Genç Kalemler) में प्रकाशित उनके "**येनी लिसान**" (Yeni Lisan – **नई भाषा**) शीर्षक लेखों का व्यापक प्रभाव पड़ा। इन लेखों में उन्होंने भाषा के सरलीकरण तथा विदेशी शब्दों, वाक्यांशों और अन्य भाषाई तत्वों को हटाने के पक्ष में घोषणापत्र-सदृश विचार प्रस्तुत किए। साहित्यिक भाषा के रूप में तुर्की के आत्मविकास के लिए उन्होंने तीन प्रस्ताव रखे: पहला, विदेशी वाक्यांशों का परित्याग; दूसरा, विदेशी बहुवचन प्रत्ययों को छोड़कर केवल तुर्की बहुवचन प्रत्ययों का प्रयोग; और तीसरा, विदेशी संबंधसूचक अव्ययों (prepositions) का पूर्णतः परित्याग। तथापि, उन्होंने यह भी स्पष्ट किया कि इन तीनों सिद्धांतों के अंतर्गत प्रचलित एवं रूढ़ (cliché) अभिव्यक्तियों को समाप्त नहीं किया जाना चाहिए (Ömer Seyfettin, 2024, p. 243)।

ज़िया गोकाल्प की भाँति ओमर सेयफेत्तिन ने भी अरूज़ छंद का परित्याग कर अक्षरगण-आधारित छंद अपनाने का समर्थन किया। किंतु उन्होंने अरूज़ को त्यागने के कारणों की व्याख्या गोकाल्प की अपेक्षा अधिक विस्तार से की (Ömer Seyfettin, 2024, p. 656)।

इस प्रकार, तुर्कवाद आंदोलन के "संस्थापक पिताओं" के रूप में ज़िया गोकाल्प और ओमर सेयफेत्तिन ने समान विचार प्रस्तुत किए। उनका मत था कि भाषा को विदेशी शब्दों और संरचनाओं से शुद्ध किया जाना चाहिए, अक्षरगण-आधारित छंद को राष्ट्रीय छंद के रूप में अपनाया जाना चाहिए तथा अरूज़ छंद का परित्याग किया जाना चाहिए।

इसके विपरीत, गणतांत्रिक काल के प्रमुख तुर्कवादी चिंतक हुसैन निहाल अत्सिज़ (Hüseyin Nihal Atsız) ने भाषा तथा आंशिक रूप से छंद के विषय में भिन्न विचार प्रस्तुत किए। विशेष रूप से भाषा के संदर्भ में उन्होंने ज़िया गोकाल्प और ओमर सेयफेत्तिन से अलग मत रखते हुए यह तर्क दिया कि वे शब्द और संरचनाएँ भी, जो पहले से तुर्कीकृत हो चुकी हैं, भाषा से हटाई जानी चाहिए (Atsız, 1933, pp. 25–26)।

यह स्पष्ट है कि अत्सिज़ भाषा को विदेशी शब्दों से मुक्त करने के प्रबल समर्थक थे। किंतु यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने भाषा से सभी विदेशी शब्दों को हटाने को एक आदर्श लक्ष्य के रूप में प्रस्तुत किया और कहा कि जितने अधिक विदेशी शब्द हटाए जाएँगे तथा जितने अधिक प्राचीन तुर्की शब्द पुनर्जीवित किए जाएँगे, राष्ट्र को उतना ही अधिक लाभ होगा। दूसरे शब्दों में, यद्यपि वे इस बात से अवगत थे कि सभी विदेशी शब्दों का पूर्ण उन्मूलन व्यावहारिक रूप से संभव नहीं हो सकता, फिर भी उन्होंने विदेशी शब्दों के निष्कासन के सिद्धांत पर बल दिया। साथ ही यह भी ध्यान देने योग्य है कि उन्होंने अपनी स्वयं की रचनाओं में कभी भी तुर्कीकृत शब्दों का प्रयोग पूरी तरह बंद नहीं किया।

अत्सिज़ ने "अत्सिज़ मेज्मुआ" (Atsız Mecmua) में प्रकाशित एक लेख में छंद के संबंध में भी अपने विचार स्पष्ट किए। उन्होंने अक्षरगण-आधारित छंद को राष्ट्रीय छंद बताया और अरूज़ छंद को छोड़ने की सलाह दी। किंतु अन्य विचारकों के विपरीत उनका तर्क यह था कि अरूज़ को इसलिए नहीं छोड़ा जाना चाहिए क्योंकि वह विदेशी है, बल्कि इसलिए कि वह "अपने विकास के अंतिम चरण" तक पहुँच चुका है (Atsız, 1931, p. 93)।

यह माना जा सकता है कि बाद में स्वयं अत्सिज़ द्वारा अरूज़ छंद में कविताएँ लिखने का निर्णय इसी विचार से प्रभावित था; अर्थात् वे अरूज़ को पूर्णतः विदेशी नहीं मानते थे। उन्होंने यह भी कहा कि अक्षरगण-आधारित छंद की उपेक्षा होने के कारण उसका विकास नहीं हो सका, किंतु महान कवियों द्वारा उसे परिष्कृत किए जाने पर वह विकसित होगा। इससे स्पष्ट होता है कि उनके अनुसार यह छंद अभी अपने विकास की प्रारंभिक अवस्था में था। दूसरे शब्दों में, अत्सिज़ के विचार में एक संक्रमणकाल आरंभ हो चुका था (Atsız, 1931, p. 93)।

यदि अत्सिज़ द्वारा अरूज़ छंद में कविता-लेखन तथा उसी काल के अन्य तुर्कवादी विचारकों के दृष्टिकोण को एक साथ देखा जाए, तो स्पष्ट होता है कि गणतांत्रिक काल के तुर्कवादियों ने अक्षरगण-आधारित छंद और अरूज़ के बीच उतनी कठोर वैचारिक विभाजन-रेखा नहीं खींची जितनी ज़िया गोकाल्प और ओमर सेयफेत्तिन ने खींची थी। यद्यपि वे अक्षरगण-आधारित छंद को राष्ट्रीय छंद मानते रहे, उन्होंने अरूज़ को पूर्णतः अस्वीकार नहीं किया।

हुसैन निहाल अत्सिज़ के कविता-संग्रह "योल्लारिन सोनु" (Yolların Sonu – मार्गों का अंत) में सम्मिलित अरूज़ छंद में रचित 17 कविताओं में से एक "कोमेन" (Kömen) पहली बार 1964 में "ओत्यूकेन" (Ötüken) पत्रिका के दूसरे अंक में प्रकाशित हुई। कविता की शुरुआत "एक दीर्घ महाकाव्य का आरंभ" शब्दों से होती है (Atsız, 1964, p. 5)। इस टिप्पणी से स्पष्ट होता है कि अत्सिज़ ने इसे एक महाकाव्य के रूप में सोचा था और इसे आगे बढ़ाने का इरादा रखा था। तथापि, गहन अध्ययन करने पर कविता अधूरी प्रतीत नहीं होती।

यह कविता पाँच भागों में विभाजित है। पहला और दूसरा भाग *feilâtün feilâtün feilün*, तीसरा भाग *feilâtün feilâtün feilâtün feilün*, चौथा भाग *mütefâilün*, तथा पाँचवाँ और अंतिम भाग पुनः *feilâtün feilâtün feilâtün feilün* छंद में लिखा गया है। इस प्रकार कविता में अरूज़ प्रणाली के तीन भिन्न छंदों का प्रयोग किया गया है।

1951 में "ओरकुन" (Orkun) पत्रिका में प्रकाशित अपने लेख "तुर्क महाकाव्य को पद्य रूप में प्रस्तुत करने का एक प्रयास" में अत्सिज़ ने रज़ा नूर (Rıza Nur) और बसरी गो जुल (Basri Gocul) के प्रयासों का उल्लेख किया तथा रज़ा नूर द्वारा महाकाव्य में छोटे छंदों के प्रयोग की प्रशंसा करते हुए लिखा: "पूरे महाकाव्य में प्रयुक्त छोटे छंदों ने वास्तव में कृति में विशेष रस उत्पन्न किया है, और इन छोटे छंदों में लिखे गए अंश अधिक सफल सिद्ध हुए हैं।" (Atsız, 1951b, p. 7)। इससे स्पष्ट होता है कि महाकाव्य में छोटे छंदों द्वारा उत्पन्न कलात्मक प्रभाव से प्रभावित होकर अत्सिज़ ने तेरह वर्ष बाद लिखी गई अपनी कविता "कोमेन" में भी इस विधि का प्रयोग किया।

"कोमेन" में अत्सिज़ ने तुर्कवादी सौंदर्यबोध के अनुरूप सरल भाषा का प्रयोग किया तथा किसी भी विदेशी संयुक्त संरचना का उपयोग नहीं किया। यद्यपि वे भाषा से गैर-तुर्की तत्वों को हटाने के पक्षधर थे, फिर भी अपनी अन्य रचनाओं की भाँति उन्होंने तुर्कीकृत शब्दों का प्रयोग करने से परहेज़ नहीं किया। कविता में तुर्क इतिहास के विभिन्न कालखंडों के अनेक सशक्त संकेत मिलते हैं तथा तुर्कवाद के मूल सिद्धांतों में से एक **पैन-तुर्कवाद (Pan-Turkism)** की बार-बार चर्चा की गई है। यद्यपि कविता में उसके रचनाकाल की एक समकालीन घटना का भी उल्लेख है, फिर भी ऐतिहासिक घटनाएँ और ऐतिहासिक नायक अधिक प्रमुख स्थान रखते हैं।

असिज़ के अपने शब्दों में यह कविता एक महाकाव्य का प्रारंभ है। ज्ञात तुर्क महाकाव्यों को एक ही महान तुर्क महाकाव्य के विभिन्न अंश मानने की अवधारणा के अनुरूप कविता में अनेक तुर्क महाकाव्यों के संदर्भों का समावेश इस विचार को बल देता है कि यह रचना एक तुर्क महाकाव्य लिखने के प्रयास के रूप में सामने आई। इस दृष्टि से कहा जा सकता है कि "कोमेन" असिज़ के तुर्कवाद संबंधी विचारों का काव्यात्मक समाहार प्रस्तुत करने वाली एक महत्वपूर्ण रचना है।

कुंजी शब्द: आधुनिक तुर्की साहित्य, हुसैन निहाल असिज़, "कोमेन" कविता, तुर्कवादी सौंदर्यशास्त्र, छंदशास्त्र।

Yapılandırılmış Özet:

Türkçü düşünürler şiire ilişkin iki önemli konu üzerinde durmuşlardır: vezin ve dil. Ziya Gökalp, vezin ve dil hakkındaki görüşlerini bir manifesto niteliği taşıyan ünlü "Sanat" şiirinde dile getirmiştir (Gökalp, 2023, s. 47). Bu şiirde Gökalp, aruz vezninin Türkçe için uygun olmadığını, buna karşılık hece vezninin Türk milletinin millî vezni olduğunu açık bir şekilde ifade eder. Şiirde öne çıkan ikinci önemli konu ise dile ilişkindir. Gökalp, şiirde halkın konuştuğu Türkçenin kullanılması gerektiğini, Türkçe karşılıkları bulunan kelimeler yerine yabancı kelimelerin tercih edilmesinin yanlış olduğunu savunur. Ancak Gökalp'in bu itirazı, Türkçedeki bütün yabancı kökenli kelimelerin tasfiye edilmesi gerektiği anlamına gelmez. Onun asıl üzerinde durduğu nokta, sanatsal kaygılarla Türkçe karşılıklar yerine yabancı kelimelerin tercih edilmesinin yanlış olmasıdır. Türkçeleşmiş kelimelere karşı dışlayıcı bir tavır sergilemez (Gökalp, 2019, s. 117).

Bir diğer Türkçü düşünür olan Ömer Seyfettin de hem vezin hem de dil üzerine kapsamlı çalışmalar yapmıştır. Türk milliyetçiliğinin yayın organı sayılabilecek *Genç Kalemler* dergisinde 1911 yılında yayımlanan "Yeni Lisan" makaleleri büyük yankı uyandırmıştır. Bu yazılarda dilin sadeleştirilmesi ve yabancı kelimeler, tamlamalar ile diğer yabancı dil unsurlarının tasfiye edilmesi yönünde manifesto niteliğinde görüşler ortaya koymuştur. Ömer Seyfettin, Türkçenin bağımsız bir edebî dil olarak gelişebilmesi için üç öneri sunar. Bunlardan ilki yabancı tamlamaların terk edilmesi, ikincisi yabancı çoğul eklerinin bırakılarak yalnızca Türkçe çoğul eklerinin kullanılması, üçüncüsü ise yabancı edatların tamamen terk edilmesidir. Bununla birlikte, bu üç öneri bakımından da kalıplaşmış kullanımların korunması gerektiğini özellikle belirtmiştir (Ömer Seyfettin, 2024, s. 243).

Ömer Seyfettin de Ziya Gökalp gibi aruz vezninin bırakılması ve hece vezninin benimsenmesi gerektiğini savunmuştur. Ancak Gökalp'e kıyasla aruzun neden terk edilmesi gerektiğini daha ayrıntılı biçimde açıklamıştır (Ömer Seyfettin, 2024, s. 656).

Türkçülük hareketinin "kurucu babaları" olarak kabul edilen Ziya Gökalp ile Ömer Seyfettin, dilin yabancı kelime ve yapıları arındırılması gerektiğini, millî vezin olarak gördükleri hece vezninin kullanılmasını ve aruz vezninin terk edilmesini savunarak büyük ölçüde benzer görüşler ortaya koymuşlardır.

Buna karşılık, Cumhuriyet döneminin önde gelen Türkçü isimlerinden Hüseyin Nihal Atsız, hem dil hem de kısmen vezin konusunda farklı görüşlere sahiptir. Özellikle dil meselesinde, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'den farklı olarak, Türkçeleşmiş kelime ve yapıların dahi zamanla terk edilmesi gerektiğini savunmuştur (Atsız, 1933, ss. 25–26).

Atsız'ın yabancı unsurların dilden temizlenmesini güçlü biçimde savunduğu açıktır. Bununla birlikte, onun hedefi bütün yabancı kelimelerin dilden çıkarılmasıdır. Yabancı kelimeler ne kadar ayıklanır ve unutulmuş Türkçe kelimeler ne kadar yeniden canlandırılırsa milletin bundan o kadar fayda sağlayacağını ifade eder. Başka bir deyişle, bütün yabancı kelimelerin tamamen ortadan kaldırılmasının pratikte mümkün olmayabileceğinin farkında olsa da temel ilke olarak yabancı unsurların tasfiyesini benimsemiştir. Bununla birlikte, kendi eserlerinde Türkçeleşmiş kelimeleri kullanmayı hiçbir zaman bırakmamıştır.

Atsız, *Atsız Mecmua*'da yayımlanan bir yazısında vezin konusundaki görüşlerini de açıkça ortaya koymuştur. Hece vezninin millî vezin olduğunu belirtmiş ve aruzun terk edilmesini tavsiye etmiştir. Ancak burada diğer Türkçü düşünürlerden farklı olarak, aruzun yabancı olduğu için değil, "tekâmülünün son safhasına ulaştığı" için terk edilmesi gerektiğini ileri sürmüştür (Atsız, 1931, s. 93).

Atsız'ın daha sonraki yıllarda aruz vezniyle şiirler yazmasının, aruzu bütünüyle kendisine yabancı görmemesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Buna karşılık, hece vezninin ihmal edildiği için gelişemediğini, büyük şairler tarafından işlendiği ölçüde gelişeceğini söyleyerek onun henüz gelişiminin başlangıç aşamasında olduğunu ifade etmiştir. Başka bir deyişle, Atsız'a göre yeni bir geçiş dönemi başlamıştır (Atsız, 1931, s. 93).

Atsız'ın aruz vezniyle şiir yazmış olması ile dönemin diğer Türkçü düşünürlerinin görüşleri birlikte değerlendirildiğinde, Cumhuriyet dönemi Türkçülerinin, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'de görülen kadar katı bir hece–aruz karşıtlığı benimsemedikleri görülmektedir. Her ne kadar hece veznini millî vezin olarak kabul etseler de, aruzu bütünüyle reddetmemişlerdir.

Hüseyin Nihal Atsız'ın *Yolların Sonu* adlı kitabında yer alan ve aruz vezniyle yazılmış on yedi şiirden biri olan "Kömen", ilk kez 1964 yılında *Ötüken* dergisinin ikinci sayısında yayımlanmıştır. Şiir, "Uzun bir destan manzumesinin başlangıcı" notuyla başlamaktadır (Atsız, 1964, s. 5). Bu nottan hareketle Atsız'ın şiiri bir destan olarak tasarladığı ve devam ettirmeyi planladığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, şiir dikkatle incelendiğinde eksik bırakılmış bir eser izlenimi vermemektedir.

Şiir beş bölümden oluşmaktadır. Birinci ve ikinci bölümler *feilâtün feilâtün feilün*, üçüncü bölüm *feilâtün feilâtün feilâtün feilün*, dördüncü bölüm *mütefâilün*, beşinci ve son bölüm ise yeniden *feilâtün feilâtün feilâtün feilün* kalıbıyla yazılmıştır. Böylece şiirde aruzun üç farklı kalıbı kullanılmıştır.

Atsız, 1951 yılında *Orkun* dergisinde yayımlanan "Türk Destanını Manzumeye Çevirme Denemesi" başlıklı makalesinde Rıza Nur ile Basri Gocul'un destan yazma girişimlerinden söz etmiş ve özellikle Rıza Nur'un kısa vezinleri kullanmasını şu sözlerle övmüştür: "Bütün destan boyunca kullandığı kısa vezinler hakikaten esere ayrı bir tat vermiş, kısa vezinli parçalar daha başarılı olmuştur" (Atsız, 1951b, s. 7). Kısa veznin destana kattığı değeri takdir eden Atsız'ın, bu makaleden on üç yıl sonra kaleme aldığı "Kömen" şiirinde aynı yöntemi denediği görülmektedir.

Atsız, *Kömen*'de Türkçü estetik anlayışına uygun sade bir dil kullanmış ve yabancı tamlamalara yer vermemiştir. Dilde yabancı unsurların tasfiye edilmesini savunmasına rağmen, diğer eserlerinde olduğu gibi bu şiirde de Türkçeleşmiş kelimeleri kullanmaktan kaçınmamıştır. Şiirde Türk tarihinin çeşitli dönemlerine güçlü göndermeler yapılmış, Türkçülüğün temel ilkelerinden biri olan Turancılık düşüncesine sıkça atıfta bulunulmuştur. Şiirde yazıldığı döneme ait güncel bir olaya da değinilmekle birlikte, tarihî olaylar ve kahramanlar daha belirgin bir yer tutmaktadır.

Atsız'ın kendi ifadesiyle *Kömen*, uzun bir destan manzumesinin başlangıcıdır. Şairin, bilinen Türk destanlarının tek ve büyük bir Türk destanının parçaları olduğu anlayışına uygun biçimde çeşitli Türk destanlarına göndermelerde bulunması, *Kömen*'in bir Türk destanı yazma teşebbüsü olarak tasarlandığını düşündürmektedir. Bu bakımdan *Kömen*, Atsız'ın Türkçülük anlayışını şiirsel düzlemde sentezleyen bir eser olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk Edebiyatı, Hüseyin Nihal Atsız, Kömen şiiri, Türkçü estetik, vezin.



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

An Analysis of Hüseyin Nihâl Atsız's Kömen Poem from the Perspective of Turkist Aesthetics

Introduction

Hüseyin Nihal Atsız was the undisputed leader of the Turkist movement during the Republican era. As the intellectual successor to thinkers such as Yusuf Akçura, Ziya Gökalp, and Ahmet Ağaoğlu, he systematically examined Turkism and, through his ideas, influenced not only his own period but also contemporary intellectual discourse. In addition to his role as a political thinker and theorist, Atsız distinguished himself as a literary figure. Through his novels, short stories, and poetry, he sought both to disseminate the ideals of Turkism to a broader audience and to articulate his ideological views. In this respect, it is possible to regard Atsız's literary works as ideological or thesis-driven literature. His novels, in particular, occupy a prominent place in this regard.

With his first novel, *Bozkurtların Ölümü* (*The Death of the Grey Wolves*, 1946), Atsız not only attracted public interest to pre-Islamic Turkish history but also transformed the character Kür Şad into an iconic figure. The Turkish prince recorded in Chinese sources as *Chie-shih-shuai* (Taşağıl, 2016, pp. 170–171) was in fact given the name "Kür Şad" by Atsız himself (Ercilasun, 2018). The continued popularity of Kür Şad as a personal name since then constitutes one of the clearest indications of Atsız's lasting cultural influence. Other novels reflecting his ideological worldview include *Bozkurtlar Diriliyor* (*The Grey Wolves Rise Again*, 1949), the sequel to *Bozkurtların Ölümü*; *Dalkavuklar Gecesi* (*The Night of the Sycophants*, 1941), a satire targeting the opportunists of the early Republican period; *Deli Kurt* (*The Mad Wolf*, 1958), a historical novel set during the Ottoman Interregnum; *Z Vitamini* (*Vitamin Z*, 1959), his second satirical novel; and *Ruh Adam* (*Soul Man*, 1973), published shortly before his death and containing autobiographical elements (Ercilasun, 2018, p. 496).

Only five of Atsız's short stories were published. "Dönüş" (Return, 1931), "Şehitlerin Duası" ("The Prayer of the Martyrs," 1931), "Erkek, Kız" ("Boy, Girl," 1931), and "İki Onbaşı" ("Two Corporals," 1931) appeared in *Atsız Mecmua* under the pseudonym "Y.D.," while his fifth story, "Her Çağın Masalı: Bozdoğanla Sarı Yılan" ("A Tale for Every Age: Bozdoğan and the Yellow Snake," 1941), was published under the signature "Atsız" in *Bozkurt*. Considering their publication dates, it appears that Atsız wrote four stories in 1931, another a decade later, and subsequently abandoned the genre altogether. Ercilasun (2018) suggests that the stories published in *Atsız Mecmua* may not all have been written in the same year (p. 527). It is therefore reasonable to assume that Atsız composed these stories before the launch of *Atsız Mecmua* and published them collectively after the magazine began publication. Given the historical context in which these stories were written, with their emphasis on war and martyrdom, they reflect the influence of the turbulent era in which Atsız grew up, much like the works of many of his contemporaries. However, when considered alongside his poetry and novels, it becomes clear that this influence was not merely temporary but rather a defining characteristic of his literary career.

Atsız collected his poems in the volume *Yolların Sonu* (*The End of the Roads*, 1975). Although the collection had earlier editions published in 1946, 1952, and 1963, its definitive version appeared in 1975. The final edition contains fifty-four poems. In addition to these, other poems by Atsız remained

scattered in journals, his novels, and personal correspondence and were not included in *Yolların Sonu* (Olgun, 2021, p. 25). An examination of the fifty-four poems reveals that seventeen were composed in the *aruz* meter, while the remainder employ the syllabic meter. Among his poems written in *aruz*, Atsız most frequently used the patterns *mefûlû mefâilû mefâilû feûlûn* (as in “Türkçülük Bayrağı”, “Hatıralar”, “Korku”, “Geri Gelen Mektup”, “Yaşayan Türkçülere Ağıt” and “Dörtlükler I”) and *feilâtün feilâtün feilûn* (as in “Kömen”, “Yalnızlık”, “Dörtlükler III, V, VI” and “Afşın’a Ağıt”). In his syllabic poems, he employed not only the traditional seven-, eight-, and eleven-syllable patterns common in Turkish folk poetry but also thirteen- and fourteen-syllable forms. Ercilasun (2018) attributes Atsız's preference for these longer syllabic meters to his familiarity with *aruz*, arguing that when divided into caesuras (such as 7+7 or 4+4+5), they produce a rhythmic structure comparable to the conventional harmony of syllabic verse (p. 321).

The fact that nearly one-third of Atsız's poems were written in *aruz* is particularly noteworthy. Based on the poems included in *Yolların Sonu*, his first poem in *aruz*, “Hatıralar”, was written in 1941 (Atsız, 2015a, p. 71), while his last, “Türkçülük Bayrağı”, dates from 1973 (Atsız, 2015a, p. 58). Considering the thirty-two-year span between these two poems, together with the fifteen additional poems in *aruz* composed during the intervening years, it is evident that Atsız never abandoned the use of *aruz* meter.

Meter and Language According to the Turkist Aesthetic

Turkist thinkers emphasized two principal aspects of poetry: meter and language. Ziya Gökalp expressed his views on both in his well-known poem “Sanat” (Art), which has long been regarded as a manifesto of the Turkist literary movement:

Aruz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,
“Leyl” sizin, “şeb” sizin, “gece” bizimdir,
Değildir bir mana üç ada muhtaç (Gökalp, 2023, p. 47).

In these lines, Gökalp leaves no room for ambiguity regarding his views on meter. He argues that the *aruz* meter is unsuitable for Turkish and that the syllabic meter is the national meter of the Turkish people. The second major theme of the stanza concerns language. Gökalp maintains that poetry should employ the Turkish spoken by the people and that it is inappropriate to use foreign words when Turkish equivalents already exist. However, it would be incorrect to conclude from his examples of the Arabic *leyl* and the Persian *şeb* that his objection was directed solely against Arabic and Persian vocabulary. Since he advocates the use of the language spoken by the people, his criticism extends to the unnecessary use of all foreign words. Nevertheless, Gökalp does not call for the complete elimination of all loanwords from Turkish. Rather, he objects specifically to the preference for foreign words over their Turkish equivalents for the sake of literary ornamentation. He does not advocate excluding words that had already become naturalized in Turkish:

The linguistic principles of the Turkists are opposed not only to the views of the purists of eloquence but also to those of the language reformers known as the “purists.” According to the latter, a word can be considered Turkish only if it originates from a Turkish root. Therefore, words such as *kitap* (book), *kalem* (pen), *abdest* (ablution), *namaz* (prayer), *mektep* (school), *cami* (mosque), *minare* (minaret), *imam*, and *ders* (lesson), despite having entered the popular language, should be discarded because they derive from Arabic or Persian roots. They should instead be replaced either by reviving obsolete Turkish words, adopting words of Turkish origin found in Chagatai, Uzbek, Tatar, Kyrgyz, and other Turkic languages, or by creating new Turkish words through new particles and methods of derivation. According to the Turkists, these views are also mistaken (Gökalp, 2019, p. 117).

Another prominent Turkist thinker, Ömer Seyfettin, also devoted considerable attention to both meter and language. His “Yeni Lisan” (New Language) articles, published in *Genç Kalemler* in 1911 - a journal that served as the principal organ of Turkish nationalism - had a profound impact. In these

essays, he advanced manifesto-like proposals advocating the simplification of Turkish through the elimination of foreign words, compound constructions, and other foreign linguistic elements. Seyfettin proposed three measures for establishing Turkish as an independent literary language. First, foreign compound constructions should be abandoned; second, foreign plural suffixes should be replaced entirely by Turkish plural suffixes; and third, foreign prepositions should be discarded altogether. At the same time, he emphasized that conventionalized or lexicalized expressions should be retained despite these reforms (Ömer Seyfettin, 2024, p. 243).

Like Gökalp, Ömer Seyfettin advocated abandoning the aruz meter in favor of the syllabic meter. However, he explained in greater detail why aruz was unsuitable for Turkish. In an article published in *Türk Kadını* (*The Turkish Woman*) in 1919, he argued:

Many -indeed, a great many- Turkish verbal forms simply cannot fit into the Persian aruz. When composing in aruz, one cannot write thousands of verbs such as *uyuyamıyorum* ("I cannot sleep"), *uyuyamayacağım* ("I will not be able to sleep"), *sevemeyeceğim* ("I will not be able to love"), *sevebileceğim* ("I will be able to love"), and countless others. Even our beloved homeland, *Anadolu* (Anatolia), does not fit into the Persian aruz. A poet writing in Persian aruz cannot even refer freely to the capital. For instance, one cannot use the word *İstanbul'dan* (from Istanbul) in a poem (Ömer Seyfettin, 2024, p. 656).

As the founding figures of Turkism, both Gökalp and Seyfettin advanced broadly similar views. They argued that Turkish should be freed from foreign lexical and grammatical elements, that the syllabic meter should be adopted as the national meter, and that aruz should ultimately be abandoned.

By contrast, Hüseyin Nihal Atsız, the leading representative of Republican-era Turkism, adopted a different position on both language and, to some extent, meter. Unlike Gökalp and Seyfettin, he argued that even naturalized loanwords and borrowed linguistic structures should eventually be eliminated:

The Turkish language will become richer and purer than all other languages. Every new word introduced into our language shall derive from Turkish roots. There will be no international terminology... We detest the word *international* because it reminds us of communism, cosmopolitanism, Freemasonry, and rootlessness. To argue that no language exists without borrowing from foreign languages is hardly a convincing objection. Even if no such language exists, would it be a bad thing for Turkish to become one? There are pessimists who claim this cannot be achieved... So what? We strive for one hundred percent. If we achieve seventy percent, is that really a loss? (Atsız, 1933, p. 25–26).

It is evident that Atsız adopted a considerably more uncompromising position regarding linguistic purification than his predecessors. Nevertheless, it should be noted that he regarded the elimination of all foreign words as an ideal rather than an immediately attainable objective. The more foreign words could be removed and the more obsolete Turkish words revived, the greater the benefit for the nation. In other words, although he recognized that complete linguistic purification might be impossible in practice, he insisted that the guiding principle should be the elimination of foreign elements. At the same time, he himself continued to use naturalized loanwords throughout his writings. His article "Millî Kültürü Koruma Kanunu" (The Law for the Protection of National Culture), published in *Orkun* in 1951, likewise reflects this position:

Under the pretext that they are Turkish, absurd, ridiculous, and sometimes even foreign-derived names are being given to the younger generation; among these names are even some that may be considered obscene.

Likewise, contrary to the structure of our language, fabricated titles such as *bay* and *bayan* have been placed before names, while words with centuries of history such as *beğ*, *hanım*, *ağa*, and *paşa* have been discarded (Atsız, 1951a, p. 3).

Atsız also articulated his views on poetic meter in an article published in *Atsız Mecmua*. He identified the syllabic meter as the national meter and recommended abandoning aruz. Unlike Gökalp

and Seyfettin, however, he maintained that aruz should be abandoned not because it was foreign but because it had reached the final stage of its historical development:

We did not abandon aruz merely because it was foreign to us. Indeed, it could hardly be claimed that aruz was entirely foreign anymore. Having been used in Turkish poetry for eight or nine centuries and cultivated by thousands of Turkish poets, aruz had unquestionably become part of our own literary heritage. Therefore, although it was less our own than the syllabic meter, we abandoned aruz, which was nevertheless partly ours, because it had already reached the final stage of its development (Atsız, 1931, p. 93).

This perspective may explain why Atsız continued to compose poems in aruz during the later stages of his career. Since he did not regard aruz as entirely alien, he felt no contradiction in continuing to employ it. At the same time, he argued that the syllabic meter had remained underdeveloped because it had long been neglected by educated poets and entrusted almost exclusively to folk poets. In his view, it was still in the early stages of its evolution:

Although the syllabic meter is truly our own, it was neglected for a long time by our educated poets and used almost exclusively by folk poets; consequently, it was never developed to its full potential. Despite producing highly lyrical and heroic poetry in the hands of poets such as Karacaoğlu and Dadaloğlu, and despite recent achievements -especially the powerful poems of Faruk Nafiz- the syllabic meter is still only at the beginning of its development (Atsız, 1931, p. 93).

Thus, according to Atsız, Turkish poetry had entered a transitional period in which the syllabic meter was expected to mature further.

Although not necessarily a direct expression of Atsız's own views, the remarks made by the character Güntülü in his novel *Ruh Adam (Soul Man)* offer additional insight into his thinking on poetic meter:

For the present, I prefer aruz, sir. I can explain why: it has been refined by greater masters. I believe that in the future the syllabic meter will surpass aruz in terms of harmony, but the great poets who perfect the syllabic meter will benefit greatly from the rhythm and musicality of aruz. Perhaps a new meter will emerge through the fusion of the syllabic meter and aruz, combining the rhythm of aruz with the freedom that is essential to the expressive power of the syllabic meter (Atsız, 2015b, p. 58).

Naturally, the opinions expressed by a fictional character should not automatically be identified with those of the author. Even when an author appears within the narrative, the ideas articulated in a fictional text belong to the narrator or the characters rather than to the author himself. Nevertheless, Atsız explicitly acknowledged the autobiographical nature of *Ruh Adam* and stated that many of its characters were based on real individuals (Ercilasun, 2018, p. 496). Since Güntülü is portrayed as someone admired by Selim Pusat -and, by implication, by Atsız himself- it is reasonable to suppose that these views reflect, at least in part, Atsız's own thinking. If this assumption is accepted, it may be argued that his attitude toward aruz became more conciliatory over time. While continuing to regard the syllabic meter as the future national meter, he acknowledged the artistic value of aruz, suggested that the syllabic meter would eventually attain comparable refinement through the work of great poets, and even entertained the possibility of a future synthesis of the two metrical systems. His continued use of both aruz and the syllabic meter throughout his poetic career lends further support to this interpretation.

A similar debate emerged within Republican-era Turkist literary circles. In 1944, Orhan Seyfi Orhon initiated a discussion entitled “Hece mi? Aruz mu?” (Syllabic Meter or Aruz?) in *Çınaraltı*, one of the principal journals of the Turkist movement, by publishing an eight-question survey (Orhon, 1944a, p. 8). Responses were contributed by Rıza Tevfik, Ali Canip Yöntem, Edip Ayel, and Süleyman Şevket Tanlı, after which Orhon himself presented his own conclusions. Among the respondents, only Edip Ayel openly defended aruz. Given that all of his poems published in *Çınaraltı* employed aruz, this position is hardly surprising. Tanlı, for his part, questioned whether any poetic meter could truly be

considered national, remarking that "a poetic instrument is national only to the extent that any artistic instrument can be" (Tanlı, 1944, p. 6).

After being criticized in *Barış Dünyası* for initiating the debate, Orhan Seyfi Orhon elaborated on his own position:

Just as Turkism cannot surrender its place to the humanitarianism that merely stammers Marxism, the syllabic meter will not yield its place to aruz, which cannot even pronounce the word *Anadolu* (Orhon, 1944b, p. 7).

Nevertheless, the fact that *Çınaraltı*, of which Orhon was both owner and editor-in-chief, regularly published poems in aruz and frequently praised classical Ottoman poets indicates that he regarded the transition from aruz to the syllabic meter as a gradual historical process rather than as a radical rupture.

Arif Nihat Asya offered yet another perspective in an interview published in *Töre* magazine in 1972:

While most languages possess only one poetic meter, the existence of two in Turkish is not a source of fragmentation but of enrichment. Even in *The Book of Dede Korkut* there are many passages that do not conform exactly to the classical aruz patterns but nevertheless resemble them. I find it meaningless to prefer one meter over the other. If the germ of a poem—a line, couplet, or stanza—comes to me in aruz, I consider it a betrayal of inspiration to force it into the syllabic meter; likewise, if it comes in the syllabic meter, I would not convert it into aruz. Every poem is born together with its own meter. This principle also applies to free verse (Karapınar, 1972, p. 31).

Like Edip Ayel, Arif Nihat Asya rejected the idea that aruz should simply be abandoned. Unlike Ayel, however, he composed poetry not only in aruz but also in the syllabic meter and in free verse. Particularly noteworthy is his conception of free verse, which he did not regard as the absence of meter but as the creation of new metrical forms:

As I have already said, every poem is born with its own meter, and this includes free verse. As its name suggests, free verse is still verse; it is not the absence of meter. It means inventing metrical patterns different from the established ones. Those who fail to understand this merely chop prose into lines like slicing dried meat; they do not write poetry. Consequently, free verse also requires the creation of a harmonious rhythmic pattern. Not everyone is capable of achieving this. Those who turn to free verse only after mastering aruz and the syllabic meter succeed; otherwise, they merely embarrass themselves (Karapınar, 1972, p. 33).

Asya's insistence that free verse must possess its own rhythm recalls the statement in *Ruh Adam* envisioning a future meter that would combine the rhythm of aruz with the expressive freedom of the syllabic meter. Atsız himself, however, rejected contemporary free verse, dismissing it as the product of inexperienced poets:

From time to time newspapers and magazines publish certain caricatures of poetry -called futurist poetry, free verse, or Bolshevik poetry- which, being neither metrical nor rhymed, appeal especially to inexperienced poets. Nevertheless, the field still belongs to the syllabic meter (Atsız, 1931, p. 93).

For this reason, it seems unlikely that the new meter envisioned by Atsız was identical with the free verse advocated by some modern poets. Orhan Seyfi Orhon expressed a similar opinion in his article "Ben de, Bobstil Şiir Yazabilirim. Fakat..." (I Too Can Write Bobstil Poetry, But...), arguing that inexperienced poets gravitated toward free verse and produced works devoid of both poetic imagination and artistic refinement (Orhon, 1944c, p. 9).

Taken together, Atsız's continued composition of poems in aruz and the discussions published in *Çınaraltı* suggest that Republican-era Turkists did not maintain as rigid an opposition between the

syllabic meter and aruz as Gökâlp and Ömer Seyfettin had. Although they continued to regard the syllabic meter as the national meter, they did not reject aruz outright. While most Turkist poets remained skeptical of free verse, poets such as Arif Nihat Asya demonstrated that it could be employed without sacrificing poetic quality or intellectual depth.

Although Republican-era Turkist thinkers did not speak with a single voice regarding poetic meter, they displayed a remarkable consensus concerning poetic content. Even without issuing a formal manifesto, virtually all Turkist poets composed works that reflected and promoted their ideological worldview.

Analysis of the Poem *Kömen* from the Perspective of the Turkist Aesthetic

“*Kömen*”, one of the seventeen poems composed in the aruz metre and included in Hüseyin Nihal Atsız's poetry collection *Yolların Sonu* (*The End of the Roads*), was first published in the second issue of *Ötüken* magazine in 1964. At the beginning of the poem appears the explanatory note: “*The beginning of a long epic poem*” (Atsız, 1964, p. 5). The poem was republished in *Ötüken* in 1966. On this occasion, Atsız added the following note: “*The beginning of a long epic poem. Kömen means 'dream' or 'illusion'*” (Atsız, 1966, p. 18). The poem appeared for the third and final time in *Ötüken* in 1971 with the footnotes “*Kömen = Dream*” and “*Note: This piece constitutes the beginning of a long epic poem*” (Atsız, 1971, p. 9).

These notes indicate that Atsız conceived the poem as the opening section of a national epic and intended to continue it. Nevertheless, despite this intention, the poem does not create the impression of being incomplete when examined as a literary work.

Atsız regarded the pre-Islamic Turkish epics as successive parts of a single continuous national epic and argued that they consisted of six chronological sections (Atsız, 2015c, p. 31). He listed the epics, each of which he believed should be regarded as an independent epic, as follows:

1. The Epic of Creation
2. The Saka Epic
3. The Kun-Oğuz Epic
4. The Siyenpi (Xianbei) Epic
5. The Göktürk Epic
6. The Uyghur Epic (Atsız, 2015c, p. 31)

Likewise, in his series of articles entitled “*Türk Millî Destanının Tasnifi*” (The Classification of the Turkish National Epic), published in the first, second, third, and fifth issues of *Atsız Mecmua* in 1931, Zeki Velidi Togan examined in detail the emergence and compilation of Turkish epics and presented valuable observations on the state of the Turkish national epic. Similar to Atsız, Togan conceived the Turkish national epic as a single, unified epic. Furthermore, he argued that since the Turks possessed only one homeland until their arrival in Anatolia, their national epic likewise developed along a single line. However, once Anatolia became a homeland, the Turks effectively acquired two homelands, and consequently the national epic may have developed along two separate branches from the eleventh century onward (Togan, 1931a, p. 51).

Togan further proposed that the formation of an epic proceeds through three stages. In the first stage, significant historical events experienced by a nation are narrated in fragmentary form by folk poets. In the second stage, these individual narratives are collected and organized into a unified composition concerning an event of national significance. In the third and final stage, a great national poet gathers these oral traditions and composes the national epic (Togan, 1931b, p. 4). According to Togan, although the Turks reached the second stage several times throughout their history, they never progressed to the third (Togan, 1931b, p. 4).

It is therefore possible that Atsız sought to realize the third stage described by Togan—that is, to compose the Turkish national epic. Nevertheless, considering that he did not continue writing the poem after its initial publication in 1964 and merely republished the same text in 1966 and 1971 without any substantial additions, it appears that he ultimately abandoned this undertaking.

The poem consists of five sections. The first and second sections are composed in the *feilâtün feilâtün feilün* pattern, the third section in *feilâtün feilâtün feilâtün feilün*, the fourth in *mütefâilün*, and the fifth returns to *feilâtün feilâtün feilâtün feilün*. Accordingly, the poem employs three distinct aruz metres.

The first section consists of four quatrains:

Analım Tunga Er efsanesini;
(Let us recall the legend of Alp Er Tunga;)
Duyalım geçmişin erkek sesini.
(Let us hear the virile voice of ages past.)
Bürüyüp Tanrıdağ'ın çevresini
(Enveloping the lands surrounding the Heavenly Mountains,)
Yine Gök Türk olalım, El Kuralım.
(Let us become Göktürks once again and found the Realm anew.)

Ötüken-Yış durak olsun da bize
(Let Ötüken Forest be our resting place;)
Yürüsün ordular ordan denize.
(From there, let our armies march toward the seas.)
Çinli bağ vermezse, gelmezse dize
(If the Chinese refuse tribute and decline submission,)
Kağanın buyruğu vardır: Vuralım.
(The Khagan has given his command: Let us strike.)

Anlatılmaz, yüce bir erdem olan
(Beyond all description is that sublime virtue,)
Bu akınlarda bulunmaz yorulan.
(None who joins these campaigns knows fatigue.)
Günü geldikçe de bizden sorulan
(And when the appointed day arrives, demanded of us)
Kan ve can vergisi olsun... Verelim!
(Be it the tribute of blood and life - let us give it!)

Ülkü uğruna gönüller delidir.
(Hearts are passionately devoted to the national ideal.)
Kişiler ülkü için ölmelidir.
(Men ought to die for the ideal.)
Tanrı'nın insana değmiş elidir
(It is the hand of God laid upon mankind)
Şu ölüm adlı güzel şey... Saralım.
(That beautiful thing called death... let us embrace it.) (Atsız, 2015a, s. 34).

Following the four quatrains, the poem continues with the same metre (*feilâtün feilâtün feilün*). Although the quatrain structure and the rhyme scheme (aaab–cccb–çççb–dddb) give the impression of a *koçaklama* composed in the syllabic metre, the poem is in fact written in the aruz metre. This may be interpreted as an example of Atsız's prediction, voiced through the character Güntülü in his novel *Ruh Adam*, that one day the syllabic and aruz metres would merge to create a new poetic form.

The opening quatrain begins with a reference to *Alp Er Tunga*, followed by an expression of longing for the state established by the Göktürks. The second quatrain recalls Ötüken, the capital of both the Huns and the Göktürks, before mentioning the struggle against China. In doing so, Atsız alludes to

two of the six sections of the pre-Islamic Turkish national epic according to his own classification. Furthermore, the ideal of Turanism, one of the defining principles of Turkist thought, becomes evident through the reference to the Göktürk state.

The third and fourth quatrains emphasize the national ideal (ülkü) and the nobility of sacrificing one's life for it. Atsız explained the meaning of the Turkish national ideal in his 1955 article entitled "Türk Ülküsü" (The Turkish Ideal). According to him, the Turkish ideal is the aspiration for the growth and strengthening of the Turkish nation (Atsız, 2015ç, p. 16). In his earlier article "Ülküler Taarruzîdir" (National Ideals Are Offensive in Character), published in *Orhun* in 1944, he elaborated on the developmental stages of national ideals. According to this framework, national ideals proceed through the stages of independence, unity, and conquest (Atsız, 2015ç, p. 27). The stage of unity clearly corresponds to Turanism, an indispensable component of Turkist ideology, whereas the attack against China depicted in the poem symbolizes the third stage, namely conquest. In light of these explanations, it may be argued that the opening section of the poem incorporates several fundamental elements of the Turkist intellectual tradition.

The second section consists of a single stanza composed in the *feilâtün feilâtün feilün* metre. Its rhyme scheme follows the mesnevi pattern (aa–bb–cc–çç–...).

Hiç düşündün mü niçindir yaşamak?
(Have you ever reflected upon why one lives?)
 Bir görev yapmak içindir yaşamak.
(Life exists in order to fulfil a duty.)
 Er kişiysen görevin neyse başar.
(If you are truly a brave man, accomplish whatever your duty may be.)
 Zevke, eğlenceye hayvan da koşar.
(Even animals pursue pleasure and amusement.)
 Görüyorsun nice hayvan yığını
(You see countless herds of creatures.)
 Ki yapar sadece hayvanlığını.
(Whose only concern is to behave as beasts.)
 Fakat onlar bile kendince yine
(Yet even they, in their own way.)
 Tükürürler yine Kadeş'in itlerine.
(Would still spit upon the dogs of Kadeş.)
 O nasıl olmalı bir ruhu ölü,
(How lifeless must one's soul be.)
 Ya da bir canlı, fakat kahpe dölü
(Or how base a living creature, born of treachery.)
 Ki sanar durduğu yer it inidir.
(To imagine that the place he stands is but a dog's den.)
 Oysa bir şanlı şehitler sinidir.
(Whereas it is the resting place of glorious martyrs.)
 O fuhuş uzmanı çikletli dişi,
(That gum-chewing female, an expert in vice.)
 Dişinin en kötü, en kösnemişi,
(The most depraved and most lustful of her sex.)
 Kaplamış ruhunu çirkef yosunu,
(Whose soul has been covered with the slime of filth.)
 Hiç umursar mı şehit ordusunu?
(Would she ever care for the army of martyrs?)
 Var mıdır onca tivistin ötesi?
(Can there be anything beyond such decadence?)
 Adı üstünde: Köpek sosyetes!
(Its very name says it all: a society of dogs!)
 Yok sayıp sen de bu ruhsuz sürüyü
(Ignore this soulless herd as though it did not exist.)

Kılavuz yap ebedî Gök Börü'yü.
(And take the Eternal Grey Wolf as your guide.)
 Çıkarıp Ergenekon'dan ulusu
(May it once more lead the nation out of Ergenekon.)
 Türk'ü kılsın yine dünya ulusu.
(And make the Turks the foremost nation of the world once again.)
 İzleyip Gök Börü'nün gölgesini
(Following the shadow of the Grey Wolf.)
 Gezelim gel o kömen ülkesini.
(Come, let us wander through that land of Kömen.)
 Gönlümün özlemi yerdir orası,
(That is the land my heart longs for.)
 Gürler ufkunda yiğitlik borası.
(Upon whose horizon the storm of heroism forever roars.) (Atsız, 2015a, s. 34-35).

The incident criticized at the beginning of this section refers to the misconduct committed in 1962 by a group of students who travelled from Istanbul to Çanakkale aboard the ship Kadeş to commemorate the martyrs of Gallipoli.¹ The inclusion of a contemporary event interrupts the historical continuity established in the previous section of the poem. Nevertheless, the subsequent reference to the Epic of Ergenekon restores the narrative to its mytho-historical framework. The concluding image of the longed-for "land of Kömen" once again constitutes an explicit allusion to the Turkist ideal of Turan.

The third section also consists of a single stanza. Unlike the preceding section, it is composed in the *feilâtün feilâtün feilâtün feilün* metre and follows the mesnevi rhyme pattern (aa-bb-cc-çç-...).

Orda erdem gözüdür, başkası çıkmaz alana.
(There, only virtue appears; nothing else enters the field.)
 Kapanıktır kapılar her kovu, her bir yalana.
(Every door is forever closed to intrigue and to every lie.)
 Orda erler: Kimi arslan, kimi parsın eşidir.
(There, the heroes are such that some rival the lion, others the leopard.)
 Orda kızlar: Güneşin kendi, ayın on beşidir.
(There, the maidens are radiant as the sun itself and fair as the full moon.)
 Uğramaz ufkuna asla o yerin yüz karası;
(Never does disgrace darken the horizon of that land.)
 Orda yoktur ne siyaset, ne fikir maskarası.
(There exist neither political deception nor the mockery of empty ideologies.)
 Yaşamaz öyle bir ortamda küçüklük, kötülük;
(Pettness and wickedness cannot survive in such a realm.)
 Bir alaydan daha üstün savaşır orda bölük!
(There, even a single company fights more valiantly than an entire regiment.)
 Sungurun uçtuğu yerlerde barınmaz yarasa;
(Where the falcon soars, no bat can dwell.)
 Ve bütün dirlığın üstünde yürür sade yasa...
(And above all order and prosperity reigns only the law.)
 Bir düşün başların üstünde kağanlık tuğunu,
(Imagine the imperial standard of the Khagan rising above every head.)
 Ruh duyar orda ölürken bile Türk olduğunu;
(There, the soul remains conscious of being Turkish even in the moment of death.)
 Ölümün zevkini bir süs gibi gönlünde taşır.
(One bears the delight of death within the heart as though it were an ornament.)
 Dirilerden daha çok orda şehitler dolaşır.
(In that land, the martyrs seem more numerous than the living.)
 Bu şehit ordusu varken kuramaz kimse pusı,
(While this army of martyrs stands guard, no enemy can lay an ambush.)

¹ The events were described in detail in the 10th issue of the Milli Yol magazine, dated March 30, 1962, and this news-commentary was later included by Atsız in the "Appendices" section of his book, Çanakkale'ye Yürüyüş (March to Çanakkale).

Yurt için kan dökülür orda denizler dolusu.
(There, seas of blood are willingly shed for the homeland.)
 Günümüzden, düşünüp birçok asırlar geriyi
(Looking back across many centuries from the present day.)
 Analım bin kere ölmüş o ölümsüz çeriği:
(Let us remember that immortal warrior who has died a thousand times.) (Atsız; 2015a, s. 35-36)

In his article “Millî Semboller” (National Symbols), published in *Ötüken*, Atsız argues that a civilized individual demonstrates respect for the living and non-living entities that a nation regards as sacred. Such sacred national symbols include the flag, the coat of arms, the national anthem, honour, and dignity (Atsız, 2015d, p. 63). He therefore defines honour as one of the nation’s sacred moral values.

In its first publication in 1964, the fourth section consisted of two stanzas. In the 1966 and 1971 versions, however, Atsız expanded it to three stanzas. Taking the final version as the basis for analysis, the first and third stanzas follow the rhyme scheme aa–bb–cc, whereas the second follows ababcbcd. The section is composed in the *mütefâilün* metre.

Ebedî yiğit!
(Eternal hero!)
 Adı yok şehit!
(Nameless martyr!)
 Kefenin: Vatan...
(Your shroud is the homeland...)
 Tabutun: Cihan...
(Your coffin is the world...)
 Düşünüp övün,
(Reflect upon it and take pride.)
 Yaşıyor ünün.
(Your glory lives on.)

Damarında kan
(The blood in your veins)
 Bir alev midir?
(Is it a blazing flame?)
 Yaşaman: Roman;
(Your life is an epic tale;)
 Ölümün: Şiir.
(Your death is poetry.)
 Sana yok ne taş,
(No gravestone belongs to you,)
 Ne de bir mezar.
(Nor even a single grave.)
 Bu hayat: Savaş!
(This life is war!)
 Ebedî uzar.
(Its course extends into eternity.)

Eşit olduğun
(Your equal is only)
 Şu güneş: Tuğun.
(The sun itself—your standard.)
 Tabutun: Vatan,
(Your coffin is the homeland,)
 Mezarın: Cihan.
(Your grave is the world.)
 Adı yok yiğit!
(Nameless hero!)

Ebedî şehit!..

(*Eternal martyr!*) (Atsız, 2015a, s. 36-37)

In his article “Türk Destanını Nazma Çekme Teşebbüsü” (An Attempt to Render the Turkish Epic into Verse), published in *Orkun* magazine in 1951, Atsız discussed the attempts of Rıza Nur and Basri Gocul to compose a Turkish national epic. He particularly praised Rıza Nur's use of shorter metrical forms within the larger epic structure, remarking that these passages added variety and artistic richness to the work: “The shorter metres employed at various points throughout the epic truly enrich the work, and these sections composed in shorter metres are, in fact, more successful.” (Atsız, 1951b, p. 7). The fourth section of “Kömen”, written thirteen years later, may therefore be regarded as Atsız's own practical application of this poetic principle. The abrupt shift to a shorter metre creates a heightened emotional intensity, transforming the section into a lyrical hymn dedicated to the anonymous Turkish martyr.

The fifth and final section consists of a single stanza. Here the poem returns to the *feilâtün feilâtün feilün* metre and the mesnevi rhyme pattern.

Onu anmakla görür Türk soyu gökçek Kömeni:

(*By remembering him, the Turkish nation beholds the beautiful land of Kömen.*)

Doludizgin yarışan Tanrıkut'un dört tümeni...

(*The four tumens of Heaven-blessed Tanrıkut race onward at full gallop...*)

Bin asır geçse de rastlanmaz onun bir eşine,

(*Even after a thousand centuries, no equal shall be found.*)

Buyruk aldım diye ok fırlatıyor evdeşine...

(*At a single command, he even looses an arrow toward his closest companion.*)

Bidev atlarla kılıp her yolu bir günde yarı

(*With tireless steeds they halve every journey within a single day.*)

Yıldırımlar gibi dağlardan aşan orduları...

(*Their armies cross mountains like flashes of lightning.*)

Saygı olsun bu çelik atlıların gök tuğuna,

(*Honor be to the heavenly standard of these steel horsemen.*)

Tuğu kaldırmış olan orduların başbuğuna.

(*And to the commander who has raised that sacred banner.*)

O nasıl bir yürüyüştür, ne yiğitler katarı!

(*What a magnificent march, what a procession of heroes!*)

Kun'u, Gök Türk'ü, Oğuz-Uygur'u, Kırgız, Tatar'ı...

(*The Kun, the Göktürk, the Oğuz-Uyghur, the Kyrgyz, the Tatar...*)

O batırlar ki basıp bağra kucaklar ölümü.

(*Those heroes who clasp death to their breasts without hesitation.*)

Özgelerden sakınıp kendine saklar ölümü.

(*Who reserve death only for themselves, never yielding it to others.*)

Her zaman öyle ağırdır ki yiğitlik kefesi,

(*So weighty is the balance of heroism at all times.*)

Kahramanlar gibi ölmek o günün felsefesi...

(*To die like heroes—that is the philosophy of that age.*)

Onların sanki başak canları... Durmaz, biçilir...

(*Their lives resemble ears of grain, ceaselessly harvested.*)

Toprağın içkisi dir kanları, al al içilir.
(*Their blood is the wine of the earth, drunk crimson-red.*)

Tarihin bir olağanüstü ve şahane işi
(*One of history's most extraordinary and magnificent spectacles:*)
Kür Şad'ın, Kül Tegin'in, Çağrı Beğ'in ok çekişi...
(*The drawing of the bow by Kür Şad, Kül Tegin, and Çağrı Beg.*)

The verse “*Kun’u, Gök Türk’ü, Oğuz-Uygur’u, Kırgız, Tatar’ı...*” reflects Atsız’s conception of Turkish history as the uninterrupted history of a single nation rather than a succession of unrelated dynasties. As he argues elsewhere, although ruling houses changed over the centuries, the Turkish state and nation remained essentially continuous (Atsız, 2015e, p. 12). Like the preceding sections, the poem concludes by glorifying martyrdom. The chronological sequence of Kür Şad, Kül Tegin, and Çağrı Beg symbolizes the continuity of Turkish heroism across different historical epochs. Thus, the poem ends by presenting Turkish history as an unbroken tradition of courage, sacrifice, and national consciousness, while the imagined land of Kömen emerges as the poetic embodiment of the Turkist ideal.

Conclusion

In the poem *Kömen*, Atsız employs a plain and accessible language in accordance with the principles of Turkist aesthetics and deliberately avoids the use of foreign syntactic constructions. Although he advocated the purification of Turkish from non-Turkish vocabulary, as in his other works, he does not refrain from using loanwords that had become fully naturalized in Turkish. Throughout the poem, he makes powerful references to various periods of Turkish history and repeatedly invokes Turanism, one of the fundamental tenets of Turkist ideology. While the poem briefly alludes to a contemporary event relevant to the period in which it was written, its primary focus remains on historical events and heroic figures.

According to Atsız’s own description, *Kömen* constitutes “the beginning of a long epic poem.” Considering his belief that the known Turkish epics represent interconnected parts of a single, unified Turkish national epic, the poem’s numerous allusions to different Turkish epics strongly suggest that it was conceived as an attempt to compose such a national epic. In this respect, *Kömen* may be regarded as a poetic synthesis of Atsız’s conception of Turkish history, national identity, heroism, and idealism.

It is therefore possible to conclude that *Kömen* functions as a literary embodiment of Atsız’s Turkist worldview, bringing together the essential elements of his ideological and aesthetic thought within the framework of a modern epic. By combining historical memory, national mythology, the ideal of Turan, and the glorification of heroism and martyrdom, the poem serves not only as a work of literature but also as a comprehensive poetic expression of Atsız’s Turkist philosophy.



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Hüseyin Nihâl Atsız'ın Kömen Şiirinin Türkçü Estetik Açısından İncelenmesi

Giriş

Hüseyin Nihal Atsız, Türkçülük hareketinin Cumhuriyet dönemindeki tartışmasız önderidir. Yusuf Akçura, Ziya Gökalp, Ahmet Ağaoğlu gibi düşünürlerin ardılı olarak Türkçülüğü sistemli bir şekilde irdeleyen, fikirleri ile sadece yaşadığı dönemi değil günümüz düşünce dünyasını da etkilemiş bir fikir adamı, bir teorisyendir. Fikir adamı kimliğinin yanında sanatçı kişiliği ile de ön plana çıkan Atsız, roman, öykü ve şiirleriyle de Türkçülük fikrini kitlelere ulaştırmak, fikirlerini açıklamak yoluna gitmiştir. Bu yönüyle Atsız'ın edebî eserlerinin tezli olduğunu söylemek mümkündür. Atsız'ın romanları bu anlamda ön plana çıkmaktadır. İlk romanı olan *Bozkurtların Ölümü* (1946) ile İslamiyet öncesi Türk tarihinin ilgi çekmesini sağlamakla kalmamış, romanda yer alan Kür Şad'ı adeta bir ikon haline getirmiştir. Çin kaynaklarında Chie-shih-shuai olarak geçen (Taşağıl, 2016, s.170-171) Türk prensinin adını bizzat Atsız "Kür Şad" olarak tasarlamıştır (Ercilasun, 2018). Dolayısıyla Atsız'ın tasarladığı bir isim olan Kürşad'ın o günden bugüne kullanılan bir isim olması, Atsız'ın tesirinin ne kadar büyük olduğunu en somut kanıtıdır. *Bozkurtların Ölümü* romanının devamı olan *Bozkurtlar Diriliyor* (1949), Cumhuriyetin ilk dönemindeki dalkavukları hicvettiği *Dalkavuklar Gecesi* (1941), Fetret Devrini konu alan üçüncü tarih romanı *Deli Kurt* (1958), ikinci hiciv romanı *Z Vitamini* (1959) ve otobiyografik öğeler barındıran (Ercilasun, 2018, s. 496) ve ölümünden kısa süre önce yayımlanan *Ruh Adam* (1973) Atsız'ın fikirlerin tezahürlerini içeren diğer romanlarıdır.

Atsız'ın yayımlanmış yalnızca beş öyküsü bulunmaktadır. "Dönüş" (1931), "Şehitlerin Duası" (1931), "Erkek, Kız" (1931), "İki Onbaşı" (1931) öyküleri *Atsız Mecmua*'da "Y.D." imzası ile "Her Çağın Masalı: Bozdoğanla Sarı Yılan" (1941) isimli beşinci öyküsü ise "Atsız" imzası ile *Bozkurt* dergisinde yayımlanmıştır. Yayımlanma tarihleri dikkate alındığında Atsız'ın 1931 yılında dört öykü yazdığı ve bunlardan on yıl sonra bir öykü daha kaleme aldığı, daha sonraki yıllarda ise bu türe bir daha dönmediği görülmektedir. Ercilasun (2018), *Atsız Mecmua*'da yayımlanan hikayelerin aynı yıl yazılmamış olabileceğini dile getirmektedir (s. 527). Atsız'ın ilk dergisi olan *Atsız Mecmua* yayımlanmaya başlayınca kadarki sürede Atsız'ın bu öyküleri yazdığı ve *Atsız Mecmua* ile birlikte bunları yayımladığını düşünmek mümkündür. Savaş ve şehitlik konularının işlendiği bu öykülerin yazıldıkları dönem dikkate alındığında dönemin diğer yazarları gibi Atsız'ın da doğup büyüdüğü çağdan etkilendiği görülmektedir. Ancak, Atsız'ın şiirleri ve romanları da dikkate alındığında bu etkilenmenin gelip geçici bir durum olmadığı da aşikardır.

Atsız, şiirlerini *Yolların Sonu* (1975) adlı kitabında bir araya getirmiştir. (1946'da ilk baskısı, 1952'de ikinci baskısı ve 1963'te üçüncü baskısı yapılan kitabın nihai hali 1975 yılındaki baskıdır). Kitapta Atsız'ın 54 şiiri bulunmaktadır. Bu şiirler dışında dergilerde, romanlarında ya da şahsi mektuplarında yer alıp Atsız'ın *Yolların Sonu*'na almadığı şiirleri de bulunmaktadır (Olgun, 2021, s.25). Atsız'ın *Yolların Sonu*'na aldığı 54 şiirin vezinleri incelendiğinde bu şiirlerden 17'sinin aruzla, diğerlerinin ise hece ölçüsüyle yazıldığı görülmektedir. Atsız, aruzla yazdığı şiirlerde en çok mefûlü mefâilü mefâilü feilün (Türkçülük Bayrağı, Hatıralar, Korku, Geri Gelen Mektup, Yaşayan Türkçülere Ağıt, Dörtlükler-1) ve feilâtün feilâtün feilün (Kömen, Yalnızlık, Dörtlükler 3-5-6, Afşın'a Ağıt) aruz

ölçülerini kullanmıştır. Hece vezniyle yazdığı şiirlerde ise halk şiirinde sıkça görülen 7’li, 8’li ve 11’li hece ölçüsünün yanında 13’lü ve 14’lü ölçü de kullanmıştır. Ercilasun (2018), uzun heceli (13’lü ve 14’lü) şiirler yazma tercihini aruzdan gelen alışkanlığa ve uzun heceli şiirlerin duraklara ayrılmak suretiyle (7+7, 4+4+5) alışılmış hece vezni ahengini vermesine bağlamıştır (s. 321).

Atsız’ın şiirlerinin neredeyse üçte birini aruzla yazması dikkat çekici bir durumdur. *Yolların Sonu*’nda yer alan şiirleri temel alınarak düşünüldüğünde, aruz ile yazdığı ilk şiir olan “Hatıralar” şiirini 1941 yılında (Atsız, 2015a, s. 71), aruzla yazdığı son şiiri olan “Türkçülük Bayrağı” şiirini ise 1973 yılında (Atsız, 2015a, s. 58) kaleme almıştır. Atsız’ın aruz vezni ile yazdığı ilk şiiri ile son şiiri arasındaki otuz iki sene ve bu ikisi arasındaki aruzlu diğer on beş şiir dikkate alındığında, Atsız’ın aruzdan hiç vazgeçmediği görülmektedir.

Türkçü estetik anlayışına göre vezin ve dil

Türkçü düşünürler şiir konusunda iki önemli nokta üzerinde durmuşlardır. Bunlardan ilki vezin diğeri ise dildir. Ziya Gökalp bu konuda manifesto niteliği taşıyan meşhur “Sanat” şiirinde vezin ve dil hakkında fikirlerini dile getirmiştir:

Aruz sizin olsun, hece bizindir,
Halkın söylediği Türkçe bizindir,
“Leyl” sizin, “şeb” sizin, “gece” bizindir,
Değildir bir mana üç ada muhtaç (Gökalp, 2023, s. 47).

Gökalp, bu dörtlüğü ile öncelikle vezin konusundaki fikrini şüpheye yer bırakmayacak şekilde dile getirmektedir. Gökalp, aruz vezninin Türkçeye uygun olmadığını, hece vezninin Türk milletinin vezni olduğunu söylemiştir. Dörtlükteki ikinci önemli husus ise dil ile ilgili olan mısralardır. Gökalp, şiirde halkın kullandığı Türkçenin kullanılması gerektiğini ve Türkçe karşılığı olan kelimeler yerine yabancı kelimeler kullanılmasının yanlış olduğunu söyler. Gökalp’in, Arapça “leyl” ve Farsça “şeb” kelimelerini örnek vermesinden yola çıkarak, sadece Arapça ve Farsça kelimelerin kullanımına itirazı olduğu sonucunu çıkarmak yanlış olacaktır. Gökalp’in “halkın söylediği” Türkçe kelimelerin kullanılması isteğinin bir sonucu olarak sadece Arapça ve Farsça kelimelere değil tüm yabancı kelimelere karşı olduğunu söylemek mümkündür. Ancak, Gökalp’in itirazı Türkçede yer alan tüm yabancı kelimelerin atılması gibi bir talebi içermemektedir. Onun özellikle belirttiği husus Türkçe karşılığı olan kelimeler yerine yabancı kelimelerin sanatlı söz söylemek için tercih edilmesinin yanlış olmasıdır. Türkçeleşmiş kelimeler ile ilgili olarak dışlayıcı bir tutumu yoktur:

Türkçülerin lisani umdeleri, fasahatçılara ait nokta-i nazarların zıttı olmakla beraber, “tasfiyeci” namını alan lisan inkılapçıların nokta-i nazarlarına da muvafık değildir. Tasfiyecilere göre, bir kelimenin (Türk) olabilmesi için, onun aslen bir “Türk cezr”inden gelmesi lazımdır. Buna binaen (kitap, kalem, abdest, namaz, mektep, cami, minare, imam, ders) gibi Arap veya Acem cezirlerinden gelmiş olan kelimeler halkın lisanına girmiş olduklarına bakılmayarak Türkçeden atılmalı ve bunların yerine, ya unutulmuş olan eski Türk kelimeleri ihya, yahut, Çağataycada, Özbekçede, Tatarcada, Kırgızcada ilh. bulabileceğimiz aslen Türk cezrinden kelimeleri tervic, veyahut Türkçede yeni edatlar ve terkip usulleri icat ederek bunlar vasıtasıyla yeni Türkçe kelimeler ibda edilip ikame kılınmalıdır. Türkçülere göre bu nokta-i nazarlar da yanlıştır (Gökalp, 2019, s. 117).

Bir diğer Türkçü düşünür Ömer Seyfettin de hem vezin hem de dil konusunda derinlemesine incelemeler yapmıştır. Selanik’te yayımlanan ve Türkçülük fikrinin yayın organı denilebilecek olan *Genç Kalemler* dergisinde 1911 yılında kaleme aldığı “Yeni Lisan” makaleleri oldukça ses getirmiştir. Dilin sadeleşmesi, yabancı kelime, tamlama ve diğer dil unsurlarının atılması konusunda manifesto niteliğinde fikirler öne sürmüştür. Ömer Seyfettin edebi bir dil olarak Türkçenin kendini gerçekleştirmesi için üç öneri sunmuştur. Bunlardan ilki yabancı tamlamaların terk edilmesi, ikincisi yabancı çoğul eklerinin terk edilmesi ve yalnızca Türkçe çoğul eklerinin kullanılması, üçüncüsü ise yabancı edatların tümüyle terk edilmesidir. Ancak bu üç öneri için de “klişe olmuş” kullanımların atılmaması gerektiğini de eklemiştir (Ömer Seyfettin, 2024, s. 243).

Ömer Seyfettin, vezin konusunda tıpkı Ziya Gökalp gibi aruzun terk edilmesini ve hece vezninin kullanılmasını salık verir. Ancak, Gökalp'e göre daha detaylı bir şekilde neden aruzun terk edilmesi gerektiğini izah yoluna gitmiştir. 1919 yılında *Türk Kadını* dergisinde yayımlanan makalesinde aruzun Türkçeye uygun olmadığını şu şekilde açıklamıştır:

Türkçenin birçok -hem pek çok- sigaları Acem aruzuna kat'iyen girmez. Acem aruzuyla terennüm ederken “uyuyamıyorum, uyuyamayacağım, sevmeyeceğim, sevebileceğim ve ilh...” gibi binlerce fiil yazılamaz. Sevgili anavatanımız (Anadolu) Acem aruzuna girmez. Acem aruzuyla terennüm eden şair payitahtından istediği gibi bahsedemez. Meselâ: Şiirin içinde kat'iyen “İstanbul'dan” diyemez (Ömer Seyfettin, 2024, s. 656).

Türkçülük fikrinin “kurucu babalarından” hem Ziya Gökalp hem de Ömer Seyfettin açıkça görüleceği üzere benzer fikirler öne sürerek, dilin yabancı kelimelerden ve yapılardan kurtarılması gerektiğini, millî vezin olarak gördükleri hece vezninin kullanılmasını ve aruzun terk edilmesi gerektiği fikirlerini öne sürmüşlerdir.

Öte yandan Türkçülük hareketinin Cumhuriyet dönemi bayrak ismi Hüseyin Nihal Atsız ise hem dil konusunda hem de kısmen vezin konusunda farklı düşüncelere sahiptir. Öncelikle dil konusunda Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'in aksine, Türkçeleşmiş kelime ve yapıların da atılması gerektiğini savunur:

Türk dili bütün dillerden daha zengin ve daha temiz olacaktır. Dilimize konacak bütün yeni sözler Türk kökünden gelecektir. Beynelmilel ıstılah yok... Biz komünistliği, kozmopolitliği, masonluğu, vatansızlığı hatırlatan beynelmilel sözünden tiksiniyoruz. Dünyada yabancı dilden söz almamış hiç bir dil yoktur demek kuvvetli bir itiraz değildir. Böyle hiç bir dil olmadığı halde Türkçenin böyle olması fena mıdır?

Bu iş başırlamaz diyen bedbinler var... Ne çıkar? Biz yüzde yüz yapmak için çalışırız. Yüzde yetmiş muvaffak olursak kayıp mı ederiz? (Atsız, 1933, s. 25-26)

Açıkça görülmektedir ki Atsız, daha keskin bir şekilde yabancı kelimelerden dilin arındırılması taraftarıdır. Fakat dikkat etmek gereken bir husus da şudur ki Atsız tüm yabancı kelimelerin dilden çıkarılmasını bir hedef olarak koyup ne kadar yabancı kelime atılıp ne kadar ölü Türkçe kelime hayata döndürülürse milletin o kadar kârlı çıkacağını belirtmektedir. Yani Atsız da tüm kelimelerin atılmasının mümkün olmayabileceğinin farkında olmakla birlikte, prensip olarak yabancı kelimeleri atmak gerektiğini vurgulamaktadır. Unutulmamalıdır ki kendi yazılarında da Türkçeleşmiş kelimeleri kullanmayı hiç bırakmamıştır. 1951 yılında *Orkun* dergisinde yer alan “Millî Kültürü Koruma Kanunu” adlı makalesi de bu görüşü destekler niteliktedir:

Türkçe addır diyerek yeni nesillere acayip, saçma, gülünç, hatta bazen yabancı köklü adlar, alınmakta, bu adlar takılmakta, bu adlar arasında müstehcen sayılabilecekler dahi bulunmaktadır.

Yine dilimizin yapısına aykırı olarak “bay” ve “bayan” gibi uydurma unvanlar adların başına gelmekte ve kaç yüzyıllık geçmiş olan “beğ”, “hanım”, “ağa”, “paşa” gibi kelimeler atılmış bulunmaktadır (Atsız, 1951a, s. 3).

Atsız, *Atsız Mecmua*'da yer alan makalesinde vezin hakkındaki görüşlerini de açıkça belirtmiştir. Hecenin millî vezin olduğu belirtmiş ve aruzun terk edilmesini öğütlemiştir. Ancak anılan diğer düşünürlerden farklı olarak aruzun yabancı olmasından dolayı değil artık “tekamülünün son safhasına vardı için” (Atsız, 1931, s. 93) terk edildiğini belirtir:

Aruz veznini, yalnız, bize yabancı olduğu için bırakmadık. Zaten, artık aruzun bize büsbütün yabancı olduğu da iddia olunamazdı. Çünkü 8-9 asırdan beri Türk şiirine giren, binlerce Türk şairleri tarafından işlenen aruzun üzerinde, hiç şüphesiz, bizim de büyük bir hakkımız vardı. Binaenaleyh biz, hece kadar olmasa bile yine kendi malımız olan aruzu, kısmen de artık tekamülünün son safhasına vardı için bıraktık (Atsız, 1931, s. 93).

Atsız'ın ilerleyen yıllarda aruz ile şiirler kaleme almasında bu düşüncesinin, yani aruzun büsbütün yabancı olmadığı fikrinin etkisi olduğu düşünülebilir. Hecenin ise ihmal edildiği için

gelişmediğini, büyük şairlerin elinde işlendikçe büyüyeceğini henüz tekamülünün başlangıcında olduğunu belirtir. Yani Atsız’a göre bir geçiş sürecinin başlangıcı yaşanmaktadır:

Hece ise, öz malımız olmasına rağmen, uzun zaman münevver şairlerimiz tarafından bırakılarak yalnız halk şairlerimiz tarafından kullanıldığı için, istenildiği kadar işlenmemiştir. Karaca Oğlan gibi, Dadaloğlu gibi şairlerin elinde çok hamasi ve lirik parçalar halini almış olmasına ve son mahsulleri arasında bilhassa Faruk Nafiz’in güzel ve kudretli şiirleri bulunmasına rağmen hece henüz tekamülünün başlangıcındadır (Atsız, 1931, s. 93).

Atsız’ın vezin konusundaki fikirlerini doğrudan yansıtmaya da *Ruh Adam* romanında Güntülü’nün hece ve aruz hakkındaki sarf ettiği sözlerin Atsız’ın bu konudaki fikirlerine ışık tutabilir:

- Bugünlük aruz daha çok hoşuma gidiyor efendim. Ama bunun niçinine cevap verebilirim: Daha büyük üstadlar elinde işlenip olgunlaşmıştır. Zannedersen ilerde hece, ahenk bakımından aruzu geçecek, fakat heceyi tekâmül ettirecek büyük şairler aruzun ahenginden, musikîsinden çok istifade edeceklerdir. Belki de hece ile aruzun birleşip kaynaşmasından yeni bir vezin doğacak ve bu yeni vezin aruzun ritmini, hecenin mânâ kuvveti için elzem olan serbestliği kendisinde toplayacaktır (Atsız, 2015b, s. 58).

Öncelikle bir roman kahramanının sözlerinin romanın yazarının düşüncelerini yansıtmak zorunda olmadığı akıldan çıkarılmamalıdır. Yazar anlatıcı olarak gerçek kimliği ile romanda belirse bile kurmaca metindeki fikirler yazarın değil anlatıcının fikirleridir. Fakat *Ruh Adam* romanının otobiyografik bir eser olduğu ve içindeki kişilerin gerçek kişiler olduğu bizzat Atsız tarafından dile getirilmiştir (Ercilasun, 2018, s. 496). Roman kahramanı Güntülü’nün de Selim Pusat ve dolayısıyla Atsız’ın değer verdiği bir kişi olduğu göz önüne alınarak bahsi geçen fikirlere Atsız’ın da katıldığı düşünülebilir. Bu varsayım üzerine Atsız’ın aruz hakkındaki görüşlerinin daha ılımlı hale geldiği söylenebilir. Aruzun ahenginin şiir için önemli bir unsur olduğunu kabul etmekle birlikte hecenin de aruz gibi büyük şairler elinde işlenerek gelişimini tamamlayacağını, hatta iki veznin ileride birleşmesinin de muhtemel olduğunu dile getirmesi, hece hakkındaki fikirlerinin aynı kaldığını ama aruzun hala kullanılabilir bir vezin olarak gördüğünü gösterir. Atsız’ın hem aruz hem de hece ile şiirler yazmasının bu fikri destekler nitelikte olduğu da ortadadır.

Ayrıca, Türkçü sanat çevresinin önemli dergilerinden biri olan *Çınaraltı* dergisinde Orhan Seyfi Orhon tarafından 1944 yılında “Hece mi? Aruz mu?” tartışması başlatılmış ve sekiz soruluk bir anket yayımlanmıştır (Orhon, 1944a, s. 8). Ankete; Rıza Tevfik, Ali Canip Yöntem, Edip Ayel ve Süleyman Şevket Tanlı cevap vermiş ve son olarak da tartışmayı başlatan kişi olan Orhan Seyfi Orhon fikirlerini beyan etmiştir. İsmi geçen kişilerden yalnızca Edip Ayel aruzu müdafaa etmiştir. Ayel’in *Çınaraltı* dergisinde yayımlanan şiirlerinin tamamının aruz vezni ile yazılmış olduğu dikkate alındığında bu şaşırtıcı değildir. Tanlı ise hecenin millî vezin olup olmadığı bahsine “bir sanat aletinin olabildiği kadar millîdir.” (Tanlı, 1944, s. 6) şeklinde açıklama getirmiştir. Orhan Seyfi Orhon, *Bariş Dünyası* adlı dergide bu tartışmayı başlattığı için kendisinin eleştirilmesi üzerine yazdığı cevapta hece-aruz konusundaki fikirlerini de ifade etmiştir: “Türkçülüğün, Marksizmi kekeleyen insancılığa yerini terk edemeyeceği gibi, hece vezni de (Anadolu) kelimesini bile telaffuz edemeyen aruz veznine yerini bırakmayacaktır” (Orhon, 1944b, s. 7). Ancak şu belirtilmelidir ki imtiyaz sahibi ve yazı işleri müdürü olduğu *Çınaraltı* dergisinde aruz ile şiirler yazılması ve divan şairlerinden övgüyle söz edilmesi düşünüldüğünde, Orhon’un aruzun yerini heceye bırakmasını doğal bir süreç olarak gördüğünü ve zamanla hecenin hâkim olacağını düşündüğünü gösterir niteliktedir.

Arif Nihat Asya, 1972 yılında *Töre* dergisine verdiği bir röportajında vezin konusu ile ilgili önceki yıllarda Türkçü düşünürlerce ortaya atılan fikirlerden farklı bir bakış ortaya atmıştır:

Her dilin bir vezni varken bizimkinin iki vezni olması bir dağılma değil kazançtır. Dede Korkut’ta dahi bildiğimiz aruz kalıplarına uymayan, fakat aruzumsu olan yerler az değildir. Ben birini öbürüne tercih etmeyi manasız bulurum. Bir şiirin çekirdeği olan mısra, beyit veya kıta içime aruzla doğmuşsa, onu bozup heceleştirmeyi, heceyle gelmişse aruzlaştırmayı ilhama suikast telakki ederim ve şiire vezniyle doğar derim. Bu hüküm serbest vezne de şamildir (Karapınar, 1972, s. 31).

Tıpkı Edip Ayel gibi Arif Nihat Asya'nın da aruzu terk etmenin gereksiz olduğunu söylemesi kayda değerdir. Ancak; Asya, Ayel'den farklı olarak hece ve serbest vezinle de şiirler kaleme almıştır. Asya'nın vezin konusundaki sözlerinden en ilgi çekici yanı serbest vezinle ilgili olanlardır. Veznin, şiirin ilhamıyla beraber belirlediğini belirtip vezni yalnızca bir araç olarak gördüğünü açık etmektedir. Serbest vezin ile ilgili soruya verdiği cevap ise yeni bir kapı açmaktadır:

Yukarıda her şiir vezniyle doğar dedim. Bunu serbeste teşmil ettim. Serbest vezin adından anlaşıldığı gibi vezindir. Vezinsizlik değildir. Bilinen vezin kalıplarından başka türlü vezin kalıpları icat etmek demektir. Bunu düşünmeyen ve dikkate almayan nesri pastırma doğrar gibi doğramış olur; şiir yazmış olmaz. Bu itibarla serbest vezin bir ahenk kalıbı ortaya koymayı gerektirir. Bu da herkesin harcı değildir. Aruzdan, heceden alacağını aldıktan sonra serbeste geçenler başarılılar. Aksi halde mahcup olurlar (Karapınar, 1972, s. 33)

Arif Nihat Asya'nın, serbest veznin kuralsızlık anlamı taşımadığını, yeni kalıplar üretmesi ve ahengi olması gerektiğini belirtir fikirleri, Atsız'ın *Ruh Adam* romanındaki "Belki de hece ile aruzun birleşip kaynaşmasından yeni bir vezin doğacak ve bu yeni vezin aruzun ritmini, hecenin mânâ kuvveti için elzem olan serbestliği kendisinde toplayacaktır." (Atsız, 2015b, s. 58) fikrini anımsatmaktadır. Fakat bizzat Atsız, serbest vezni acemi şairlerin şiir karikatürü olarak nitelemektedir: "Gazete ve mecmua sütunlarında zaman zaman; fütürist, serbest vezin, bolşevik şiiri adını alan ve vezinsiz ve kafiyesiz yazıldığı için acemi şairlerin daha çok işine gelen bir takım şiir karikatürleri görülmekle beraber, meydan ve söz hecenindir" (Atsız, 1931, s. 93). Bu sebeple Atsız'ın ulaşmayı umduğu veznin serbest vezin olmadığını söylemek mümkündür. Orhan Seyfi Orhon ise *Çınaraltı* dergisinde kaleme aldığı "Ben de, Bobstil Şiir Yazabilirim. Fakat..." adlı makalesinde Atsız ile benzer fikirler öne sürmüş ve acemi şairlerin serbest vezinli şiire yöneldiğini ve bu şiirlerin kupkuru bir realite ile şairanelikten uzak olduğunu dile getirmiştir (Orhon, 1944c, s. 9).

Hem Atsız'ın aruzla şiirler yazması hem de *Çınaraltı* dergisinde kaleme alınan fikirler bir arada değerlendirildiğinde Türkçülerin cumhuriyet döneminde, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin kadar katı bir hece-aruz tartışması yürütmedikleri, heceyi millî vezin olarak görseler de aruzu da tamamen yok saymadıkları görülmektedir. Serbest vezne ise Türkçü şairlerin büyük çoğunluğu mesafeli yaklaşırsa da Arif Nihat Asya örneğinde olduğu gibi şairanelikten uzaklaşmadan ve muhteva olarak basitleşmeden serbest vezinli şiirler de kaleme alınmıştır.

Cumhuriyet dönemi Türkçü düşünürler vezin konusunda tek ses olmasalar da şiir muhtevası konusunda fikir birliği yapmış durumdadırlar. Bunu bir manifesto ile ilan etmemiş olsalar da Türkçü şairlerin tamamı fikri dünyalarını yansıtan şiirler kaleme almışlardır.

Kömen Şiirinin Türkçü Estetik Açısından İncelenmesi

Hüseyin Nihal Atsız'ın *Yolların Sonu* adlı kitabında yer alan aruzla yazılmış 17 şiirinden biri olan "Kömen" şiiri ilk olarak 1964 yılında *Ötüken* dergisinin ikinci sayısında yayımlanmıştır. Şiirin başında "Uzun bir destan manzumesinin başlangıcı" (Atsız, 1964, s. 5) açıklaması bulunmaktadır. Şiir ikinci kez yine *Ötüken* dergisinde 1966 yılında yayımlanmıştır. Bu kez Atsız şiire, "Uzun bir destan manzumesinin başlangıcı. Kömen, "hayal", illüzyon" demektir." (Atsız, 1966, s. 18) notunu düşmüştür. Şiir üçüncü ve son kez *Ötüken* dergisinde 1971 yılında, "Kömen=Hayal" ve "Not: Bu parça, uzun bir destan manzumesinin başlangıcıdır." (Atsız, 1971, s. 9) dipnotları ile yayımlanmıştır. Notlardan hareketle Atsız'ın şiiri bir destan olarak tasarladığı ve devam etme niyeti olduğu anlaşılmaktadır. Ancak şiir incelendiğinde yarım kalmış hissi uyandırmadığı da görülmektedir.

Atsız, İslamiyet öncesi Türk destanlarını birbirinin devamı niteliğinde kabul eder ve kronolojik olarak altı bölümden meydana geldiğini söyler (Atsız, 2015c, s. 31). Müstakil bir destan olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirttiği destanları şu şekilde sıralamıştır:

- 1- Yaradılış destanı
- 2- Saka destanı
- 3- Kun-Oğuz destanı
- 4- Siyenpi destanı

5- Gök Türk destanı

6- Uygur destanı (Atsız, 2015c, s. 31)

Zeki Velidi Togan ise 1931 yılında *Atsız Mecmua*'nın birinci, ikinci, üçüncü ve beşinci sayılarında yayımlanan “Türk Millî Destanının Tasnifi” adlı makale serisinde ayrıntılı bir şekilde destanların ortaya çıkış ve kaleme alınış süreçlerini irdelemiş ve Türk destanının bugünkü durumu hakkında bilgiler sunmuştur. Ayrıca, Türk millî destanını tıpkı Atsız gibi tek bir destan olarak düşünmüştür. Bunun yanında Türklerin Anadolu'ya gelinceye kadar tek bir vatanı olduğu için destanının da tek bir koldan geliştiğini, ancak Anadolu'nun vatan olması ile Türklerin iki vatanı olduğunu bu sebeple de millî destanının da XI. asırdan itibaren iki ayrı koldan gelişmiş olabileceğini söylemiştir (Togan, 1931a, s. 51). Togan ayrıca, destanların meydana gelişinin üç aşamalı olduğunu belirtmiştir. Bunlardan ilki, bir milletin başından geçen önemli olayların parçalar halinde halk şairleri tarafından söylenmesi; ikincisi milletin tamamını ilgilendiren bir konu hakkında, daha önce yazılmış parçaları da içine alacak şekilde bir araya toplanması; üçüncü ve son aşama ise büyük bir halk şairinin halk dilindeki bu söylenceleri toplayarak millî destanı yazmasıdır (Togan, 1931b, s. 4). Togan'a göre Türkler tarihlerinde birkaç defa ikinci aşamaya gelmiş fakat üçüncü aşamaya hiç geçmemiştir (Togan, 1931b, s. 4). Atsız, Togan'ın bahsettiği üçüncü aşamayı gerçekleştirmeye, yani Türk millî destanını yazmaya girişmiş olabilir. Fakat, şiirin ilk yayımladığı 1964 yılından sonra şiiri devam ettirmemesi ve 1966 ve 1971 yılında ekleme yapmadan şiiri yayımlaması düşünüldüğünde, şiiri yazdıktan sonra devam ettirmek yönünde bir çalışma içine girmediği de görülmektedir.

Şiir beş bölümden oluşmaktadır. Birinci ve ikinci bölüm *feilâtün feilâtün feilün*, üçüncü bölüm *feilâtün feilâtün feilâtün feilün*, dördüncü bölüm *mütefâilün*, beşinci ve son bölüm ise yine *feilâtün feilâtün feilâtün feilün* olmak üzere üç farklı aruz ölçüsü ile yazılmıştır.

Şiirin ilk bölümü dört dörtlükten oluşmaktadır:

Analım Tunga Er efsanesini;
Duyalım geçmişin erkek sesini.
Bürüyüp Tanrıdağ'ın çevresini
Yine Gök Türk olalım, El Kuralım.

Ötüken-Yış durak olsun da bize
Yürüsün ordular ordan denize.
Çinli baş vermezse, gelmezse dize
Kağanın buyruğu vardır: Vuralım.

Anlatılmaz, yüce bir erdem olan
Bu akınlarda bulunmaz yorulan.
Günü geldikçe de bizden sorulan
Kan ve can vergisi olsun... Verelim!

Ülkü uğruna gönüller delidir.
Kişiler ülkü için ölmelidir.
Tanrı'nın insana değmiş elidir
Şu ölüm adlı güzel şey... Saralım (Atsız, 2015a, s. 34).

Bölümün dörtlükler halinde yazılması ve şiirde aaab-cccb-çççb-dddb kafiye düzeni bulunması, şiirin hece ile yazılmış bir koçaklama örneği olduğu izlenimini verse de aruz ile yazılmıştır ve ölçüsü *feilâtün feilâtün feilün*, şeklindedir. Bunu, Atsız'ın *Ruh Adam* romanında Güntülü karakterinin ağzından duyduğumuz, bir gün hece ile aruzun birleşip yeni bir veznin ortaya çıkması tahmininin bir örneği olarak görmek mümkündür. Şiirin birinci dörtlüğünün Alp Er Tunga'ya atıfla başlaması, Göktürklerin kurduğu devletten özlemle bahsedilmesi ve ikinci dörtlükte Hunların ve Göktürklerin başkenti Ötüken'in anılması ve ardından Çin ile yapılan mücadelenin anılması önemlidir. Atsız İslamiyet öncesi Türk millî destanının -kendi tasnifine göre- altı parçasından ikisini anmıştır. Ayrıca Türkçü düşünce sisteminin

belirleyici unsurlarının başında gelen Turancılık fikri de Göktürklerin kurduğu devlete yapılan atıfta kendini belli etmektedir.

Şiirin üçüncü ve dördüncü dörtlüklerinde, millî ülküden ve bu uğurda ölmenin güzelliğinden bahsedilmiştir. Millî ülkünün ne olduğunu Atsız, 1955 tarihli “Türk Ülküsü” adlı makalesinde anlatmıştır. Atsız’a göre Türk ülküsü, Türklüğün büyümesi ve güç kazanması isteğidir (Atsız, 2015ç, s. 16). Daha önce kaleme aldığı ve *Orhun* dergisinde 1944 yılında yayımlanan “Ülküler Taaruzîdir” adlı makalesinde ise daha detaylı şekilde millî ülkünün aşamalarını anlatmıştır. Bu görüşe göre millî ülküler; bağımsızlık, birlik ve fetihler dönemini izler (Atsız, 2015ç, 27). Açıkça “birlik” dönemi Türkçü düşünce yapısında vazgeçilmez bir unsur olan Turancılık fikrini temsil eder. Şiirde yer alan Çin’e hücum etme ile temsil edilen ise üçüncü aşama olan “fetihler” hedefini göstermektedir. Açıklamalar ışığında şiirin ilk bölümünün Türkçü düşünce sisteminin birden çok unsuruna temas ettiği söylenebilir.

Şiirin ikinci bölümü tek bentten oluşmaktadır ve aruz ölçüsü *feilâtün feilâtün feilün* şeklindedir. Kafiye düzeni aa-bb-cc-çç-... mesnevi şeklindedir:

Hiç düşündün mü niçindir yaşamak?
 Bir görev yapmak içindir yaşamak.
 Er kişiysen görevin neyse başar.
 Zevke, eğlenceye hayvan da koşar.
 Görüyorsun nice hayvan yığını
 Ki yapar sadece hayvanlığını.
 Fakat onlar bile kendince yine
 Tükürürler yine Kadeş’in itlerine.
 O nasıl olmalı bir ruhu ölü,
 Ya da bir canlı, fakat kahpe dölü
 Ki sanar durduğu yer it inidir.
 Oysa bir şanlı şehitler sinidir.
 O fuhuş uzmanı çikletli dişi,
 Dişinin en kötü, en kösnemişi,
 Kaplamış ruhunu çirkef yosunu,
 Hiç umursar mı şehit ordusunu?
 Var mıdır onca tivistin ötesi?
 Adı üstünde: Köpek sosyetes!
 Yok sayıp sen de bu ruhsuz sürüyü
 Kılavuz yap ebedî Gök Börü’yü
 Çıkarıp Erkenekon’dan ulusu
 Türk’ü kılın yine dünya ulusu.
 İzleyip Gök Börü’nün gölgesini
 Gezelim gel o kömen ülkesini.
 Gönlümün özlemi yerdin orası,
 Gürler ufkunda yiğitlik borası (Atsız, 2015a, s. 34-35).

Bölümün başında yergiyle söz edilen olay, 1962 yılında İstanbul’dan Çanakkale’ye Kadeş adlı gemiyle Çanakkale şehitlerini anmak için giden öğrencilerin yaptığı taşkınlıklardır.² Güncel bir olaydan bahsedilmesi şiirin tarihi akış içinde gelen olay örgüsünü kırmaktadır. Ancak bölümün sonunda Ergenekon Destanı’na yapılan gönderme ile tekrar şiirin önceki akışına dönmüştür. Bu bölümün sonunda özlenen “kömen ülkesi” ile yine Turancılık fikrine açık gönderme yapılmıştır.

Şiirin üçüncü bölümü de tek bentten oluşmuş olup bu kez aruzun *feilâtün feilâtün feilâtün feilün* ölçüsü ile yazılmıştır. Kafiye örgüsü yine aa-bb-cc-çç-... şeklindedir:

Orda erdem gözüdür, başkası çıkmaz alana.
 Kapanıktır kapılar her kovu, her bir yalana.

² Olaylar, Millî Yol dergisinin 30 Mart 1962 tarihli 10. sayısında detaylıca anlatılmış ve daha sonra Atsız tarafından bu haber-yorum Çanakkale’ye Yürüyüş adlı kitabının “Ekler” bölümüne alınmıştır.

Orda erler: Kimi arslan, kimi parsın eşidir.
 Orda kızlar: Güneşin kendi, ayın on beşidir.
 Uğramaz ufkuna asla o yerin yüz karası;
 Orda yoktur ne siyaset, ne fikir maskarası.
 Yaşamaz öyle bir ortamda küçüklük, kötülük;
 Bir alaydan daha üstün savaşır orda bölük!
 Sungurun uçtuğu yerlerde barınmaz yarasa;
 Ve bütün dirliğin üstünde yürür sade yasa...
 Bir düşün başların üstünde kağanlık tuğunu,
 Ruh duyar orda ölürken bile Türk olduğunu;
 Ölümün zevkini bir süs gibi gönlünde taşır.
 Dirilerden daha çok orda şehitler dolaşır.
 Bu şehit ordusu varken kuramaz kimse pusu,
 Yurt için kan dökülür orda denizler dolusu.
 Günümüzden, düşünüp birçok asırlar geriye
 Analım bin kere ölmüş o ölümsüz çeriye: (Atsız; 2015a, s. 35-36)

Atsız *Ötüken* dergisinde yayımlanan “Millî Semboller” adlı makalesinde: “Medenî insan milletçe kutlu sayılan canlı veya cansız varlıklara saygılı davranır. Kutlu sayılan nesneler bayrak gibi, arma gibi, millî marş gibi, şeref ve namus gibi şeylerdir” (Atsız, 2015d, s. 63) diyerek şerefi millî ve kutlu his olarak nitelemiştir. Şiirin bu bölümünde kömen ülkesinde yaşayanların şerefli insanlar olduğundan bahisle millî değerlere sahip insanları betimlemiştir. Ayrıca önceki bölümlerde olduğu gibi ülkü uğruna ölmenin erdeminden bahsetmiştir.

Şiirin dördüncü bölümü 1964 yılındaki ilk neşrinde iki, 1966 ve 1971'deki yayımlanan hallerinde ise üç bentten oluşmaktadır. Atsız tarafından düzenlenmiş son hali temel alınarak söylenecek olursa birinci ve üçüncü bentte aa-bb-cc şeklinde, ikinci bentte ise ababccdd şeklinde kafiye düzeni kullanılmış ve *mütefâilün* vezni ile yazılmıştır:

Ebedî yiğit!
 Adı yok şehit!
 Kefenin: Vatan...
 Tabutun: Cihan...
 Düşünüp övün,
 Yaşıyor ünün.

Damarında kan
 Bir alev midir?
 Yaşaman: Roman;
 Ölümün: Şiir.
 Sana yok ne taş,
 Ne de bir mezar.
 Bu hayat: Savaş!
 Ebedî uzar.

Eşit olduğun
 Şu güneş: Tuğun.
 Tabutun: Vatan,
 Mezarın: Cihan.
 Adı yok yiğit!
 Ebedî şehit!.. (Atsız, 2015a, s. 36-37)

Atsız, *Orkun* dergisinde 1951 yılında yayımlanan “Türk Destanını Nazma Çekme Teşebbüsü” adlı makalesinde Rıza Nur ve Basri Gocul’un teşebbüslerinden bahsetmiş ve Rıza Nur’un yazdığı destanda yer yer küçük vezin kullanmasını övmüştür: “Destanın içinde yer yer kullandığı daha küçük vezinler ise esere gerçekten çeşni vermiş ve bu küçük vezinli yerler daha başarılı olmuştur” (Atsız, 1951b, s. 7). Küçük veznin destana kattığı çeşniyi beğenen Atsız’ın makaleden on üç yıl sonra kaleme

aldığı şiirinde bu metodu denediği görülmektedir. Şiirin bu bölümünde vatan için ölmenin yüceliğinden bahsedilmiştir.

Şiirin beşinci ve son bölümü tek benttir ve *feilâtün feilâtün feilâtün feilün* veznine ve mesnevi kafiye örgüsüne dönmüştür:

Onu anmakla görür Türk soyu gökçek Kömeni:
Doludizgin yarışan Tanrikut'un dört tümeni...

Bin asır geçse de rastlanmaz onun bir eşine,
Buyruk aldım diye ok fırlatıyor evdeşine...

Bidev atlarla kılıp her yolu bir günde yarı
Yıldırımlar gibi dağlardan aşan orduları...

Saygı olsun bu çelik atlıların gök tuğuna,
Tuğu kaldırmış olan orduların başbuğuna.

O nasıl bir yürüyüşdür, ne yiğitler katarı!
Kun'u, Gök Türk'ü, Oğuz-Uygur'u, Kırgız, Tatar'ı...

O batırlar ki basıp bağra kucaklar ölümü.
Özgelerden sakınıp kendine saklar ölümü.

Her zaman öyle ağırdır ki yiğitlik kefesi,
Kahramanlar gibi ölmek o günün felsefesi...

Onların sanki başak canları... Durmaz, biçilir...
Toprağın içkisidir kanları, al al içilir.

Tarihin bir olağanüstü ve şahane işi
Kür Şad'ın, Kül Tegin'in, Çağrı Beğ'in ok çekişi... (Atsız, 2015a, s. 37)

Bendin başında Mete Han'a yapılan gönderme, Atsız'ın "Türk Tarihi Üzerine Toplamalar" kitabında genişçe anlatılmıştır:

Atılırken ıslık çalan yeni bir ok icat etti. Çok sıkı ve sert bir disiplinle askerlerini talim ve terbiyeye başladı. Önce, ıslık çalan okları kuşlara atılarak talim yaptırdı. Mete nereye ok atarsa askerleri de oraya atmaya mecburdu. Aksi halde ölümle cezalandırıyordu. Bir gün Mete ıslık çalanı kendi atına attı. Bazıları buna cesaret edemedi. Mete bunların kafasını kestirdi. Sonra, askerlerinin cesaret ve sadakatinden emin olmak için sevgilisine ok attı. Askerlerine de karılarına ok atmalarını emretti. Arkadaşlarından bir kısmı dehşet içinde kalarak oklarını atmadılar. Mete bunları da idam ettirdi (Atsız, 2015e, s. 56).

Bendin devamında yer alan "Kun'u, Gök Türk'ü, Oğuz-Uygur'u, Kırgız, Tatar'ı..." dizesi ise Atsız'ın Türk tarihini sülaleler tarihi olarak görmemesinin bir sonucudur. Atsız, hanedan değişse de çağlar boyu tek bir Türk devleti olduğunu söylemektedir (Atsız; 2015e, s. 12). Şiirin son kısmında diğer bentlerde olduğu gibi şehitlik övülmüş ve Kür Şad, Kül Tegin ve Çağrı Bey kronolojik bir sıra ile verilerek çağlar boyu Türklerin kahramanlar yetiştirdiği vurgusu yapılmıştır.

Sonuç

Kömen şiirinde Atsız, Türkçü estetik anlayışına uygun şekilde yalın bir dil kullanmış ve yabancı tamlamalara hiç yer vermemiştir. Atsız, Türkçe olmayan kelimelerin dilden çıkarılması hakkında fikirlerine rağmen tüm eserlerinde olduğu gibi bu şiirde de Türkçeleşmiş kelimeler kullanmaktan geri durmamıştır. Şiirde, Türk tarihinin çeşitli dönemlerine kuvvetli atıflar yapmış ve Türkçülüğün temel ilkelerinden olan Turancılığa sıkça gönderme yapmıştır. Şiirin yazıldığı dönem için güncel olan bir olaya da yer verilen şiirde daha çok tarihi olay ve kahramanlar kendine yer bulmuştur. Şiir, Atsız'ın kendi ifadesi ile bir destan manzumesinin başlangıcıdır. Atsız'ın; bilinen Türk destanlarının, tek bir Türk destanının parçaları olduğu fikrine uygun olarak çeşitli Türk destanlarına göndermeler barındırması, şiirin Türk destanını yazma girişimi olarak ortaya çıktığı fikrine götürmektedir. Kömen şiirinin, Atsız'ın Türkçülük düşüncesine ilişkin fikirlerini derleyen bir eser olduğunu söylemek mümkündür.

References

- Atsız, H. N. (1931). İzmir'den sesler hakkında. *Atsız Mecmua*, Sayı 4. 15 Ağustos.
- Atsız, H. N. (1933). Türk dili. *Orhun Dergisi*, (2). 15 Haziran.
- Atsız, H. N. (1951a). Millî Kültürü Koruma Kanunu. *Orkun Dergisi*, Sayı 55. 19 Ekim.
- Atsız, H. N. (1951b). Türk Destanını nazma çekme teşebbüsü. *Orkun Dergisi*, Sayı 32. 11 Mayıs.
- Atsız, H. N. (1964). Kömen. *Ötüken Dergisi*, Sayı 2. 15 Şubat.
- Atsız, H. N. (1966). Kömen. *Ötüken Dergisi*, Sayı 28. 15 Nisan.
- Atsız, H. N. (1971). Kömen. *Ötüken Dergisi*, Sayı 95. 15 Kasım.
- Atsız, H. N. (2015a). *Yolların sonu*. Ötüken Neşriyat.
- Atsız, H. N. (2015b). *Ruh adamı*. Ötüken Neşriyat.
- Atsız, H. N. (2015c). *Türk edebiyatı tarihi*. Ötüken Neşriyat.
- Atsız, H. N. (2015ç). *Türk ülküsü*. Ötüken Neşriyat.
- Atsız, H. N. (2015d). *Turancılık, millî değerler ve gençlik*. Ötüken Neşriyat.
- Atsız, H. N. (2015e). *Türk tarihi üzerine toplamalar*. Ötüken Neşriyat.
- Ercilasun, A. B. (2018). *Atsız – Türkçülüğün mistik önderi*. Panama Yayıncılık.
- Gökarp, Z. (2019). *Türkçülüğün esasları*. Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Gökarp, Z. (2023). *Yeni hayat*. Ötüken Neşriyat.
- Karapınar M. (1972). Arif Nihat Asya ile bir konuşma. *Töre Dergisi*, Sayı 17. Ekim.
- Olgun, M. (2021). *Baki gülistanda bir Nihal*. Ötüken Neşriyat.
- Orhon, O. S. (1944a). Hece mi? Aruz mu?. *Çınaraltı Dergisi*, Sayı 123. 29 Şubat.
- Orhon, O. S. (1944b). Bir cevap. *Çınaraltı Dergisi*, Sayı 130. 18 Mart.
- Orhon, O. S. (1944c). Ben de, bobstil şiir yazabilirim. Fakat... *Çınaraltı Dergisi*, Sayı 129. 11 Mart.
- Ömer Seyfettin (2024). *Ömer Seyfettin bütün nesirleri*. Haz. Nazım Hikmet Polat. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tanlı, S. Ş. (1944). Hece mi? Aruz mu?. *Çınaraltı Dergisi*, Sayı 130. 18 Mart.
- Taşagıl, A. (2016). *Ergenekon'dan kağanlığa – Türk model devleti Gök Türkler*. Bilge Kültür Sanat.
- Togan, Z. V. (1931a). Türk Destanının tasnifi III. *Atsız Mecmua*, Sayı 3. 15 Temmuz.
- Togan, Z. V. (1931b). Türk Destanının tasnifi I. *Atsız Mecmua*, Sayı 1. 15 Mayıs.

ETHICAL DECLARATIONS**Research and Publication Ethics**

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR**Araştırma ve Yayın Etiği**

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.