



Turkish Studies

Volume 14 Issue 4, 2019, p. 2261-2296

DOI: 10.29228/TurkishStudies.22914

ISSN: 1308-2140

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 11.02.2019

✓ Accepted/Kabul: 10.08.2019

📅 Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (18.04.2019)-Referee 2 (18.04.2019)- Referee 3 (20.04.2019)

This article was checked by iThenticate.

SEMİH SAİT UMAR'IN ESERLERİ VE EDEBİYATIMIZDAKI YERİ

Hüseyin EZİLMEZ*

ÖZ

Semih Sait Umar (1923-2009), Kıbrıs Türk edebiyatında “1940 Kuşağı” diye nitelendirilen yazarlar kuşağına mensup, çok yönlü ve üretken bir yazarımızdır. Öğrencilik yıllarında şiirle başladığı edebî faaliyetlerini ilerleyen yıllarda şiir, kısa ve uzun öykü, fıkra, deneme, makale, anı, gezi, biyografi, felsefi metinler ve İngiliz edebiyatından yaptığı çevirilerle sürdürmüştür. Öyküleriyle *Çığ* grubu içinde yer alan Umar, *Söz* ve *Hürsöz* gazetelerinde güncel olaylarla ilgili fıkra ve denemeler, *Ocak* dergisinde üç ayrı imza ile şiir, hikâye, felsefi ve biyografik yazılar kaleme alır. Ayrıca *Ocak*'ta İngiliz edebiyatından yaptığı çevirileri de vardır. Semih Sait Umar'ın en önemli özelliklerinden biri de bilim ve felsefe tutkusudur. Atatürk'ün yakın çalışma arkadaşlarından olan dayısı felsefeci Dr. Saffet Engin'in Ankara'daki evinde geçen öğrencilik günlerine dayanan bu tutku, zamanla bilimsel yenilikleri takip edip bunları felsefi sorunlarla birleştirerek sentezler yapma şeklinde gelişti ve eserlerinde de kendini gösterdi. Uzun yıllar İngiltere'de yaşadıkdan sonra Kıbrıs'a dönen yazar, 1980'li yıllarda *Halkın Sesi* gazetesinde fıkra yazarlığı yapar. Edebiyatımızda imzası ilk defa 1943 yılında *Çığ*'da görülen ve bu yıldan itibaren sürekli üreten Umar'ın *Dünyanın Büyük Felsefeleri*, *İnsan ve Evren*, *Uygurluk Tarihinde Kemalizm ve Komünizm*, *Diriliş* gibi bazı eserleri ancak 1980'li yılların ikinci yarısından sonra basılabilmektedir. Bununla beraber pek çok yazı, şiir ve tefrikası dönemin süreli yayınları arasında kalıp kitaplaştırılmadığından günümüzde pek bilinmemektedir.

Bu makalede Semih Sait Umar'ın basılı eserleri yanında, gazete ve dergilerde yayımladığı ama kitaplaştıramadığı pek çok yazı, şiir ve çevirisi de incelenecek, böylece yazarın edebiyatımızdaki yeri ve eserleri ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Semih Sait Umar, yazar, şair, çevirmen, 1940 Kuşağı.



* KKTC Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı, Genel Orta Öğretim Dairesi, E-Posta: huseyinezilmez@hotmail.com

SEMIH SAIT UMAR'S WORKS AND HIS PLACE IN OUR LITERATURE

ABSTRACT

Semih Sait Umar (1923-2009), was one of the "Generation of 40" writers. He was versatile and productive. He began writing poetry in his student days, and continued with short stories, anecdotes, essays, articles, memories, travel writing, biography, philosophical texts, and translations from English literature. With his short stories he was among the *Çiğ* group; he was writing anecdotes and essays on current events in the *Söz* and *Hürsöz* newspapers; again, he was writing poems, short stories, philosophical texts and biography in the magazine *Ocak* using three different pen names. Also in *Ocak*, he published some translations from English Literature. One of the important quality of Semih Sami Umar was his passion for science and philosophy. His passion came from his student days living in his uncle's, philosopher Dr. Saffet Engin's house in Ankara, who was a close colleague of Atatürk. In time he followed the new discoveries in science and compound these with problems of philosophy; he created a synthesis and used them in his work. After living in England for a long time he returned to Cyprus and wrote anecdotes in the *Halkın Sesi* newspaper in the 80's. Umar's first work was published in *Çiğ* in 1943 and since then he continued to write but some of his works such as *Dünyanın Büyük Felsefeleri*, *İnsan ve Evren*, *Uygurluk Tarihinde Kemalizm ve Komünizm*, *Diriliş* were published in the second part of the 80's. Nonetheless, many texts, poems and serials have remained in that era's periodicals, never to become a book.

In this article, will be examine Semih Sait Umar's published works and also some prose, poems and translations which have remained in the newspapers and magazines. Thus, the writer's place in our literature, will be put forward.

STRUCTURED ABSTRACT

Semih Sait Umar, in the art life he started in the first half of the 1940s. He is a versatile and productive writer of literature, who has written in short stories, long stories (short novels), essays, articles, jokes, reviews, biography, memoirs, travels, translations and poetry. In Turkish Cypriot literature, because of his jokes and essays in newspapers and magazines, although he is mostly considered as a columnist or a journalist, Umar's actual art power manifests itself in story, poetry, translation and literary studies. He began his writing career in 1943 with short stories published in the *Çiğ* collection, and in newspapers and magazines. The author begins to be known as a storyteller since these years. Although his work of the long story genre, Umar makes his reputation with short stories published in *Çiğ* and in newspapers and magazines. The author, who has an observational power, writes both like Maupassant (event) and like Chekhov (case / section) stories. He often reflects his personal life observations and experiences in his stories. Some of the topics of his stories go outside of Cyprus, in the Arab regions where he lived for some time, such as

Syria-Lebanon-Palestine. Umar's real reputation and productive times are in between 1945-1947. Semih Sait Umar writes literary and philosophical writings and translates biographies from English literature, also first time publishes poems, with three separate pen names (Semih Sait Umar, Rıza Burçak and İlhan Yücebaş) in *Ocak* magazine, which Hikmet Afif Mapolar's started to publish in these years and young poets and writers gather around it.

Semih Sait Umar's poems, which are less in number in *Ocak*, but superior in quality, are important in that they are poems related to pure poetic tradition away from the nationalist understanding of *Çığ*' poets and writers. Umar's view based on "human" and with his own poetic understanding, and presents an inward and individualistic poem. It is obvious in his poem that art constitutes a form problem, and that its purpose is to write good and beautiful poetry, and therefore the language of poetry is superior to anything and it goes to purify it in the language. Semih Sait Umar's writes with "art for art" principle, although these poems are less in numbers but superior in quality, it published in Cyprus, *Ocak*, *Dünya* and *Yakın* magazines; in Turkey, it published in *Yeşilada* and *Yedigün*. Also, fifteen of them published in *Diriliş*, the only literary work to be published. His literary and philosophical essays and studies are noteworthy as texts that reflect his rich cultural background and are woven with passion for art, science and philosophy. Semih Sait Umar, who has learned a lot by reading since his childhood, has a rich knowledge in the fields of culture, art, literature, philosophy and science. He compound his knowledge with his observation and experience and mix it with his ideas and feelings and create essays which is very pleasant to read. At the center of his writings there is a subjectivity based on knowledge, culture, and experience which is one of the most important characteristics of the type of essays.

Umar, who also has a critical point of view in a good essayist, exhibits a questioning attitude in his essays. In addition, Umarids long story *Bakma Bana* (in fact a short novel), serialized in *Ocak*, is a successful example of the 'long story or short novel' genre that Hikmet Afif Mapolar opened the way for. His literary activities in *Ocak* should be noted in his translations and interpretations of English literature. Because these works are very important for the Turkish Cypriot translation literature. In almost every edition of *Ocak*, Umar publishes a series of biographical texts translated from English into Turkish in order to promote the important figures of Anglo-Saxon literature. Semih Sait Umar does not specify the source of these biographical texts that he translates. The author, who knows the English language, culture and literature, make use of the English literature encyclopedias or literary histories.

However, it should be stated that it would be wrong to say that these are a complete translations. Because Umar made these biographies subjective comments and evaluations by adding his own feelings and thoughts, and he had formed new texts by supplying the information he had transferred from English to his own style. In the biography which is a prose type describing the lives of people who have a reputation in their field, it is very important to handle the person by taking advantage of different sources, attract attention and explain it in a fluent manner. Semih Sait Umar, in his biography articles, does not

give information about the personal backgrounds of people as a dry knowledge; using the narrative technique, it creates extremely pleasant texts to be read in a fluent manner. While Umar continue with literature activities in *Ocak*; in *Hür Söz* newspaper *Kıvılcıklar* column (The Sparks), he writes mostly political satires and articles.

Semih Sait Umar's productive period in writing continues until 1947. Starting this year because the duty he first in England and then in Turkey. Between 1947 and 1954 in London, 1955 and 1960, Umar who spent the period in Istanbul, returned to Cyprus in the early 1960s and work life on the island continues. Both these years spent abroad and working life in Cyprus in between 1960-1975 are the times when he is away from literature. However, it does not break away from the writing life; In 1965/66, he published some of his poems in the magazine *Yakın*. From the beginning of the 1980s, he wrote paragraphs in his column, "Benim Gözümle" in *Halkın Sesi*.

Umar, continued writing anecdotes in *Halkın Sesi* until Dr. Fazıl Küçük's death (1984). Most of his writings here are related to various issues on the agenda of the country and the world. Therefore, the anecdotes in the *Halkın Sesi* should be evaluated as "daily commentary on political developments". Most of the subjects of these anecdotes are related to "domestic and foreign policy", "international relations", and some "economy", some "daily affairs" and "social issues". According to these writings, it can be stated that Umar's column writing is rather close to political and intellectual journalism, and that he does not consider literary and cultural subjects.

From 1985 onwards, the author began his book on literary and scientific works. In this context, his published works are: *The Great Philosophies of the World* (1985, translation), *Kemalism and Communism in the History of Civilization* (1987, review), *Man and the Universe* (1990, scientific research in English), *Man and the Universe* (1993, scientific review) and *Resurrection* (1997, biography-review-story-poetry).

Semih Sait Umar is one of the writer whose value is not understood. Although some of the works of literature are mentioned briefly in the anthologies, they have not been subject to extensive study until today. However, Umar, since his childhood living first with his father, the philanthropist Hoca Ahmet Sait Efendi and then living in Ankara with his uncle, Dr. Saffet Engin shaped his love of art-science-philosophy. In the Turkish Cypriot culture and literature are among the names to be proud of with their works and thoughts.

Keywords: Semih Sait Umar, writer, poet, translator, Generation of 1940.

Giriş

Semih Sait Umar, 1920'li ve 30'lu yılların Kıbrıs Türk aydınlarından biri olan tanınmış hukukçu ve din adamı, aynı zamanda *Elif Hanım Opereti*'nin yazarı Hoca Ahmet Sait Efendi'nin oğludur. Umar, II. Dünya Savaşı yıllarında başladığı sanat hayatında hikâye, uzun hikâye (kıs roman), deneme, makale, fıkra, inceleme, biyografi, anı, gezi, çeviri ve şiir alanlarında eser vermiş çok yönlü üretken bir yazar ve fikir adamıdır. İmzası ilk defa 1943 yılında *Çığ*'da görülen ve bu tarihten itibaren birçok süreli-yayın ile antolojilerde yer alan Umar'ın kitapları, ancak 1980'li yılların ikinci

yarısından sonra basılabilmıştır. Bununla birlikte eserlerinin pek çoğunun kitaplaştırılmadığını, dönemin süreli-yayımları arasında kaldığını, hatta unutulup gittiğini dile getirmek gerekir.

Semih Sait Umar sanat metinleri dışında öğretici türlerde de eser veren bilhassa deneme, makale ve fıkra gibi düşünce yazılarıyla ön planda olan güçlü bir kalemdir. O'nun deneme ve makaleleri çoğunlukla dergilerde, fıkraları ise gazetelerde yayımlanmıştır. Eserlerinin neşredildiği süreli-yayımlar arasında dergilerden *Ocak*, *Dünya*, *Çardak*, *Yakın*, *Yeşilada* (İstanbul), *Yedigün* (İstanbul), *Contemporary Review* (Londra); gazetelerden *Söz*, *Hür Söz* ve *Halkın Sesi* sayılabilir. Umar fıkra yazarlığını *Halkın Sesi*'nde periyodik olarak 1984 yılına kadar sürdürür.

Semih Sait Umar'ın 1943'ten 2009'a kadar süren altmış altı yıllık uzun yazı hayatını şu başlıklar altında toplayıp incelemek mümkündür:

1. Hikâyeciliği
2. Deneme ve Makaleleri
3. Çeşitli Türlerdeki Düzyazıları ile Çevirileri
4. Şairliği ve Şiirleri
5. Fıkra Yazarlığı
6. Basılmış Eserleri: İlmî-Felsefî-Edebî Araştırma ve İnceleme Kitapları
 - a. *Dünyanın Büyük Felsefeleri* (1985, çeviri)
 - b. *Uygurluk Tarihinde Kemalizm ve Komünizm* (1987, inceleme)
 - c. *Man and the Universe* (1990, İngilizce ilmî inceleme)
 - d. *İnsan ve Evren* (1993, ilmî inceleme)
 - e. *Diriliş* (1997, biyografi-inceleme-hikâye-şiir)

1. Hikâyeciliği

Semih Sait Umar, Kıbrıs Türk edebiyatında küçük hikâyenin Hikmet Afif Mapolar ile beraber iki öncüsünden biridir. Hikâyelerini kitaplaştırmamış olmasından olsa gerek, kaynaklar Umar'ın hikâyeciliğinden yeterince söz etmez; fakat o, bu türün güçlü bir kalemidir. Umar, yazı hayatına atıldığı 40'lı yılların başlarından itibaren dönemin süreli yayımları ile antoloji/seçki nitelikli eserlerinde hikâyelerini yayımlar. Sayıca kabarık olmasa da bu hikâyeler, gerek işlediği konu ve temalar, gerekse teknik ve üslup özellikleriyle edebiyatımızın seçkin örnekleridir. Umar'ın hikâyeleri 1950'li yıllarda *Çardak* dergisi etrafında gelişecek olan modern Kıbrıs Türk hikâyeciliğinin ilk sinyallerini verir.

Uzun hikâye türünde de eser vermekle beraber Umar asıl ününü *Çığ* güldestesi ile gazete ve dergilerde yayınladığı küçük hikâyeleriyle yapar. Kuvvetli bir gözlem gücü olan yazar, hem Maupassant (olay) hem de Çehov (durum/kesit) tarzı hikâyeler yazar. Hikâyelerinde çoğunlukla kendi gözlemleri ile şahsî hayat tecrübelerini yansıtır. Bazı hikâyelerinin konuları ise Kıbrıs dışında, Suriye-Lübnan-Filistin gibi belli bir süre yaşadığı Arap coğrafyalarında geçer. Kıbrıs Türk edebiyatının ilk köy hikâyeleri 1943 yılında *Çığ* seçkinde çıkar. *Çığ*'da hikâyeleri neşredilen sanatçılardan biri de Semih Sait Umar'dır. Umar burada *Şeytan Arabası* ve *Hasan Kaptan* adlı iki hikâyesiyle yer alır.

Semih Sait Umar'ın köy hayatı ve köylüyü anlattığı ilk hikâyesi *Şeytan Arabası*'dir (*Çığ*, 1943: 74-79). Yazarın bu çok tanınan hikâyesi hem antolojilere girmiş hem de kendi eseri *Diriliş*'te de yer almıştır (Umar, 1997: 64-68; Fedai, 1997: 293-294; Atun ve Fevzioglu, 2004: 145-150). Sade ve akıcı bir dille yazılan hikâye üçüncü kişili (gözlemci/müşahedeci) anlatımla kaleme alınmış Maupassant tarzı bir olay hikâyesidir. Semih Sait Umar Kıbrıs Türk insanının yaşamını, geleneklerini, değer yargılarını, inançlarını ve düşünce tarzını hikâyelerine yansıtan, toplumsal sorunları ve köy

hayatını dile getiren realist bir hikâyecidir. Bu özellikler *Şeytan Arabası* adlı eserinde de göze çarpar. Realizmde “gözlem”, “tasvir” ve “çevre” faktörü son derece önemlidir. Umar, hikâyenin hemen başında Kıbrıs Türk köy yaşantısını gerçekçi bir biçimde başarıyla tasvir eder:

“Hasat mevsimi geçeli beş-on gün olmuştur. Buğdayı ambarlara, samanı da damı delik samanlıklara doldurmuşlardı. Bağ-bozumuna kadar, iki aydan fazla bir süre, bütün köylünün tembellik zamanıydı. Yapacak hiçbir işleri olmadığından köy erkeklerini kahvehanelerde prafa, iskambil oynarken; köy kadınlarını da damdan dama dedikodu yaparken gördünüz. Ama bu tembellik günlerinde bile erkenden kalkma adetlerini hiç aksatmazlardı. Yeni doğan güneş onları hiçbir zaman yataкта yakalayamazdı.” (Umar, 1997: 64).

Realizmde gerçek hayatın anlatılması esas olduğundan eserlerde sıradan, günübürlük basit bir hayat sürdüren insanlar ele alınır. Realist yazarlar insanı genel görünümüyle, yani her zaman ve her yerde karşılaşılabilecek görünümüyle verirler. Bundan dolayı kahramanları “tip” özelliği gösterir. Bu şahıslar/tipler, mensubu oldukları sınıfın/tabakanın vasıflarını taşırlar, eser boyunca değişmezler, kendilerine özgü karakter özellikleri yansıtmazlar ve de iyi ya da kötü olarak tek yönlüdürler. Semih Sait Umar da *Şeytan Arabası* adlı hikâyesinde Kıbrıs Türk köylü tipini “Molla Mehmet”in şahsında başarıyla çizer. Yazar, Molla Mehmet’in fizikî, ruhî ve sosyal portresini şöyle betimler:

“Molla Mehmet altmışlık bir ihtiyardı. Ağarmış saçlarıyla, geniş çene kemiklerini daha da geniş gösteren ak sakalı; sempatik bakışları ve şakacılığı gençlerin bir çember gibi her zaman etrafında toplanmalarına neden olurdu. Ortadan biraz daha uzun boyu, geniş omuzları ve kocaman bir kaplumbağaya benzeye kunduralarının içindeki büyük ayakları ona görkemli bir görünüm verirdi. Zengin değildi. İçinde suyu olan bir tarlası, kışın tahılını, yazın da sebze, kavun-karpuz gibi günlük gereksinimlerini sağlardı. Kayınpederinden kalan iki zeytin ağacından da, kışın işe gitmeden önce yediği zeytiniyle yıl boyu kullandığı halis kara-yağını alırdı. Biri yirmi, diğeri yirmi-beş yaşlarında olan iki oğlu evlenip civar köylerden birisine gitmişlerdi. Evinde, babasına izafeten “Abdullah” diye çağırıldığı yaşlı karısından başka hiç kimsesi yoktu.” (Umar, 1997: 64).

Semih Sait Umar’ın bu hikâyesinin konusu Sömürge Dönemi Kıbrıs’ında, motorlu taşıtların yeni kullanılmaya başlandığı 20’li-30’lu yıllarda geçer. Hikâyede, Lefkoşa-Limasol otoyolunun yapımında çalışan küçük insanların/köylülerin yaşamı ve bu otoyolda işçi olan Molla Mehmet’in iş esnasında başına gelen büyük felâket konu edilir.

Hikâyenin olay örgüsü şu şekilde gelişir: Hasat mevsiminin bitmesinden sonra, Molla Mehmet her zamanki gibi vaktini kahvede kâğıt oynayarak geçirir. Kahveye, Kosta adlı Rum bir amele başı gelir ve köy civarından geçecek olan otoyolun yapımında çalışacak işçi aradığını söyler. Molla Mehmet, aylardan beridir haberi çıkan, köylüler arasında merak konusu olan ve “şeytan arabası” olarak adlandırılan İngiliz valisinin aracını görebilmek, hem de yol işinden kazanacağı gündelikleri biriktirerek, çok sevdiği küçük gelinine bir kuzu alabilmek için yol inşasında ameleliğe başlar. Molla Mehmet’in yol yapımında çalışması karısının hoşuna gitmez. Ancak o, şeytan arabasını görüp merakını gidermek ve gelinini mutlu etmek için karardır. İlk günler zorlansa da ağır çalışma koşullarına alışır. Ayrıca her geçen gün biriken yevmiyeleri onu motive etmektedir. Aradan bir aydan fazla zaman geçer ve nihayet yolun yapımı tamamlanır. Molla Mehmet yolun açılış töreninin yapılacağı günün gecesinde gelinine alacağı kuzunun pazarlığını bitirir ve ertesi sabah kimse uyanmadan tören alanına gider. Öğleye doğru Baf Komiseri beraberindekilerle gelerek alkışlar arasında yolun açılışını yapar, çok geçmeden de uzaktan Vali’nin bindiği şeytan arabasının korna sesi duyulur. Köylüler korkarak kaçırlar, çoğu hendeğin içine atlar, fakat Molla Mehmet korktuğunu belli etmez ve köprünün kenarındaki duvarın üzerine çıkar. Şeytan arabası önünden geçerken büyük bir korkuya kapılan Molla Mehmet gerileyim derken dengesini yitirir ve dere yatağına düşüp ölür. Kendisini buldukları zaman cesedi çoktan soğumuştur. Küçük gelini için biriktirdiği kuzunun parası onun cenaze merasimi için harcanır, arkasından en çok ağlayan da küçük gelini olur.

Hasan Kaptan başlıklı hikâye Semih Sait Umar’ın *Çığ* güldestesindeki ikinci öyküsüdür (Çığ, 1943: 80-87). Bu hikâye daha sonra yazarın *Diriliş* adlı kitabında da yer alır (Umar, 1997: 69-74). “Anı-öykü” türüne örnek teşkil eden hikâyenin konusu Kıbrıs dışında, yazarın belli bir süre yaşadığı

Lübnan'ın Trablusşam (Tripoli) kentinde geçer. Bu hikâye bir olay üzerine değil, kısa bir zaman dilimi içinde yaşananların birey üzerindeki etkisine dayanır. Olaydan çok yorumu dayandığından, psikolojik tahlillere açık olduğundan ve bir sonuca bağlanmadığı için farklı çağrışım ve izlenimler uyandırdığından Çehov tarzı (durum/kesit) hikâye olduğu rahatlıkla söylenebilir. Hikâyede olay zamanına ait belirgin bir zaman ifadesi yoktur. Ancak anlatma zamanının gündüz ve gece olduğu, gündüz ve gecenin içinde de bir anın anlatıldığı görülmektedir ki bu özellik Çehov tarzı hikâyede çok kullanılır. Hikâyenin ana kahramanlarından biri yazarın kendisidir ve anlatılanlar onun bakış açısıyla verilmiştir. Dolayısıyla hikâyenin anlatımı birinci kişili anlatıma (kahraman anlatıcı) örnektir. Hikâyenin konusu kısaca şöyle özetlenebilir: Yazar, Trablusşam'da Hasan Kaptan adında ilginç bir kişiyle tanışır. Hasan Kaptan birçok altına sahip olduğundan etrafındakilere nöbetler geçiren bir deli numarası yapmaktadır. Altınlarını çaldırmamak için böyle bir yola başvurduğunu yeni tanıştığı ve yakınlık kurduğu arkadaşı yazara anlatır. Olayın bundan ibaret olduğu bu öyküde, Semih Sait Umar başından geçen bir macerayı kurgulayarak hikâyeleştirmiştir.

Semih Sait Umar *Çığ*'daki kısa hikâyelerinden sonra *Bakma Bana* adını verdiği uzun hikâyesini *Ocak* dergisinde tefrika eder; fakat derginin 15. sayı itibarıyla yayınına son vermesiyle bu hikâye tamamlanamaz.¹ *Ocak*'taki tefrikası yarım kalan hikâye kitap olarak da basılmamıştır. Semih Sait Umar *Bakam Bana* adlı hikâyesini her ne kadar roman olarak adlandırsa da, bu eser kapsamı yönünden kısa hikâyeye, uzunluğu yönünden ise romana benzeyen bir hikâye çeşidi olan uzun hikâyeden başka bir şey değildir. Derginin elimizde mevcut olan 1-11/12. (ikisi birlikte) sayılarında hikâyenin yedi bölümden oluşan birinci kısmı ile ikinci kısmının ilk iki bölümü tamamlanmıştır. Tamamlanmış olan bu bölümlerden hikâyenin bir aşk macerasını konu ettiği ve mekânın da Ankara olduğu anlaşılır. Hikâyenin serim bölümünde yer-çevre betimlemeleriyle, olayların geçtiği mekânlar ve kahramanlar tanıtır. Hikâyenin mekânının Ankara olarak seçilmesi herhâlde tesadüf değildir. Zira Semih Sait Umar 15 yaşındayken babası Hoca Ahmet Sait Efendi'yi kaybetmiş ve ailenin malî zorlukları yüzünden annesi tarafından lise tahsilini tamamlamak üzere Ankara'da tanınmış bir kişi olan dayısı Dr. Saffet Engin'in yanına gönderilmiştir (Umar, 1997: 4). Dolayısıyla Ankara'yı tanıyan yazar bunu eserine aksettirmiştir. Hikâyede Ankara'nın sembolü olmuş Kızılay Parkı, Güven Parkı, Ulus Sineması, Laz Mustafa'nın Lokantası, Meşrutiyet Caddesi, Özen Pastanesi, Küçükesat, Ulus Meydanı, Anafartalar Caddesi, Samanpazarı Sementi ve Akdeniz Kahvehanesi gibi mekânlara yer verilmiş ve âdeta şehrin panoraması çizilmiştir. Ayrıca Ankara'nın kışına, karına, soğuk ve ayazına da işaret edilerek iklim hususiyetleri göz önüne getirilmiştir. Hikâyedeki anlatma zamanı ise bir kış mevsiminden ilkbahara kadar süren birkaç aylık zaman dilimidir. Kahramanlar psikolojileri, fizikî ve sosyal portreleriyle başarılı bir biçimde canlandırılmıştır. Hikâyenin başkahramanı Orhan, ince ve hassas ruhlu bir gençtir; yaşadığı hayal kırıklıklarının etkisiyle bunalım geçirmiş, tımarhaneye düşmüş, tedavi olup çıkmıştır. Bu arada annesini, babasını kaybeden kız kardeşi evlenerek uzak bir yere gelin giden Orhan, yalnızdır. Yeni bir hayat kurmak için Ankara'ya gelir; ancak eski güzel günlerini, mutlu çocukluk yıllarını özlemektedir. Ölüm ve intihar fikrini kafasından atamayan Orhan'ın Ankara'daki tek arkadaşı İhsan'dır. Orhan, aynı zamanda müzisyen bir gençtir, çok iyi keman çalar ve hayatını da keman dersleri vererek idame ettirir.

Nalan, hikâyenin aslî kadın kahramanıdır. İhtiyar babasıyla yaşayan bu genç kızın annesi onu doğururken ölmüştür. Nalan'ın en karakteristik özelliği gözlerinin görmüyor oluşudur. Bu özelliğiyle Nalan, Türk edebiyatında öteden beri çok işlenmiş bir motif olan "kör insan tipi"ne örnektir. "Gözlerine mil çekilen kahraman", "ihtiyar kör dilenci", "kör genç kız" gibi pek çok insan tipi Türk edebiyat tarihinde mevcuttur ve bunlar edebî eserlerde bir motif olarak kullanılmıştır. Halk hikâyeciliği geleneğinden modern hikâye ve romana, hatta manzum hikâye ile şiire akseden gözleri görmeyen/kör kahramanların yer aldığı eserler arasında ilk akla gelen, şüphesiz, *Koroğlu* hikâyesidir

¹ Derginin 15. sayısı Yaz 1947 tarihini taşır. "Şimdilik her mevsimde bir çıkar" denmesine karşın, *Ocak* dergisi bir daha yayınlanmamıştır.

(Kaplan, 1996: 101-111; Boratav, 1988: 199-209). Bu hikâyenin veya destanın kahramanı Ruşen Ali'nin babası olan Seyis Koca Yusuf, Bolu Beyi tarafından gözlerine mil çekilmek suretiyle kör edilir. Bu olaydan sonra Ruşen Ali, artık Köroğlu olarak anılır ve bir destan kahramanına dönüşür. Bu destan Yaşar Kemal'in *Üç Anadolu Efsanesi* adlı romanına da konu olur (Kaya, 2004: 160-170). Türk edebiyatının büyük ismi Ahmet Hamdi Tanpınar ise *Sahnenin Dışındakiler* romanında, "kör bir dilenciye, hakkındaki rivayetler ve çocuklarda uyandırdığı çağrışımlarla anlatır." (Enginün, 2007: 380). "Kör dilenci tipi", Servet-i Fünûn yazarlarından Hüseyin Cahit Yalçın'a da konu olur. Yalçın'ın *Hayat-ı Muhayyel* kitabındaki hikâyelerinden biri *Kör Dilenci* adını taşır (Enginün, 2007: 380). Kötümserlik temalı şiir ile merhamet/acıma duygusunun hâkim olduğu sosyal muhtevalı şiirde de "kör dilenci" motifleriyle karşılaşılır. Servet-i Fünûn şairi Tefvik Fikret'in dünyayı görmeyen kör bir dilenciye imrendiği *Perde-i Teselli* (Tefvik Fikret, 1985: 390; Kaplan, 1995: 113-114) adlı şiiri ile Mehmet Akif Ersoy'un ney üfleyip dilenen kör bir ihtiyarın dramını işlediği *Kör Neyzen* (Ersoy, 1994: 154-157) başlıklı şiirleri bu motifin dikkate değer örnekleridir. "Kör genç kız" tipinin örneğini Reşat Nuri Güntekin verir. Güntekin'in ilk roman denemelerinden biri olan (aslında romandan ziyade uzun hikâye) *Harabelerin Çiçeği*'ndeki ihtiyar ve fakir bir Rum balıkçının kızı olan Mariyanti, kördür (Emil, 1984: 31-32). Mariyanti ve onun gözlerini tedavi eden Dr. Süleyman birbirlerini severler.

Kıbrıs Türk edebiyatında ise Semih Sait Umar, *Bakma Bana* adlı uzun hikâyesinde yarattığı "Nalan" tipi ile "kör genç kız" motifini edebiyatımıza taşır. Bu hikâyede Orhan ile Nalan'ın hazin aşk öyküsü anlatılır. Umar, Nalan'ın portresini çizerken bilhassa onun hayatını tümünden değiştiren "göz" uzvuna pek çok yerde dikkati çeker:

"(...) Orhan'a doğru dimdik bakışlarla baktı. Göz çukurlarında iki damla yaş vardı. Ancak o zaman, iri yeşil gözlerin, o tabiat kuvvetlerinden daha üstün, daha nüfuz edici gözlerin hiç, hiçbir zaman kırılmadığını gördüler. (...) O gözler hâlâ dimdik, hâlâ hareketsiz ve sakin nüfuz edici bir bakışla kırılmadan, evet hiç kırılmadan bakıyorlardı. (...) O gözler, semavî çehrenin ortasında ilâhî bir nurla parlayan ve narin bir çehrede büyüklüğü ile tebarüz etmiş o yeşil gözler Orhan'ın üzerine dikilmiş; onun siyah gözlerinde karlı, fırtınalı gecelerde bile uzaklara sürükleyen o sanatkâr ruhu görmek, o ruhla konuşmak istiyor gibi idi." (Ocak, 1946, S.5: 13).

Semih Sait Umar'ın dergi ve antolojilerin yanı sıra dönemin gazetelerinde de hikâyeleri çıkar. Bunlardan biri de *Söz* gazetesindeki *On Altıya Bir* adlı kısa hikâyesidir.² Hikâyede, cephedeki cesur ve korkusuz bir askerin, ölümü göze alarak düşmanla savaşı ve sonunda da şehit oluşu anlatılır. Hikâyenin başkahramanı Kuş Hasan lâkaplı askerdir. Yardımcı kahramanlar olarak da Kuş Hasan'ın siperdeki asker arkadaşları vardır. Bunların içinde öne çıkanlar Ahmet ve Moruk Hüseyin'dir. Hikâyedeki ana mekân savaşın geçtiği siper/mevzi ya da cephedir. Hikâyede olay zamanına dair belirgin bir zaman ifadesi yoktur; ama yaşanan olaylardan hareketle ve Mustafa Kemal'in adının geçmesiyle zamanın Millî Mücadele yılları olduğu anlaşılır.

Hikâyenin olay örgüsü kısaca şöyledir: Cephedeki bir grup askerden biri olan Kuş Hasan, attığını vuran keskin bir nişancıdır. Kuş Hasan ince ve titrek sesiyle, devamlı gülmesi ve cesaretiyle nevi şahsına münhasır bir kişidir ve arkadaşları tarafından sevilmektedir. O'nun en büyük gurur kaynağı, sürekli dilinden düşürmediği Mustafa Kemal'e katılan ilk kişilerden oluşudur. Kuş Hasan, siperde buldukları süre zarfında keskin nişancılığıyla on üç düşman askerini öldürmüştür. Bir müddet sonra siperdeki askerlere karşı tepeyi düşmandan temizleme için hücum emri gelir. Süngü hücumuna kalkanlar arasında Kuş Hasan ön saflarda yer alır. Düşmanın ateş ve ölüm saçan mitralyöz ateşini Moruk Hüseyin savurduğu el bombasıyla susturur; ancak pek çok arkadaşını da şehit verir. Bu arada Kuş Hasan on dört ve on beşinci düşman askerlerini de vurur ve her zamanki gibi bunu bir kuş ötüşünü andıran ince ve titrek sesiyle arkadaşlarına duyurmaya çalışır. Düşmanın dağılıp kaçtığı bir

² Bu hikâye ilk kez Haziran 1946 tarihli *Söz* gazetesinde, dört gün süreyle (11-14 Haziran 1946) küçük tefrikalar hâlinde neşredilir. Daha sonra bazı antolojilerde de yer alır: (Atun ve Fevzioglu, 2004: 151-156; *Modern Kıbrıslı Türk Edebiyatı Dizisi: Öyküler/Short Stories*, 2009: 113-117).

sırada Kuş Hasan vurulur ve yere yığılırken, son kez ateş ederek on altıncı düşman askerini de öldürür. Ruhunu teslim etmeden önceki son sözleri ise “Hi... Hi... Hi... On altı, on altıya bir... !” olur.

Hikâyelerde yaşanmış ya da yaşanması mümkün olaylar anlatılır. *On Altıya Bir* adlı bu hikâyede de gerçek bir mekândan söz edilmiş, yaşanması mümkün bir olay Maupassant tarzı teknikle ve üçüncü kişili anlatımla (gözlemci/müşahedeci) kaleme alınmıştır.

Denizaltı Gemisi, Semih Sait Umar'ın anı-gezi izlenimlerinden yararlanarak, hikâye kurgusuyla yazdığı ve *Diriliş* adlı eserinde yayımladığı bir başka kısa hikâyesidir (Umar, 1997: 75-80). Bu hikâyedeki olaylar, hikâyenin kahramanlarından biri olan yazar tarafından anlatılır. Yazarın başından geçen bir macerayı, duygu ve düşüncelerini tahkiye yöntemini (öyküleyici anlatım) kullanarak ve sanat kaygısı da gözeterek kaleme aldığı bu hikâyesini “anı-hikâye” türünde değerlendirmek mümkündür. Hikâyenin konusu, yazarın Filistin'in Hayfa kentinden Kıbrıs'a gitmek için bindiği küçük yelkenli bir teknede geçer. Yani hikâyenin mekânı Doğu Akdeniz'de seyreden yelkenli bir gemidir. Olayların yaşandığı zaman dilimi ise 1942 yılı ilkbaharı, başka bir deyişle II. Dünya Savaşı yıllarıdır. Olayları yaşayan ve anlatan yazar hikâyenin başkahramanıyken diğer kahramanlar da teknenin kaptanı, tayfalar ve Alman denizaltısındaki askerlerdir.

Hikâyenin olay örgüsü şöyle gelişir: Öykünün başkahramanı olan yazar Hayfa'dan ülkesi Kıbrıs'a gitmek için küçük, eski, yelkenli bir Arap teknesiyle Akdeniz'e açılır. Dört günden beridir denizde yol alan bu teknede, yazardan başka bir Arap baba ile bir Türk ananın oğlu olan ve iyi Türkçe bilen geminin kaptanı ile beş Arap tayfa bulunmaktadır. Ancak teknenin esas yükü, güvertede sıralı duran ve içi benzin dolu olan bidonlardır. Yazar, yıllarca uzak kaldığı vatanına kavuşacak olmanın hayali ve mutluluğu içinde kitap okuyarak, yıldızları seyrederek ve kaptanla sohbet ederek vakit geçirir. Bu arada rüzgar dinip hava durgunlaştığından dolayı yelkenli oldukça yavaş ilerler. Seyahatin dördüncü gününün gece yarısına doğru kamarasında dinlenen yazar büyük bir gürültüyle irkilir. Kamaranın kapısından başını dışarıya uzattığı an, ikinci bir gümbürtü daha duyar ve büyük bir ateş parçası yıldırım hızıyla vızıldayarak başının üzerinden geçip gider. Yazar o an ölmekten değil de memleketine dönememekten korkar. Çok geçmeden üçüncü bir top sesi daha duyulur ve bir ateş parçası teknenin yelkenlerini yakarak yerle bir eder. Geminin tayfaları “Allah! Allah!” feryatlarıyla sağa sola kaçışırken, yazar yaşadığı şokun etkisiyle donup kalır. Bir süre sonra denize indirilen sandalın sesini duyarak kendine gelir ve can havliyle sandala atlar. İçi benzin bidonlarıyla dolu teknenin her an patlayabilme ihtimali karşısında, tayfalar telaş ve korkuyla küreklere asılarak, oradan mümkün olduğunca uzaklaşırlar. Yazar, yıldızların soluk ışığı altında korkunç bir canavar gibi görünen bir karartıya doğru yaklaştıklarını fark eder. Bu karartı, su yüzeyine çıkmış ve toplarının namlularını onlara doğru yönelmiş bir Alman denizaltısıdır. Sandal, denizaltıya iyice yaklaştığı zaman bir askerın İngilizce olarak “buraya gelin!” dediği işitilir. Sandaldaki yedi kişi içinde İngilizce bilen tek isim yazardır. Yazar, Alman askerlerine, kim olduklarını, nereye gittiklerini ve yüklerinin ne olduğunu söyleyerek onlarla iletişim kurmak ister; ancak Nazi askeri, “gemiden uzaklaşın!” diye bağırır. Bunun üzerine Almanların gemiyi batıracaklarını anlayıp, süratle küreklere asılarak tehlike bölgesinden uzaklaşırlar. Kısa bir müddet sonra top sesleri duyulmaya başlar, zifiri karanlık bir anda aydınlanır. Ancak her nedense teknedeki benzin bidonları patlamaz. Yazar bunun Allah'tan geldiğini düşünür. Siyah bir hayalete benzeyen denizaltı, demir ve makine gürültüleri arasında önlerinden geçerek uzaklaşır. Sandaldakiler sabaha kadar bekleyip günün ağarmasıyla tekneye yaklaşırlar ve eski yelkenlinin, yana yatmış da olsa, hâlâ yüzdüğünü görüp sevinç çığlıkları atarlar. Tecrübeli kaptan teknenin içindeki suyu boşaltır, bordasındaki çatlakları tamir eder ve oraya en yakın kara parçası olan Beyrut'a doğru yelken açar.

Semih Sait Umar'ın *Denizaltı Gemisi* adlı bu hikâyesi, sonu beklenmedik bir şekilde biten bir vakayı başından sonuna kadar belli bir plan dâhilinde anlatan, serim-düğüm-çözüm bölümlerinden oluşan ve vakanın ön planda olduğu Maupassant tarzı klasik bir olay hikâyesidir.

2. Deneme ve Makaleleri

Semih Sait Umar yazı kariyerine her ne kadar hikâyeci olarak başlasa da onun Kıbrıs Türk edebiyatındaki esas yeri denemeciliği ile makale yazarlığıdır. Kıbrıs'ta 1940'lı yıllarda çıkan edebiyat dergileri (*Yeni Mecmua*, *Ocak*, *Dünya*) ile gazetelerin (*Söz*, *Hür Söz*, *Halkın Sesi*, *İstiklâl*) edebiyatımızın gelişmesi ve yaygınlaşmasında çok büyük payları vardır. Nice imza bu süreli yayınlarda ilk kez yazarak kendilerini tanıtmış ve yazı hayatına atılmıştır. Bu kalemlerden biri de Semih Sait Umar'dır. Ankara'daki orta öğrenimini tamamlayıp yüksek tahsile bir takım sebeplerden dolayı başlayamayan³ ve 1942 yılında Kıbrıs'a dönmek zorunda kalan Umar, bu tarihten 1980'lerin ilk yarısına kadar süren – aralarda kesintili yıllar olmakla beraber – uzun yazı hayatı boyunca başta deneme olmak üzere, makale, inceleme ve araştırma yazılarını gazete ve dergilerde yayınladı. Sayısı oldukça kabarık olan bu fikir yazıları gazete ve dergi sayfaları arasında kalmış, bunların hiçbiri kitaplaştırılmamıştır.

Semih Sait Umar fikir yazılarının büyük bir kısmını “deneme” türünde yazar. Deneme; “Özgürce seçilen bir konuda gelişen, öğretici ve düşünsel yönler içeren, bir konuşma havası içinde biçimlenen, genellikle orta uzunlukta bir yazı” olarak tanımlanır (Özdemir, 1994: 251). Denemelerde samimiyet-içtenlik vardır; ama bu içtenlik sohbet (söyleşi) türündeki içtenlikten farklı olarak düşünce yüklüdür. Yine bu yazılarda fıkralardan farklı olarak konunun güncel olması gerekmez. Çocukluk yıllarından itibaren çok okuyarak kendini geliştiren, kültür, sanat, edebiyat, felsefe ve bilim alanlarında zengin bir bilgi birikimine sahip olan Semih Sait Umar, bu birikimini tecrübeleri ve gözlem gücüyle birleştirip, fikir ve duyguyla yoğurarak okunması son derece keyifli denemeler kaleme alır. Onun yazılarının merkezinde deneme türünün en önemli niteliklerinden biri olan bilgi, kültür ve birikime dayalı bir öznellik mevcuttur. Ayrıca iyi bir denemecide olması gereken eleştirici bakış açısına da sahip olan Umar, denemelerinde sorgulayıcı bir tutum sergiler. Bütün bu özellikler göz önünde tutulduğunda Semih Sait Umar'ın iyi bir denemeci olduğu kanaatine varmak yersiz değildir.

Umar'ın deneme tarzındaki ilk yazıları *Ocak* ve *Dünya* dergilerinde çıkar. *Büyük Türk Devrimi ve Hümanizma Ruhu Üzerine* başlıklı yazısı *Ocak*'ın birinci sayısında neşredilir. Bu denemede Kemalizm devrimi ile hümanizma kavramları üzerinde durulmakta ve bunlar ilerlemenin, çağdaşlaşmanın yolları olarak gösterilmektedir. Yazıda, Kemalizmi durdurulamaz bir koşu olarak nitelendiren Umar, bu koşunun yayılma sahasının her geçen gün genişlediğini düşünür:

“Bu, sadece bizi alâkadar eden bir koşu değildir. Kemalizm kelimesinin sembolize ettiği ve kendine has bir karakter taşıyan, bu durdurulması imkânsız koşunun tesir ve yayılış sahası her gün genişlemekte ve genişledikçe de ehemmiyeti artmaktadır. Onun, yalnız muayyen bir insan kütlesine ait olmadığını her geçen gün biraz daha hakikate doğru götürmektedir.” (*Ocak*, 1945, S.1: 3).

Umar'ın bu denemesinde ileri sürdüğü fikirlerden biri de Avrupa medeniyetini hümanizma ruhunun yarattığı, hümanizmanın da Greko-Latin kültüründen ortaya çıktığıdır. Bütün medeniyetlerin kendilerinden önceki medeniyetlerden beslendiğini, kuvvet aldığı söyleyen yazar, “Medeniyet çizgisinin son durağı olan Avrupa medeniyeti, esasta bir olmakla beraber teferruatta birbirinden tamamiyle ayrılıp değişik manzaralar arz eden, ayrı karakterlerde medeniyet dallarının toplamıdır. (...) Bu dallar arasında istifadeye en elverişli olanı bulmak ve gıda alıcı damarlarımızı ona dayamak mecburiyetindeyiz.” (*Ocak*, 1945, S.1: 3) der ve Türk kültürünün Avrupa medeniyet dairesi içerisinde “Anglo-Sakson” dalını örnek alması gerektiğini savunur. Yazara göre, Greko-Latin kültürünü en iyi temsil eden ve özümseyen Anglo-Sakson edebiyatıdır. Bu edebiyat içerisinde Shakespeare, John

³ Semih Sait Umar kendi yaşam öyküsünü kaleme aldığı bir yazısında bu sebebi şöyle açıklar: “1939 yılı yazında, yani İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasından kısa bir süre önce Ankara'ya varmış ama ders yılının sonunda aniden bütün malını mülkünü satarak ve nedenini yakınlarına hiç açıklamadan ailesiyle birlikte, tüm savaş koşullarına karşın Berlin'e göç eden dayısı tarafından Ankara'da kimsesiz ve meteliksiz olarak bırakılmıştır. Bu koşullar altında üniversite tahsiline devam edemeyeceğini ve Kıbrıs'a dönmekten başka çaresi kalmadığını anlar.” (Umar, 1997: 4-5).

Keats, Charles Dickens ve Sir Walter Scott gibi zirve isimlerin çıktığını ve bunların Homeros'la boy ölçüşebilecek sanatçılar olduğunu vurgular.

Semih Sait Umar *Avrupa Medeniyeti ve Asya* adlı yazısında tıpkı Şinasi ve Namık Kemal gibi medeniyet kavramı üzerinde durur. Medeniyetin idare edici yüksek bir ruha kuvvetle ihtiyacı olduğunu, aksi takdirde esir olarak hizmet edeceği yerde bir diktatör olarak hükmedeceğini dile getirir (Ocak, 1946, S.2: 4). İnsanlık tarihinde pek çok medeniyetin yaratıldığını ancak “Sümer” ve “Yunan” medeniyetlerinin bu medeniyetlerin en yükseği olduğunu, Sümer ve Yunan'ın da Asya'dan beslendiğini iddia eder. Umar'ın bu denemesi Cumhuriyet'in ilk yıllarında ortaya konan “Atatürk'ün tarih tezi” doğrultusunda kaleme alınmış bir yazıdır. Dünya uygarlık tarihini Asya'ya dayandıran bu yazı şu cümlelerle biter:

“Etnolojik, antropolojik, filolojik ve arkeolojik ilimlerin ispat ve kabul ettiği bu hakikati reddetmeye hiçbir sebep bulunamayacağına göre Asya'nın, bütün medeniyetlerin babası olduğunu kabul etmek mevkiinde kalırız. O halde, bugünkü “parlak unvanlı” Avrupa medeniyetinin müstakbel büyük bir Asya medeniyetine yardımcı bir basamak olması icap ettiği kanaatine varmamız zarurüdür. Neolitik (Yeni Taş Devri) medeniyetini, Sümer, Mısır, Eti, Yunan, Arap, Roma, Çin, Hint medeniyetlerini beşer tarihine kaydeden Asya, Avrupa medeniyetinin makinesini alarak ve ona kuvvetli ruhuyla hakim olarak dünyaya üçüncü en yüksek medeniyet merhalesini verecektir.” (Ocak, 1946, S.2: 14).

Bir Sonsuz Hayale Dair başlıklı denemede “ümit” ve “hayal” mefhumları ele alınır. Materyalist (Özdekçi/Maddeci) ⁴ bir dünya görüşüne sahip olan Semih Sait Umar, ümit ve hayal kavramlarının insanlara mutluluk getirmeyeceğine ve bunların boş avuntular olduğuna inanır:

“Bizi, hakikatten mümkün merteye uzaklaştıran, istikbal için müphem birtakım düşüncelere dalmamıza yarayan ümit mefhumunun hayalle olan akrabalığını ve hayalin, hakikatin mübalağalı bir şekilde aksettirilebilmiş gölgesi olduğunu gördükten sonra, hayalin de onu kuranlara göre bir çeşni ve renk taşıdığını hatırlayarak bugüne kadar kendilerini, en büyük hayallerle avutan ve bu sonsuz hayallerinin sıcak parlaklığıyla birçoklarını tesir altına alan veya alagelmış olan büyük hayalperestleri, bizim için düşündükleri iyi şeylerden dolayı minnetle anarak bu hayallerinin, kanaatimizce, boş ve imkânsız olduğunu söyleyeceğiz.” (Ocak, 1946, S.3: 4).

Umar bu yazısında Eflâtun, Daniel Defoe, Jan Jak Ruso, Thomas More ve Karl Marx'ı dünyayı bir cennet âlemine çevirmek isteyen büyük ütopyacıları sayar; ancak bunların kendilerini avutan ve bazı dar görüşlülerin yollarına geçici bir ışık serpen zavallı büyükler olduğunu iddia eder.

Üslûp Üzerine, Semih Sait Umar'ın üslûba dair görüşlerini dile getirdiği bir denemesidir. Umar'a göre bir eserin karakter ve değeri, büyük ölçüde, yazarının üslûp konusundaki başarısına, hassasiyetine dayanır. Yazıda, Gustave Flaubert ve Shakespeare'in üslûp özellikleri ve bu konudaki başarıları irdelenmiştir.

Semih Sait Umar, İngiliz biyolog ve doğa tarihçisi Charles Robert Darwin'in (1809-1882) insan dâhil bütün canlıların doğal seçim yoluyla bir ya da birkaç ortak atadan geldiğine, evrimleştiğine dayanan “Evrım Teorisi (Tekâmül Nazariyesi/Evolüsyon Kuramı)” üzerine bir dizi yazı kaleme alır. *Bir Tartışma Üzerine* başlıklı yazı bunlardan ilkidir. Umar, yazının ana fikrinde Evrim Teorisi'ni savunmakla birlikte, beşerin tekâmülünü “sanat, felsefe ve pozitif bilimler”le de birleştirerek izah eder.

⁴ Özdekçilik: “1- Her türlü gerçekliğin – yalnızca nesnel değil, ruhsal ve tinsel olan gerçekliğin de – özünü ve temelini özdekte gören, özdekten başka hiçbir tözün bulunmadığını öne süren dünya görüşü. Özdeği evrenin ilkesi yapan eski Yunan atomcularından Leukippos ve Demokritos'tan beri özdekçilik türlü biçimlerde ortaya çıkar. İngiltere'de 17. yüzyılda Hobbes, Fransa'da 18. yüzyılda Lamettrie ve Holbach, Almanya'da 19. yüzyılda Ludwig Büchner'le en yüksek düzeye ulaşmıştır. 2- (Ahlak felsefesinde) Yalnızca yararlı ve haz veren şeyleri erişilmeye değer sayan, içeriksel-özdeksel değerler dışında kendi başına var olan bağımsız bir değerler alanını kabul etmeyen dünya görüşü.” (Akarsu, 1979: 140).

Greksan Sanatı Üzerine adlı denemesi yazarın bazı şiirlerinde de görülen “Nev-Yunanîlik” anlayışının nesre yansımalarıdır denilebilir. Yazıda, Antik Yunan sanatının yazarda uyandırdığı hayranlık şu ifadelerle tarif edilir:

“(…) Bütün sanat şubelerinde meydana getirilen Grek eserlerini ayrı ayrı, tek tek inceleyin; onların hepsinde de hiç istisnasız, müşterek bir ahengin (harmoni) varlığını sezmemeniz imkânsızdır. Bu ahengi meydana getiren şey nedir? Bu ahenk bütün mevcudatı idare eden tabiat kanunlarının, yaratılış gününden beri zarurî kaldığı bir gelişme neticesi elde edilen yüksek karakterde bir duygu süzgecinin yardımıyla bütün fikir unsurlarının tam bir bağdaşması neticesi meydana gelmiştir. (...) Grek sanat eserlerinde gördüğümüz o ilham verici şaşaa işte böyle bir olgunluğun tam ifadesidir ve o eserler bütün beşeriyet için, bütün tarih devirleri boyunca bir kültür kaynağı olarak kalacaktır.” (Ocak, 1946, S.7: 5).

İnsanın Tekâmülüne Dair adlı bir başka yazısında Umar, insanın insan olmaya başladığı ilk günden itibaren geçirdiği evrimden söz eder (Ocak, 1946, S.8: 4). Yazıda, evrim süreci geçiren insanın sanatla olan münasebetine, dolayısıyla sanatın da “tekâmül halkası” çizgisindeki gelişimine temas edilir.

Semih Sait Umar, *Darwin’in Otobiyoğrafisi ve Tekâmül Nazariyesi* adlı denemesinde ise büyük ilim ve fikir adamı Charles Darwin’in insanın evrimini filozofik bir teori hâlinde izaha çalıştığı ünlü Evrim Teorisi’nden ve Darwin’in kendi hayat hikâyesini kaleme aldığı otobiyoğrafisinden bahseder. Umar’a göre Darwin’in otobiyoğrafisi onun düşüncelerini, manevî dünyasını ve ortaya koyduğu kuramı anlayabilmemiz için çok önemli bir kaynaktır. Umar’ın Darwin’in otobiyoğrafisini okurken dikkatini çeken bir nokta onun şiirden hoşlanmadığını söylemesidir. Darwin’in bu düşüncesine karşı çıkan yazar, yazısının son bölümünde şiir ve sanat hakkındaki görüşlerini şöyle nakleder:

“Burada, bu yazının şiirle ilgisi nedir? diye bir soru hatıra gelebilir. Cevap olarak şunu söyleyelim ki, tekâmül nazariyesinin sadece maddî esaslara dayanmasında ve bu suretle, yukarıda izah etmeye çalıştığımız sonuçlara varılmasında bunun büyük bir rolü olmuştur. Şiirden zevk almaya başlayan bir Darwin’in, genel olarak, sanata da lüzumu derecesinde ehemmiyet veremeyeceği aşikârdır. Kaldı ki, şiir, diğer bütün sanat şubelerinden çok daha fazla, insanın iç varlığıyla ilgisi bakımından, tek başına dahi bizi insana yaklaştırmaya yardım edebilir ve bilhassa insan tekâmülünün bahis mevzuu olduğu sırada katiyen ihmal edilmeye gelmez.

Sanat, insanın manevî varlığının tam bir yankısı olduğu ve bu yankı da, insanı insan yapan unsurların başında geldiği cihetle bizi, her şeyden daha ziyade, insana yaklaştırmaya bir araç vazifesi görebilir. Binaenaleyh, insanın bir muamma manzarası arz eden benliğine ve mevcudiyet sırrına nüfuz edebilmek, onu tam manasıyla anlayabilmek için, her şeyden evvel, sanatın rehberliğini kabul etmek mecburiyet ve zarureti vardır. Sanat bizi insana yaklaştırmaya yardım edebilir ve bilhassa insanı anlamak şarttır. İnsan tekâmülünün sırrına varabilmek için de, her şeyden evvel, insanı anlamak mecburiyetindeyiz.” (Ocak, 1946, S.9: 4).

Ocak dergisinin Ekim 1946 tarihli 10. sayısında yayınlanan *Biz Ki!* adlı yazı, 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı münasebetiyle kaleme alınan bir denemedir. Bu yazının ana fikri “Atatürk’ün büyüklüğü” ve onun eşsiz eseri “Türkiye Cumhuriyeti”dir. Umar, “Türk milleti kendi karakteri icabı, esaret mefhumunu tanımayan bahtiyar bir millettir. Bahtiyardır, çünkü esarete yaklaştığı nispette büyük adamlar yetiştirmesini daima bilmiştir.” (Ocak, 1946, S.10: 8) diyerek başladığı yazısında, Atatürk’ün insanlık tarihinin yetiştirdiği en büyük dehâ olduğunu vurgular.

Yazar 29 Ekim’i, “Bugün bir dağdan bir dağa, bir sınırdan bir sınıra, bir şehirden bir şehre, dinç ve gürbüz bir milletin hararetle el sıkıştığı gündür. Bugün, bize emanet edilen kıymetli varlığın gözümüzde nur, gönüllerimizde iman, damarlarımızda kan haline geldiğini gösterdiğimiz gündür. Bugün, bugünü yaratanlara, milletçe tapılan gündür.” (Ocak, 1946, S.10: 9) şeklindeki ifadelerle yüceltirken Türk milletinin kahramanlığını, cesaretini ve vatan sevgisini ise şu sanatkârane sözlerle özetler:

“Biz ki, Kurtuluş Savaşı denen o mucizeli döğüş günlerinde analarımızın sütsüz memelerini emmişiz, biz ki, gökleri tırmalayan top seslerini ninni dinler gibi dinlemişiz, biz ki, analarımızın

karnında, savaş boylarındaki babalarımızın zafer çılgınlıklarını duymuşuz, biz ki, bir ilâhın uyanışına benzeyen muhteşem bir davranışın ilk evlâtlarıyız, bugün ne kadar sevinsek yeridir.” (Ocak, 1946, S.10: 9).

Semih Sait Umar'ın makale tarzındaki yazıları ekseriyetle gazetelerde çıkar. Bir iddia ve ispat yazısı olan makalenin amacı herhangi bir konuda bilgi vermek, bir fikri, bir görüşü savunarak gerçeği ortaya koymaktır. Kamuoyu üzerinde inandırıcı etkisi olduğundan bu tür yazılar, geniş halk kitlelerine en kısa yoldan ulaşan gazete ile birlikte anılır. Semih Sait Umar da 1940'lı yılların önemli Kıbrıs Türk gazetelerinden olan *Söz* ve *Hür Söz*'de çoğunlukla “Rıza Burçak” müstear adını kullanarak makaleler yazar. Böyle yazılarından biri, 16 Ocak 1946 tarihli *Söz* gazetesinde yayınlanan *Memur Zihniyeti* adlı yazısıdır. Makale formunda kaleme alınan bu metin “Geriliğimizin Sebepleri” başlıklı seri yazılarından ikincisidir. Bu makalede, genel olarak Kıbrıs Türk toplumunun sosyal ve ekonomik yönlerden neden geri kaldığı ortaya konduktan sonra, bu soruna çözüm önerileri getirilmiştir. Yazıya göre, Kıbrıs Türklerinin geri kalışlarının temel sebepleri “idealsizlik” ve “dünyadaki değişim ve gelişime ayak uyduramama”dır. Umar, bu sebepler üzerinde durduktan ve uzun uzadıya açıklamalar yaptıktan sonra, makalenin sonuç bölümünde şöyle bir çözüm önerisi getirir:

“(…) İktisadî durumumuzun yükselip gelişebilmesi için artık memur anlayışından vazgeçmek; karşıımızdaki tekâmül etmiş, ana ideali ekseriyetin hükümet dairelerinde gittikçe kök salarak yerleşmesinden azamî istifadeye gayret etmek ve bugünkü dünyanın temel taşlarından birisi olan maddenin peşine düşmek mecburiyetinde olduğumuzu belirteceğiz. İktisadî kalkınmamız hükümet dairelerinde iş almakla değil belki de hükümet dairelerinden mümkün olduğu kadar uzaklaşmakla elde edilebilir. Bizi kurtaracak olan, ticaret hayatına atılmış sağlam karakterli bir gençlik kütlesidir.” (Kıbrıs Türk Edebiyatı II. Kitap, 2006: 225).

3. Çeşitli Türlerdeki Düzyazıları ile Çevirileri

Semih Sait Umar edebiyatımızın nesir ustasıdır. Hikâye, deneme ve makalenin yanı sıra anı, gezi, biyografi, inceleme ve çeviri gibi pek çok türde düzyazı örnekleri verir. Bu yazıları da tıpkı hikâye, makale ve denemeleri gibi kitaplaştırılmamış, dönemin süreli yayınları arasında kalmıştır. 40'lı yıllardan itibaren Kıbrıs Türk basın kaynakları tarandığı zaman Umar'ın çeşitli türlerdeki düzyazıları göze çarpar. Bu yazılarda Semih Sait Umar imzasının yanında “Rıza Burçak” ile “İlhan Yücebaş” takma adlarını da kullandığı görülür.

Ocak dergisinde İlhan Yücebaş müstear adıyla neşrettiği *Harp İçinde Yolculuk: Vapur Bulamıyorum* adlı yazısı hatıra türüne örnektir (*Ocak*, 1946, S.10: 11). Bu metinde Semih Sait Umar 1942 yılı ilkbaharında, yani II. Dünya Savaşı'nın en hararetli günlerinde, Türkiye'den Kıbrıs'a gitmek üzere atıldığı macerayı ve bu yolculuk esnasında yaşadıklarını edebî bir üslupla ve akıcı bir dille anlatır. Türkiye ile Kıbrıs arasında henüz hava ulaşımının mümkün olmadığı 40'lı yıllarda, iki ülke arasında yegâne ulaşım deniz yoludur. Ankara'daki lise tahsilini tamamlayıp Kıbrıs'taki ailesine kavuşmak üzere Mersin'e varan yazar, orada adaya gidecek gemiyi beklemeye başlar. Ancak II. Dünya Savaşı'nın bu sıcak günlerinde Kıbrıs'a ulaşmak hiç de kolay değildir. O yıllarda Büyük Britanya İmparatorluğu'nun denizaşırı müstemlekelerinden biri olan Kıbrıs, Nazi Almanya'sının tehdidi altındadır. Alman denizaltı ve savaş gemileri Doğu Akdeniz'de kol gezmekte, yolcu ve ticaret gemileri de dâhil olmak üzere bütün bir sivil ulaşım için tehlike oluşturmaktadır. Bu sebeple deniz seferlerinde aksamalar, büyük gecikmeler meydana gelir. Umar da bu olumsuzluklardan nasibini fazlasıyla alır. Bir aydan beri Mersin'de bulunan yazar, Kıbrıs'a gidecek geminin iki aydan evvel hareket edemeyeceğini öğrenince, kara yolu ile Beyrut'a gidip oradan bulacağı bir gemi ile Kıbrıs'a geçmeyi planlar. Bunun için Adana'dan trenle Halep'e ulaşır. Oradan da bir İngiliz subayının yardımıyla askerî bir araçla önce Lazkiye'ye, sonra Trablusşam'a (Tripoli) ve nihayet Beyrut'a geçer. Ancak aksilikler peşini bırakmaz. Beyrut'a vardığında Kıbrıs'a gidecek olan geminin iki gün önce hareket ettiğini öğrenir. Yazar, Beyrut'ta on beş gün kalır ve bu arada bütün şehri gezme fırsatı bulur. Beyrut'taki hayat pahalılığından şikayet eder. On beş gün sonunda Hayfa'ya gitmesinin daha doğru

olacağını, orada vapur değilse bile motorlu veya yelkenli küçük bir tekne bulabileceğini öğrenir. Hayfa yolculuğu sırasında Lübnan-Filistin sınırında başından geçen komik bir olayı da anlatır:

“Yine, İngiliz subaylarını taşıyan askerî bir otomobilde bana bir yer ayrılmıştı. Hudutta araştırma yapılacağından otomobilimiz durdu. Bir İngiliz askeri ile bir sivil Arap memuru yanıma gelerek subayların geçit kâğıtlarını gözden geçirdiler. Sivil memur beni bir askerî otomobilde görünce hayret etti. Geçiş vizama baktıktan sonra, eşyayı yoklamak istedi. Evvelâ kitaplarımı doldurduğum bavulu açtım. Kitapların biraz fazla olduğunu görünce bunların neye dair olduklarını sordu. Ona edebiyata ve felsefeye dair eserler olduğunu söyledim. Biraz karıştırdıktan sonra: - Are they dirty? (Kirlî midirler?) diye bir soru sordu. “Evet” diye cevap vermem üzerine hayretle yüzüme baktı ve sorulunu tekrar etti. Benden, bu kadar kitabı geçireceğimden dolayı gümrük istemeleri ihtimalini hatırladığımdan ikinci defa olarak, hemen “evet” diye cevap verdim. Memur kitapları hayretle karıştırmaya başladı. Bir şey arıyor ve aradığını bulamıyor gibiydi. Heyecanına hakim olunca hatırladım. “Dirty” kelimesiyle açık saçık çıplak resimlerle dolu kitapları kastediyordu. O zaman “hayır hayır” diye cevap verdim. Ona edebiyata ve felsefeye dair kitaplar olduğunu söylediğim halde bu soruyu sorması beni şaşırtmıştı. Subayların gülüşmeleri arasında yolumuza devam ettik.” (Ocak, 1946, S.10: 11).

Umar, yazısını bu anekdotla tamamlar ve derginin gelecek sayısında Hayfa’dan Kıbrıs’a geçiş macerasını anlatan yeni bir yazı neşredeceğini salık verir. Ancak *Ocak* dergisinin 11-12. sayılarında böyle bir yazı çıkmaz. Zira yazar bu anısını daha sonra hikâyeleştirerek *Denizaltı Gemisi* adlı küçük hikâyesinde işler.

Semih Sait Umar’ın hikâyeleri ve denemeleri kadar önemli bir başka çalışma alanı çevirileridir. Sömürge kuşağına mensup olan ve çok iyi İngilizce bilen ⁵ Umar’ın pek çok edebî çevirisi ile İngilizce olarak yazdığı makale ve incelemeleri de vardır. Edebî çeviri ya da aktarmaları arasında *Ocak* dergisinde yayınlanan ve biyografî türüne örnek olan bir dizi yazısı dikkati çeker. *İngiliz Edebiyatını Yapanlar* başlıklı bu seri yazıları, derginin 1-10. sayıları arasında (6. sayı hariç) sürer. Semih Sait Umar’ın Rıza Burçak adıyla yayınladığı bu biyografik metinler Anglosakson edebiyatını tanıtmaya yönelik yazılardır. Semih Sait Umar’ın biyografisini vererek tanıttığı İngiliz şair ve yazarları şunlardır: Geoffrey Chaucer (S.1, Aralık 1945, s.7,13), Edmund Spenser (S.2, Ocak 1946, s.6), William Shakespeare (S.3, Şubat 1946, s.6), John Milton (S.4, Mart 1946, s.6,12), John Dryden (S.5, Nisan 1946, s.7), Alexander Pope (S.7, Haziran 1946, s.4), Jonathan Swift (S.8, Temmuz 1946, s.9,11), Addison ve Steele (S.9, Ağustos-Eylül 1946, s.9), Samuel Johnson (S.10, Ekim 1946, s.10). Semih Sait Umar, çevirdiği veya aktarmalar yaptığı bu biyografik metinlerin kaynağını belirtmez. İngiliz diline, kültür ve edebiyatına hâkim olan yazarın, İngilizce edebiyat ansiklopedilerinden yahut edebiyat tarihlerinden istifade ettiği pekala düşünülebilir. Ancak şunu ifade etmek gerekir ki bunların tam bir çeviri yazısı olduğunu söylemek yanlış olur. Zira Umar, bu biyografilere kendi duygu ve düşüncelerini de ekleyerek öznel yorum ve değerlendirmeler yapmış, İngilizceden aktarmış olduğu bilgileri kendi üslubuna mal ederek âdeta yeni metinler oluşturmuştur. Kendi alanında ün yapmış kişilerin yaşamını anlatan bir düzyazı çeşidi olan biyografide, değişik kaynaklardan yararlanarak kişiyi ele almak, ilgi çekmek ve bunu akıcı bir üslupla anlatmak son derece önemlidir. Semih Sait Umar da bu biyografî yazılarında kişilerin öz geçmişleriyle ilgili bilgileri kuru kuruya vermez; öyküleyici anlatım tekniğini kullanarak, akıcı bir üslupla okunması son derece keyifli metinler oluşturur.

Semih Sait Umar, Hasan Nevzat Karagil’in İstanbul’da çıkardığı Türkçe ve İngilizce iki dilli siyasî bir dergi olan *Yeşilada*’da İngilizce makaleler de yayımlar. Umar’ın İngilizce yazdığı makalelerinin çoğu siyasî olup Kıbrıs meselesi ve Türkiye ile ilgilidir. Bunlara örnek olarak *The Cyprus Problem* (*Yeşilada*, 1949, S.5: 5-6), *The Mediterranean and Cyprus* (*Yeşilada*, 1949, S.8: 12) ve *Democratic Evolution in Turkey: Some Misconceptions Corrected* (*Yeşilada*, 1951, S.20/23: 16-19) başlıklı yazılar verilebilir.

⁵ Semih Sait Umar kaleme aldığı otobiyografik yazısında, Shakespeare’den çeviriler yapabilecek düzeyde İngilizceye hâkim olduğunu yazar (Umar, 1997: 5).

4. Şairliği ve Şiirleri

Semih Sait Umar düzyazıyla birlikte şiir vadisinde de eser vermiş çok yönlü bir yazardır. Ancak şairliği nasırlığı kadar velut ve ön planda değildir. 1940'lı yıllarda yazdığı ve dönemin süreli yayınlarında neşrettiği şiirlerinin sayısı son derece azdır. Umar, kendisiyle yapılan bir söyleşide şiirden kısa sürede uzaklaşmasının sebebini şöyle açıklar: "... Şiir çalışmalarını pek sürdüremedim. Çünkü çok esaslı bir konuya merak saldım: 'İnsanın yapısı ve evrendeki yeri.' Evet buna o kadar kendimi verdim ki, diğer çalışmaların hemen hemen hepsini durdurmak zorunda kaldım." (Serdar, 2000: 26).

Semih Sait Umar, bazı araştırmacı ve edebiyatçıların Kıbrıs Türk şiirine dair yaptıkları tasnif denemelerinde "1940 Kuşağı" (Fedai, 1997:189; Cahit, 2007: 11-12) veya "1943 Kuşağı: Türk Kimliği-Anavatan Türkiye" (Yaşın, 1994: 36-38) diye adlandırdıkları dönemin/kuşağın önde gelen isimlerinden biri olmakla beraber, Umar'ın şiir anlayışı bu kuşaktan/dönemden ayrı düşünülmelidir. Şöyle ki: "1940 Kuşağı" ya da "1943 Kuşağı" Kıbrıs Türk şiiri, 1920'li yılların "Millî Edebiyat zevk ve anlayışını sürdüren" ve "memleket edebiyatı" ⁶ adıyla da nitelendirilen memleketçi şiir hareketinin etkisinde başlamış, gelişmiş hattâ onu taklit etmiş bir şiirdir. İnci Enginün memleketçi şiir akımının temel özelliklerini şöyle tespit eder:

a. Konu memlekettir.

b. Şekil, halk şiiri şekilleridir, vezin hecedir.

c. Dil sadedir, halk dili, mahallî söyleyişler, hattâ argo şiire girer.

ç. Ton, hitabete kaçır.

d. İşlenen konulara uygun olarak gurur, iyimserlik ve irade ön plandadır.

e. Lirikten çok didaktiktir." (Enginün, 2001: 34).

Bu şiir akımı ya da hareketi 1940'lı yılların başlarından itibaren Kıbrıs Türk şiirinde de etkisini gösterir ve serbest şiirin ya da Garip etkisindeki şiirin yükselişe geçtiği 1950'li yıllara kadar sürer. Kıbrıs'taki memleketçi şiirin bayraktarlığını Urkiye Mine Balman (1927-2018), Engin Gönül müstear adıyla yazan Emine Otan (1926-1999), Necla Salih Suphi (1926-2000) ve Pembe Marmara (1925-1984 / Pembe Marmara, memleketçi şiirle başladığı sanat hayatını serbest şiirle zirveye taşımıştır.) gibi 1940 Kuşağı'na mensup kadın şairleri yapar. "Hececi-romantik" kadın şairlerin yanında memleketçi şiirin diğer güçlü kalemleri Nazif Süleyman Ebeoğlu (1921-2007), İsmail Hakkı Yeşilada (1920-1965) ve Bursalı müstear adını kullanan Hikmet Taşkent (1910-1980'li yıllar)'tir. Milliyetçi/Türkçü bir anlayışla lirik-didaktik-folklorik şiirler yazan ve hece ölçüsünü kullanan bu "gelenekçi/hececi" şairler 1943 yılında *Çığ* adlı bir antolojik eser yayımlayarak sanat görüşlerini ortaya koyarlar. Altı şair – Hikmet Taşkent, Urkiye Mine (Balman), Nazif Süleyman Ebeoğlu, Emine Otan (Engin Gönül), Celâlettin Yermen, İsmail Hakkı Yeşilada – ve üç yazardan – Hikmet Afif Mapolar, Semih Sait Umar, Reşat Kâzım Işınay – seçilmiş şiir, hikâye ve mensurelerin (mensur şiir) yayımlandığı bu eser pek çok kaynağa göre çağdaş Kıbrıs Türk şiirinin başlangıcı kabul edilir (Yaşın, 1994: 36; Serdar, 1996:382; 2000: 21; Kaya, 2010:167).

1940/43 Kuşağı'na mensup olan ve *Çığ* seçkisinde hikâyeleriyle yer alan Semih Sait Umar'ın yukarıda da işaret edildiği gibi şiirler yazdığı ve dönemin dergilerinde bunları neşrettiği görülür. Ancak Umar'ın şiiri çağdaşı olan "gelenekçi-hececi-romantik" *Çığ*'cılardan farklılık gösterir. Umar, "memleketçi şiirden" ziyade "saf/öz şiir (sanat sanat içindir)" anlayışına bağlıdır. *Çığ*'cıların Millî edebiyat zevk ve anlayışını sürdüren ve memleket manzaralarını yansıtan folklorik-milliyetçi şiirine karşılık Umar, öz şiir anlayışıyla "insan"ı temel alarak içe dönmüş ve bireyci bir şiir ortaya koyar.

⁶ Bu konuda geniş bilgi için bkz. (Enginün, 2001: 34-60.)

O'nun şiirinde, sanatın bir biçim (form) sorunu teşkil ettiği, amacının iyi ve güzel şiir yazmak olduğu ve bu sebeple şiir dilini her şeyden üstün tutarak dilde saflaşmaya gittiği göze çarpar.

Semih Sait Umar'ın "sanat için sanat" ilkesiyle kaleme aldığı sayıca az ama nitelik bakımından üstün bu şiirler, Kıbrıs'ta *Ocak*, *Dünya* ve *Yakın* dergilerinde; Türkiye'de ise *Yeşilada* ve *Yedigün*'de yayımlanır. Ayrıca bunların on beşi, eserlerinden bir kısmını topluca neşrettiği basılmış tek edebî eseri olan *Diriliş*'te de çıkar. Umar'ın tespit edebildiğimiz yayınlanmış şiirleri şunlardır: *Sen ve Evren*, *Sendeki Bilmece*, *Aşk Korkusu*, *Bir Yunan Güzeline*, *Özleyiş*, *Tanrı Göstermesin*, *Diriliş*, *Alın Yazımız*, *Sone: Bir Kadın Heykeline*, *Dertlerin Nikbinliği*, *Deniz Geceleri*, *Dante'nin Resmî Karşısında*, *Ninemin Gönlündeki Adam*, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Ulusal Marşı için yazılmış iki adet manzume.

Yukarıdaki girişten sonra, Semih Sait Umar'ın şiiri şu şekilde incelenebilir:

Biçim (Şekil) Özellikleri: Semih Sait Umar hem serbest nazmı hem de düzenli nazım şekillerini kullanmış bir şairdir. Tespit edebildiğimiz yayımlanmış on beş şiirinin dokuzu düzenli (*Sone*, *Dertlerin Nikbinliği*, *Deniz Geceleri*, *Bir Yunan Güzeline*, *Ninemin Gönlündeki Adam*, *Dante'nin Resmî Karşısında*, *Aşk Korkusu*, ulusal marş olarak yazılmış başlıksız iki manzume), altısı serbest (*Tanrı Göstermesin*, *Diriliş*, *Alın Yazımız*, *Sen ve Evren*, *Özleyiş*, *Sendeki Bilmece*) tarzda yazılmış manzumelerdir. Düzenli şiirlerini hece vezniyle kaleme alan şair, en çok 14'lü kalıbı (altı şiirde) klasik duraklarla (7+7) kullanmıştır. Diğer üç şiiri ise biri (6+5) duraklı ötekiler duraksız 11'li kalıpla yazılmıştır. Şairin kullandığı 14'lü ve 11'li hece kalıpları Türk edebiyatının her döneminde çok yaygın olan işlek kalıplardır. Bu kalıplar bilhassa Meşrutiyet sonrasında Türkçülük akımıyla yeni Türk şiirine girmiş ve önce Mehmet Emin Yurdakul, sonra da "Hecenin Beş Şairi" (Beş Hececiler: Faruk Nafiz Çamlıbel, Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç, Enis Behiç Koryürek, Orhan Seyfi Orhon) tarafından başarıyla kullanılmıştır. Kıbrıs Türk edebiyatında ise Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul ve Beş Hececilerin etkisinde kalan "Çığcılar" bu kalıpları çokça tercih etmişlerdir.

Semih Sait Umar vezinli-kafiyeli şiirlerini edebiyatımıza Batı'dan gelmiş yeni nazım şekilleriyle kaleme alır. Bunlar: Sone (Sonnet), Terza-rima (Örüşük Uyak), Çapraz Uyak ve Sarma (Sarmal) Uyak biçimleridir. Bu nazım şekillerinin çoğu Türk edebiyatında ilk defa Servet-i Fünûn şairlerince kullanılır. Gerek Servet-i Fünûn gerekse Fecr-i Âti dönemlerinde çok sevilen ve tercih edilen sone, terza-rima, triyole gibi yeni biçimler, sonraları yavaş yavaş geçerliliğini kaybederek çok az kullanılır olmuştur.⁷

Sone (Sonnet), on dört dizelik bir şiir biçimidir; iki dörtlülle iki üçlükten oluşur. Genellikle aşk ve lirik konulara elverişli olan bir nazım şeklidir. (Köklügiller, 2000: 306-307). İtalya'da başlayıp bütün Avrupa'ya yayılan soneyi Edebiyat-ı Cedîdeciler, Fransızlardan almışlardır. Sonenin kafiye düzeni İtalyan, Fransız ve İngiliz edebiyatlarında farklılık gösterir. Fransız sonesinin kafiye şeması "abba / abba / ccd / eed" şeklindedir. Sondaki üçlü "ede" biçiminde de olabilir. Servet-i Fünûn şairi Tefik Fikret *İzler* adlı ünlü şiirinde soneyi kullanır (Tefik Fikret, 1985: 77). Bu şiir on dört mısradan ve ikisi dörtlü ikisi üçlü dört kıtadan oluştuğu hâlde, klâsik anlamda bir sone değildir. Zira klâsik sonelerde iki dörtlülükten sonra iki üçlük gelir. Ancak Fikret'in şiirindeki yapı bir dörtlülük bir üçlük şeklinde devam eder. Bu sebeple *İzler* soneye dayalı yeni bir nazım şeklidir. Servet-i Fünûn'un bir diğer önemli şairi Cenap Şahabettin de soneyi kullanır. O'nun *Makdem-i Yâr* (Akyüz, t.y.: 307-308), *Unutmalıtım* (Akyüz, t.y.: 318-319) ve *Elhân-ı Hazân* (Akyüz, t.y.: 322) gibi birçok şiiri sone biçiminde yazılmıştır.

Sone, Semih Sait Umar'ın da denediği bir nazım şeklidir. *Ocak* dergisinin birinci sayısında *Sone* başlığıyla yayımlanan şiiri edebiyatımızın sone biçimiyle yazılan ilk örneğidir. Bu sone, "Antalya müzesinin taşlığında atılmış vaziyette duran bir kadın heykeline" ithaf edilmiştir (*Ocak*,

⁷ Bu konuda etraflıca bilgi için bkz. (Dilçin, 1995: 368-373).

1945, S.1: 12; Umar, 1997: 56). Şairin ithafından anlaşılacağı gibi, şiirin ilhamı Antalya Müzesi'nin avlusunda duran Klâsik Grek döneminden kalma bir kadın heykelinden gelir. Umar'ın bu sonesi (7+7) duraklı 14'lü hece vezniyle kaleme alınır ve kafiye örgüsü abab/cdcd/efe/gfg şeklinde tertip edilir. Şiirde kullanılmış olan bu kafiye düzeni klâsik Fransız sonesinden farklı olup, İngiliz sonesine ve özellikle de William Shakespeare'e yakındır. Hatırlanacağı üzere Servet-i Fünûn şairleri de klâsik sonenin kuruluşu ve kafiye düzeninde zaman zaman değişiklikler yapmışlardır. Ancak Semih Sait Umar'ın klâsik Fransız sonesi yerine, İngiliz sone tarzını kullanması onun şiirinin Anglosakson edebiyatını izlediğini gösterir. Umar'ın bu sonesindeki başka bir Anglosakson etkisi de şiirin isimsiz ya da sone başlığı altında yazılmasıdır. Bu William Shakespeare'in sonelerinde görülen bir özelliktir. Dram edebiyatı ile sonenin dünyadaki en büyük ustası sayılan Shakespeare sonelerini başlıksız olarak yazar. O'nun bu şiirleri I., II., III., IV. vb. sone olarak adlandırılır. Kıbrıs Türk edebiyatının sömürge kuşağına mensup bir sanatçısı olan Semih Sait Umar'ın İngiliz kültür ve edebiyatından etkilenmesi son derece doğaldır. Zira bu kuşak sanatçıların pek çoğu İngiliz diline hâkimiyetleriyle Anglosakson edebiyatını doğrudan doğruya İngilizceden okuyup takip etmişlerdir.

Türk edebiyatına Servet-i Fünûn döneminde giren başka bir Batılı nazım şekli de “terza-rima (örüşük uyak)”dır (Köklügiller, 2000:351). Önceleri İtalyan edebiyatında, daha sonra tüm Avrupa edebiyatlarında kullanılan bu nazım biçimi üç dizeli bentlerden oluşur, bentlerinin sayısı sone gibi sınırlı değildir; ancak sonunda tek bir dize bulunur. Klâsik terza-rimanın kafiye düzeni şöyledir: aba/bcb/cdc/ded/...e. Terza-rima nazım şeklini ilk kez kullanarak dünya edebiyatına tanıtan kişi İtalyan ozan Dante Alighieri (1265-1321)'dir. Dante, ünlü eseri *Divina Commedia (İlahi Komedy)*'yı terza-rima biçimiyle yazmıştır. Bu sebeple örüşük uyağa *İlahi Komedy* uyağı da denilmektedir. Semih Sait Umar terza-rima biçimiyle iki manzume kaleme alır. Bunlar: *Dertlerin Nikbinliği (Ocak, 1946, S.2: 5; Umar, 1997: 57)* ve *Dante'nin Resmi Karşısında (Ocak, 1946, S.10: 13; Umar, 1997: 59; Fedai, 1997: 292)* adlı şiirleridir.

Dertlerin Nikbinliği (6+5) duraklı 11'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Dört kıtalık üçlük birimlerle kurulduğu hâlde bu şiir klâsik bir terza-rima değildir. Çünkü şair şiirin kafiye düzenini aab/cbb/dde/ffe şeklinde değiştirmiştir. *Dante'nin Resmi Karşısında* adlı manzume ise gerçek bir terza-rimadır. Terza-rimanın klâsik kafiye düzeni olan aba/bcb/cdc/ded/efe dizilişine uyulmuştur. Zaten şiirin altına düşülen bir notta “*Bu şiirde mısraların kafiye düzeni Dante'nin Divina Komedy adlı büyük yapıtında kullandığının aynıdır.*” ibaresi yer alır (Umar, 1997: 59). Şiir üçer dizelik beş kıtadan meydana gelir, vezni ise 14'lü hece kalıbının (7+7) klâsik duraklı biçimidir.

Semih Sait Umar'ın düzenli şiirlerinde görülen bir başka yeni nazım şekli de “çapraz kafiye”dir. Bu nazım biçimi Cumhuriyet devri edebiyatında en çok sevilen ve tercih edilen formların başında gelir. Dört dizeli bentlerle kurulan çapraz kafiye (rimes croisées), her dörtlüğün tek ve çift sayılı dizeleri kendi arasında kafiyeli olan ve dörtlük sayısı sınırlı olmayan bir biçimdir. Kafiye örgüsü abab/cdcd/efef... şeklinde sıralanan çapraz kafiye, her türlü konuya elverişli bir nazım şeklidir. Bu özelliği hasebiyle Türk şiirinde çok tutulmuş, başta Yahya Kemal Beyatlı (*Geçmiş Yaz, Rindlerin Ölümü* vd.), Necip Fazıl Kısakürek (*Çile*), Cahit Sıtkı Tarancı (*Gün Eksilmesin Pencereden*) olmak kaydıyla pek çok şair tarafından kullanılmıştır. Semih Sait Umar'da *Deniz Geceleri (Ocak, 1946, S.3: 4; Umar, 1997: 58)*, *Bir Yunan Güzeline (Ocak, 1946, S.5: 5; Yeşilada, 1948, S.1: 2; Umar, 1997: 51)* ve *Ninemin Gönlündeki Adam (Ocak, 1946, S.5: 12; Umar, 1997: 60)* adlı şiirlerinde çapraz kafiyeyi dener. Adları zikredilen bu üç şiir (7+7) duraklı 14'lü hece vezniyle yazılır.

“Sarma (Sarmal/Rimes embrassées) Kafiye”, dört dizeli bentlerle kurulan, dörtlük sayısı sınırlı olmayan, her dörtlüğün birinci ve dördüncü ikinci ve üçüncü dizeleri kendi arasında kafiyeli olan ve Batı'dan gelen yeni bir nazım biçimidir (Dilçin, 1995: 370-371). Kafiye düzeni şöyledir: abba/cddc/effe... Sarma kafiye tıpkı çapraz kafiye gibi her çeşit konuya uygun düşen bir şekil olmakla beraber, çapraz kafiye kadar yaygın kullanılmamıştır. Sarma kafiyeli biçim, Türk edebiyatında ilk kez Tanzimat döneminde Abdülhak Hamit Tarhan'ın *Duhter-i Hindû* (1875) piyesinde kullanılmıştır

(Kudret, 1980: 408, 410-411). Abdülhak Hamit oyunun manzum parçalarından biri olan *Tenaggum* adlı şarkıyı sarmal düzende kafiyelemiştir. Semih Sait Umar sarmal düzenli nazım şeklini tek bir şiirinde dener. *Aşk Korkusu* (Umar, 1997: 50) başlıklı bu manzume iki dörtlükten müteşekkil olup (7+7) duraklı 14'lü heceyle yazılmıştır.

Batı'dan gelen düzenli-klâsik nazım şekillerini kullanmış olan Umar, bu özelliğiyle çağdaş Kıbrıs Türk şiirinin başlangıç yıllarında çığır açıcı bir şair görünümündedir. Umar, düzenli nazım şekilleriyle birlikte serbest nazmı da dener. Çağdaş olan hececi-romantik Çığ'cılarının son derece etkili olduğu yıllarda serbest şiirin güzel örneklerini verir. *Sen ve Evren* (Yakın, 1965, S.2: 40; Umar, 1997: 46-48), *Sendeki Bilmece* (Yakın, 1966, S.4: 86; Umar, 1997: 49), *Özleyiş* (Yakın, 1966, S.5: 99; Umar, 1997: 52), *Diriliş* (Umar, 1997: 54) *Alın-Yazımız* (Umar, 1997: 55) ve *Tanrı Göstermesin* (Umar, 1997: 53) bu neviden şiirleridir. Umar'ın serbest şiirleri geleneksel nazım şekillerine bağlı bulunmayan, kimisi eşit sayıda dizelerin kümelenişiyle meydana gelen bentlerden; kimisi, dize sayıları eşit olmayan bentlerden; kimisi de uzun ve kısa dizeleri bulunan serbest müstezat biçiminde bentlerden oluşan manzumelerdir. Bunların tümünün ortak yanı uzunlu-kısalı farklı hece ölçüleriyle yazılmış olmaları ve kafiye düzenlerinin belli bir sıraya göre dizilmeyişidir. Örneklendirmek gerekirse, *Sendeki Bilmece* başlıklı şiir beşer dizelik beş bentten, *Tanrı Göstermesin* yedi dizelik tek bir bentten, *Alın-Yazımız* çeşitli sayılarda dizelerden oluşan üç bentten (birinci bent yedi, ikinci bent dört, üçüncü bent dokuz dizedir), *Diriliş* çeşitli sayılarda dizelerden oluşan iki bentten (birinci bent dört, ikinci bent on bir dizedir), *Sen ve Evren* çeşitli sayılarda dizelerden meydana gelen yedi bentten (birinci bent on yedi, ikinci bent sekiz, üçüncü bent sekiz, dördüncü bent dokuz, beşinci bent dokuz, altıncı bent yirmi bir ve yedinci bent üç dizedir), *Özleyiş* şiiri ise uzunlu-kısalı dizelerin birlikte kullanıldığı serbest müstezat biçiminden müteşekkil olan manzumelerdir.

Muhteva Özellikleri (Konu-Tema-Sanat Anlayışı): Semih Sait Umar Çığ'cılarla aynı nesle (1940 Kuşağı) mensup olan, ancak Çığ'ın memleketçi şiir anlayışının dışında kalarak "sanat için sanat" görüşüne bağlanan bir şairdir. Umar, kısa süren şairlik devresinde bazı şiirleriyle parnasyen akım içinde görülebilirse de bütün olarak değerlendirildiğinde, edebiyatımızda memleketçi şiirin hâkim olduğu bir devirde saf (öz) şiire bağlanıp estetik şiiri savunan müstakil bir şahsiyet olarak yer alır. Dünya edebiyatında Fransız Paul Verlaine, Türk edebiyatında ise Ahmet Haşim ve Yahya Kemal Beyatlı saf şiirin öncüleri ve en büyük temsilcileridir. Estetik tavrın her şeyin önünde geldiği saf (öz) şiirin iki büyük ustası olan Ahmet Haşim ve Yahya Kemal, Cumhuriyet dönemi şairleri üzerinde önemli tesirler bırakırlar. Bunlardan Ahmet Haşim "imajist ve sembolist" akımdan etkilenirken, Yahya Kemal ise kimi şiirleriyle "parnasyen"lere yakındır.

Semih Sait Umar'ın şiirlerinde sembolizmden etkilenen Haşim'den ziyade, önceleri "Nev-Yunanî" anlayışa bağlanan ve parnasizme yakın olan ancak bütün sanat hayatı boyunca saf şiirden ayrılmayan Yahya Kemal tesiri görülür. Umar'ın şiirleri incelendiği zaman biçime, ahenge, üsluba ve akıcılığa verdiği önemle Yahya Kemal etkisinde olduğu açıkça anlaşılır. Umar'ın şiiri yalın ve anlaşılırdır; Ahmet Haşim'de olduğu gibi anlam kapalı değildir. Gerçeklerden kaçarak hayale sığınan Haşim'in şiiri melankolik ve karamsarken, Umar hayata bağlıdır ve tabiatı realist olarak tasvir eder. Umar'ın şiirinde görülen başlıca konu ve temalar şu şekildedir: Nev-Yunanîlik anlayışına bağlı olarak Antik kültür, Batılı klâsik eserlere ve kültüre duyulan hayranlık, tabiat, kozmik âlem, yalnızlık, aşk-sevgi ve özlem temaları ile birlikte ele alınan seksüel duygu.

Antik kültürü bir anlatma vasıtası olarak kullanan Semih Sait Umar, *Sone* başlıklı şiirinde âdeta kadim Grek kültürünü ve uzak iklimleri özler. Umar'ın bu şiirini II. Meşrutiyet sonrasında kısa ömürlü "Nev-Yunanîlik" hareketine bağlamak mümkündür. Türk edebiyatında bu hareketin öncüsü olan iki isim Yahya Kemal Beyatlı ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur. Türk edebiyatında 1912'den sonra görülmeye başlayan "Nev-Yunanîlik" hareketinin temeli, edebiyatımıza Eski Yunan ve Latin klâsiklerini örnek almaya dayanır. Ancak şunu da ifade etmek gerekir ki Türk edebiyatında Yunan ve Latin antikitesine duyulan alaka, büyük ölçüde Batılı tarz edebiyatın başladığı Tanzimat'tan itibaren

hissedilmeye başlar. Bu yıllardan başlayarak Grek ve Roma edebiyatı, mitolojisi, tarih ve felsefesi önem kazanır, bu eserlerden çeviriler yapılarak telif eserlere konu edilir. Söz gelişi Şemsettin Sami'nin *Esâtir*, Yusuf Kamil Paşa'nın *Telemaque* adlı eserleri ile Tevfik Fikret'in *Promete* başlıklı şiiri bunlar arasında öne çıkanlardır.

Türk edebiyatında Antik Grek ve Latin kültürüne duyulan ilgi 1912'den sonra Yahya Kemal Beyatlı ile farklı bir boyut kazanır. "Platon'un 'Biz medeniler, Akdeniz etrafında bir havuzun kenarlarındaki kurbağalar gibiyiz.' sözünü benimseyen Yahya Kemal, Akdeniz medeniyetinin büyüklüğüne inanır ve kendisini coğrafi açıdan ve kısmen de olsa medeniyet açısından Yunanlıların varisi olarak görür." (Kefeli, 2006: 51). Kısacası Yahya Kemal'in "Nev-Yunanîlik" anlayışının temelini "Akdeniz Havza Uygarlığı (Bahr-i Sefid Havza-i Medeniyeti)" düşüncesi oluşturur. "Nev-Yunanîlik girişimini savunmak ve yaymak için yazdığı yazılar yanında, Yahya Kemal, bu anlayışın ürünü sayılan şiirler de yazmıştır. *Byblos Kadınları, Sicilya Kızları, Bergama Heykeltıraşları* gibi şiirleri bu anlayışın ürünleridir." (Afacan, 2003: 67).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu ise "Nev-Yunanîlik" ile ilgili yazılarını 1913'ten itibaren *Peyâm* ve *Peyâm-ı Edebî* gazetelerinde neşreder. Onun bu yazıları ekseriyetle mensur şiir tarzında ve diyaloglarla yazılmıştır: *Bir Muhâvereye* (*Peyâm*, 1913), *Bir Huysuzun Defterinden* (*Peyâm-ı Edebî*, 1913), *Bir Başka Zamanın Hâtırası* (*Peyâm-ı Edebî*, 1914), *Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri* vd.

Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin başını çektiği "Nev-Yunanîlik" birkaç örnek dışında şiirde ve nesirde yeterli ve etkili düzeyde ürün vermez; bir süre sonra da Yahya Kemal'in bu anlayıştan uzaklaşmasıyla ortadan kalkar. Ancak Cumhuriyet'ten sonra "Nev-Yunanîlik" değişik çabalar ve girişimlerle pek çok şair ve yazar tarafından, kültür ve zevklerine göre bir beslenme kaynağı olarak başarıyla kullanılır. İnci Enginün bu konuya dair şöyle der: "Batı kültürünün temeli olan ve evrenseli yakalamak için mutlaka bilinmesi gereken Grek ve Latin mitolojisi 1940 sonrası yazarlarında, tabii bir beslenmenin sonucu olarak öğrenilir ve kullanılır." (Enginün, 2001: 60).

Grek ve Latin antikitesi, şiirden tiyatroya, hikâyeden romana Cumhuriyet dönemi yazarlarının esin kaynaklarından olur. Çoğu şiir ve tiyatro alanındaki eserlerden oluşan bazı örnekler şunlardır: Salih Zeki Aktay : *Persefon* (1930, şiir), *Asya Şarkıları* (1933, şiir), *Pınar* (1936, şiir), *Mağara* (1936, tiyatro), *Rüzgâr* (1938, şiir), *Lâton* (1964, şiir), *Titan* (1966, şiir); Ali Mümtaz Arolat: *Bir Gemi Yelken Açtı* (1926, şiir), *Hayal İkliminden Dönen Diyor Ki* (1960, şiir); Selahattin Batu : *İphigenia Tauris'te* (1942, tiyatro), *Güzel Helena* (1954, tiyatro); Güngör Dilmen: *Midas'ın Kulakları* (1959, tiyatro); Mustafa Seyit Sutüven: *Bütün Şiirleri* (1978, şiir); Melih Cevdet Anday: *Kolları Bağlı Odysseus* (1963, şiir); Munis Faik Ozansoy: *Medea* (1963, tiyatro); Nurullah Ataç: *Prospero ile Caliban* (1961, deneme/eleştiri); Edip Cansever: *Nerde Antigone* (1961, şiir).

Yunan ve Latin antikitesinin tema ve duyuş tarzı olarak Semih Sait Umar'ın şiirine de aksettğine yukarıda işaret edilmişti. Şairin *Sone* adlı şiirinden, Antik Yunan sanatının onun duyuş tarzını yönlendirdiği açıkça anlaşılmaktadır. Egzotik bir hava taşıyan bu şiir Nev-Yunanîlik anlayışının güzel bir örneğidir. Şair, şiirde Antik kültüre ait bir kadın heykelini tasvir ederken ruhunda uyanan egzotik duyguları dile getirir:

"Avutarak ruhunda kıvranan ihtirası
Kimbilir hangi Fidyas işlemiş seni taş a !
Gözlerinde sevgiden uzak olmanın yası,
Benziyorsun içimde uyuyan arkadaşa.

Eminim süslemiştin bir saray bahçesini,
Öyle bir âlemdeki şimdi masal olmuştur.

*Dudağın hatırlasın diye tarihçesini,
Ufkun alev rengiyle yine al-al olmuştur.*

*Asırlar damla-damla silmiş de hatıranı,
Seni boş bir avluya fırlatıvermiş zaman.
Her geçen gün deşecek insafsızca yararı.*

*Unutma ki alnında eli varken kaderin,
Boşunadır bir vuslat gününü hatırlaman.
Öyle bir âlemdeki gönüllerdeydi yerin.”*

(Umar, 1997: 56).

Yukarıdaki dizelerde egzotizm ve Nev-Yunanîlik, “geçmiş” (masal olmuş bir âlem, asırların sildiği hatıralar), “sanat” (heykel, Fidyas⁸), “Antik dönem mimarisine telmihler” (saray, saray bahçelerini süsleyen heykel) ve “eski çağlara duyulan özlem” (öyle bir âlemdeki gönüllerdeydi yerin) unsurlarıyla işlenmiştir. Bu şiir aynı zamanda parnasizm akımı ekseninde de değerlendirilebilir. Zira manzumedeki parnasyen akımın özellikleri çok baskındır. Toplumun problemleriyle ilgilenmeyen parnasyenler, yabancı ülkelerin (genellikle Antik Yunan ve Roma) tabiat güzelliklerini, sanatını ve egzotik temalarını işlerler; biçim güzelliğine önem verirler, bu nedenle ritim ve ahenk onların şiirinin temelini oluşturur. En çok “sone” nazım şeklini kullanırlar ve “sanat için sanat” ilkesine bağlıdırlar. Semih Sait Umar’ın sonesi de “topluma karşı ilgisiz olma”, “biçimcilik”, “nesnellik”, “saf güzellik” gibi özellikleriyle “sanat için sanat” anlayışına uygun bir şiirdir. Şiirde tema olarak Antik Grek sanatına duyulan hayranlık ele alınmış ve sone biçimi tercih edilmiştir. Bu sebeplerle Umar’ın şiirinin parnasizm etkisinde yazıldığı rahatlıkla söylenebilir. Ayrıca şiirin genel havasının Yahya Kemal’in parnasizm yolunda yazılmış şiirlerinden biri olan *Bergama Heykeltıraşları*’nı hatırlattığı da zikredilmelidir.

Umar’ın bu şiirinde işlenen başka bir duygu da “yalnızlık”tır. Burada şair, yüzyıllar öncesine ait ölümsüz bir sanat eserinin yalnızlığını kendi ruhunun yalnızlığıyla birleştirmektedir. Modern şiirin önemli temalarından biri olan yalnızlık, asırlar boyunca kullanılmış olan evrensel bir duygu ya da temadır. Türk şiir geleneğinde de mevcut olan “yalnızlık” temiyile ilgili İnci Enginün şu bilgileri verir:

“Şiirimizi bir bütün hâlinde okurken, şairlerin yoğun olarak ‘yalnızlık’ duygusunu işledikleri görülür. Özellikle halk şiir geleneğinde yoğun olan gurbet duygusu, Cumhuriyet sonrası şairlerinde değişik şekiller gösterir. Çevresinden uzakta kalmanın ıstırabını yaşayan şair, yeni çevreyi tanımaya, tasvire veya ona varmaya çalışır. Daha karmaşık planda ise modern insan gurbette olmanın dışında, derin bir iç yalnızlığı yaşar ve büyütür, hattâ bunu estetik bir mesele olarak şiirinin de temeli yapar. Faruk Nafiz ve Kemalettin Kamu’da bol bol görülen gurbet temi sonraki şairlerde yerini yalnızlığa bırakır. Bu yalnızlık iletişim eksikliği, mevcut değerlerden şüphelenme ve onları reddetme, imanını kaybetme ve çevreye yabancılaşma ile de yakından ilgilidir.” (Enginün, 2001: 41).

Semih Sait Umar’ın *Bir Yunan Güzeline* adlı şiiri “Nev-Yunanî” akım çerçevesinde başka bir örnektir:

*“Yunan güzeli seni bir demet çiçek diye
Takdim etsem içimde kabaran arzulara.
Altın tasta şarabı erken bitecek diye
Korkarak içer misin gün doğmadan sulara ?*

⁸ Fidyas (Phidias): M.Ö. 490-430. Antik Yunanistan’da dünyaca üne sahip bir heykeltıraştır. Atina Akropolünde bulunan Tanrıça Atena Tapınağını ve Parthenon’daki Zeus heykelini yapmıştır.

*Ay ışığı tellenip sırma saç olmuş sana,
Mavi gök, mavi deniz, mavi göz olsa gerek;
Ben gibi sakınmadan eteğini basana.
İki damla gözyaşı sunuyorsun gülerek.”*

(Umar, 1997: 51).

Dante'nin Resmi Karşısında adlı şiirde Batılı klâsik eserlere ve kültüre duyulan hayranlık söz konusudur. Semih Sait Umar, bu şiirinde ilhamını büyük İtalyan ozan Dante'den alır ve onun ünlü eseri *İlahi Komedya*'ya göndermeler yapar. Umar, Dante'nin resmine bakarken hissettiği duyguları, Dante'ye seslenerek şöyle ifade eder:

*“Nice şaheserleri karşısında kuru buldum,
Hasretin melâlini gördüm çizgilerinde.
Ey Dante, gözlerinde ilâhi nuru buldum.”*

(Umar, 1997: 59).

Şiirde Dante'nin sonsuz aşkı Beatrice'e de telmih edilir: “*Beatris'in füsunkâr gözlerine vuruldum.*” Şiirin son bölümünde ise şair Dante'nin unutulmayacağını, eseri *İlahi Komedya* ile sonsuza kadar yaşayacağını “*Merak etme Komedyan hâlâ yerli yerinde*” diyerek vurgular.

Deniz Geceleri, Semih Sait Umar'ın “tabiatla ilgili” şiirlerindedir. Denize olan özlem ve bağlılığın anlatıldığı bu şiirde Umar, “hikaye etme” biçiminde bir anlatımla duygulu söyleyişini birleştirir:

*“Dalgacıklar dağılır vurarak teknemize,
Deniz sakın bir havuz güzelliğini taşır.
Salarak ağlarını uyuklayan denize,
Tayfalar birer-birer güverteye bağdaşır.”*

(Umar, 1997: 58).

Deniz Geceleri'nde realist bir gözle anlatılmış olan dış âlem ön plandadır. Burada şair bütün bir manzara teşkil eden “deniz ve deniz insanları” peyzajlarını çok canlı bir biçimde tasvir eder. Bu tasvirlerde “teşbih” ve “teşhis” sanatlarından büyük ölçüde yararlanır: “*Uyuklayan deniz*”, “*ihhtiyar tekne*”, “*deniz bir yay gibidir*”, “*gemi atılan bir ok*” gibi söyleyişler bu sanatlara örnek gösterilebilir.

Kıbrıs Türk şiirinde en çok işlenen temaların başında “aşk/sevgi” gelir. Semih Sait Umar'ın *Sen ve Evren* başlıklı manzumesinde “karşı cinse yönelen istek” anlamındaki aşk duygusu çok kuvvetli bir biçimde terennüm eder. Şair, karşı cinse olan aşkı kozmik âlemlerle bütünleştirerek ortaya koyar:

*“Eskiden 'cazibe' diyorlardı adına,
Şimdi 'yerçekimi' diyorlar,
Ve ölçüp tartıp sayıya vuruyorlar,
Ama beni hiç ilgilendirmez,
Böyle bilgiççe özentiler,
Benim bildiğim şu ki, sevgilim,
Nasıl tutkunsu dünya güneşine,*

*Ve nasıl şaşmaz bir bağlılıkla,
Döner durursa etrafında,
(Yüzü daima ona dönük,
Ve onsuz edemeyeceğini bilerek),
İşte ben de öyle tutkunum sana,
Sevgilim.
Ve sonsuz zaman boyunca,
Senin etrafında,
Senin dizidibinde bulunmak.
Sensiz olmayacağımlı bilmek istiyorum.
(...) ” (Umar, 1997: 46).*

Umar bu uzun soluklu şiirinde, sevgi/aşk duygusunu “*Evrenin ilk ve en temel ilkesi*” sayarken, sevgilisine duyduğu derin ve kuvvetli hislerin evrene sığmayacak kadar büyük olduğunu söyleyerek de mübalağa sanatının zarif bir örneğini verir:

*“Ve evren onun için,
Benim sana olan aşkımlı
Almayacak kadar dardır.”*

(Umar, 1997: 47).

Sendeki Bilmece şiirinde de sevgiliye duyulan “aşk-özlem” hisleri çok kuvvetlidir. Bu duygular dizelere şöyle akseder:

*“Güzel gözlerinde gözlerim,
Taht kurmuş gibi kalbimdesin.
Seni, toprağın, yağmurunu;
Ve karanlığın, şafaktaki nuru,
Özlediği gibi özlerim.*

(...) ” (Umar, 1997: 49).

TDK sözlüğünde, “*cinsel duygu ve isteklerine çok düşkün olma durumu, kösnüllük, erosçuluk, şehvaniyet*” (*Türkçe Sözlük*, 2005: 647) şeklinde tanımlanan “erotizm”, Semih Sait Umar’ın “aşk-sevgi” şiirlerinde hâkim duygulardan biri olarak kullanılır. Türk edebiyatında “Garip Şiiri”nin kurucusu Orhan Veli Kanık ile “İkinci Yeni”nin önemli temsilcilerinden Cemal Süreyya’nın şiirlerinde de seksüel duygunun çok baskın olarak işlendiği bir gerçektir. Erotizm, usta kalemlerin elinde dozunda ve yerinde kullanıldığı zaman estetik bir duyguya dönüşebilmektedir. Semih Sait Umar’ın bu tarz şiirlerinden biri olan *Özleyiş*’te cinsî cephesi fazlaca kuvvetli aşk duygusu hâkim tema olarak işlenmiştir. Şiirde ön planda olan varlık şairin sevgilisi yahut düşündüğü kadındır:

*“Mesteder oynak sesinin ahengi,
Esintiler uyandırır içimde.
Renklenir, parlar, ışıldar gözleri,
Arzu dolu, aşk dolu bir biçimde.
Lambası sönük odamın...*

Onu düşünüyorum ...

(...)” (Umar, 1997: 52).

Bu sevgili fizikî güzelliği, cinsî arzularıyla şairi kendisine cezbetmektedir:

*“Saçı alınına düşük, dudağı kor,
Etiyle, yanan kanıyla dişi,
Nazlı kıvraklığında tütüyor,
İlkel ihtirasının ateşi...
Ve ben,
Seferden dönen bir gemi gibi
Eteğinin sıcak huzuruna,
Varlığımın cevherini bırakmak ...
İki bin yılın hasretini,
Yirmi dakikaya sığdırarak,
Okumak şükran duamı her sabah ...
Rehavetini tatmak istiyorum,
Kavuşmanın.
Unutup zamanın akışını,
Meramımı anlatmak istiyorum ...
Sarmaş-dolaş.”*

(Umar, 1997: 52).

Özleyiş şiirinin yanı sıra *Diriliş* adlı şiirinde de Umar sevgilisini düşünürken cinsî bir arzu hissederek:

*“Kadınlığın en güzeli sendeyse,
Erkekliğin en güçlüsü bendedir.
Rahatı yok, huzuru yok gecenin,
Siyah saçlarına dokunmak gelir içimden.*

(...)” (Umar, 1997: 54).

Erotizmin estetik bir şekilde ifade edildiği başka bir şiiri de *Alın-Yazımız* adını taşır. Burada aşkla bütünleştirilmiş seksüel duygunun yine ön planda olduğu görülür:

*“Sıcak dudaklarında yanan kızılık,
İçimde ürpertiler uyandırır,
Dalga-dalga, renk-renk, alev-alev
Erkeklik atar damarlarımda,
Duman-duman, buğu-buğu yükselir,
Yerlerde sürünen duygularım,
Artık hep seninim, seninleyim.*

(...)” (Umar, 1997: 55).

5. Fıkra Yazarlığı:

Fıkra (köşe yazısı), her şeyden evvel gazeteyle birlikte ortaya çıkmış ve gelişmiş bir düşünce yazısı türüdür. Fıkranın en belirgin özelliği, güncel konularla ilgili kişisel görüşleri, yorumları içermesi ve kısa yazılar olmasıdır. Yalın ve yoğun bir anlatımı olan fıkralar, umumiyetle yazının yazıldığı ve yayımlandığı gün için bir anlam ve değer ifade eder; o gün içinde okunur, ertesi gün yerini yeni bir konuya ya da gündeme terk ederek unutulup gider. Fıkra türünde kaleme alınan yazıların esas amacı siyasî, sosyal ve kültürel gerçeklerle ilgili kamuoyu oluşturmaktır.

Çoğunlukla gazete yazısı olarak nitelendirilen fıkra, gazete ve dergilerin belirli köşelerinde/sütunlarında, genellikle de bu köşelere verilen bir başlık altında yayımlanır. Gazete ve dergide köşesi olan ve belli aralıklarla burada yazı neşreden yazarlara ise “köşe yazarı” denir. Türk gazetecilik tarihi, bir bakıma Türkiye’deki köşe yazarlığının da tarihidir. 1860’ta çıkan ilk özel Türk gazetesi *Tercüman-ı Ahvâl*’den itibaren gazetelerde yazı yazmış olan Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi ve Ali Suavi gibi edebiyatçı ve fikir adamlarının, Türk edebiyatındaki ilk köşe yazarları oldukları rahatlıkla söylenebilir.

Köşe yazarlarının konu seçimlerindeki tutumlarını ve bu konuları işleyiş biçimlerini dikkate alarak fıkra türündeki yazıları üç kümede gruplandırmak mümkündür:

Ekseriyetle siyasî gelişmeleri konu alan gününbirlik yorum yazıları: Köşe yazarlarının bir bölümü yazıların merkezine ülke ya da dünya gündemini meşgul eden siyasî bir gelişmeyi yerleştirerek, bu gelişmeyle ilgili şahsî görüşlerini bir sohbet havasında okurlarıyla paylaşırlar.

Yorum kadar bilgi ve analize de yer veren köşe yazıları: Bu yazılarda, gündemdeki olay, konu ve sorunlar yorumlanırken bunlarla ilgili ayrıntılı bilgilere yer verilir. Ufuk açıcı nitelikleri ağır basan bu tür metinleri, makale havası taşıyan ama makaleye göre daha kısa olan ve yüzeysel analizler içeren bir köşe yazısı olarak değerlendirmek gerekir.

Edebî, kültürel ve sanatsal konular hakkında yazılan köşe yazıları: Bu tür köşe yazılarının merkezinde edebî, kültürel ve sanatsal konular vardır. Bu kümede yazan köşe yazarlarının çoğu birer şair, romancı, denemeci yahut eleştirmendir. Bunlar diğer köşe yazısı türlerine göre daha kalıcı ve ebedîdir.

Semih Sait Umar edebî çalışmalarının yanında köşe yazarlığı da yapmış bir şahsiyettir. Onun fıkra türüne örnek olan ve gazetelerde periyodik olarak yayımlanan yüzlerce yazısı mevcuttur. Umar’ın fıkra türündeki ilk yazıları *Hür Söz* gazetesinde çıkar. 1946-1958 yılları arasında yayınlanan *Hür Söz*, Kıbrıs Türk basın tarihinin önemli gazetelerinden biridir. Umar bu gazetede 31 Ocak 1947 tarihinden itibaren “Kıvılcımlar” adlı köşede yazmaya başlar (Fedai ve An, 2012: 97; *Kıbrıs Türk Basın Tarihi*, 2012: 80). 1980’li yıllarda ise köşe yazarlığına *Halkın Sesi* gazetesi ile İngiltere’de yayınlanan *Contemporary Review* dergisinde devam eder (*Kıbrıs Türk Edebiyatı /Başlangıçtan Bugüne*, 1989: 181). Umar, *Halkın Sesi*’ndeki fıkra yazarlığını Dr. Fazıl Küçük’ün ölümüne kadar (1984) sürdürür. Buradaki yazılarının çoğu ülke ve dünya gündemindeki çeşitli konularla ilgilidir. Dolayısıyla *Halkın Sesi*’ndeki fıkraları, “siyasî gelişmeleri konu alan gününbirlik yorum yazıları” olarak değerlendirilmelidir. Umar’ın “Benim Gözümlerim” adını verdiği dördüncü sayfadaki köşesinde, haftanın altı günü düzenli olarak yayımladığı bu fıkralarından bazılarının başlıkları şöyledir: ⁹ *ABD Türkleri ve Teknoloji, Dünya Kamuoyu Bizi Bekliyor, Sovyetlerden Beklediğimiz, Eski Gözlüklere Yeni Camlar, ABD Yunanistan’ı Şımartmamalıdır, Türkiye’nin Büyük Sorunu, Andropov Yeni Döneme Doğru, Din Dersi mi Kuran Kursu mu?, İngilizler ve Biz, Eurovision Yarışması, Türkiye ve ABD Piyasası, Dışsatım 20 Milyara Nasıl Çıkar?, Devlet Tiyatromuz ve Atamsoy, Kaunda’nın İmzaladığı İdam Fermanı, İnsanlar İnsan Olacak mı?, Toplama Kampları ve ABD, Yunanistan’a Karşı Harekete Geçmeliyiz, Boşa Zaman Harcıyoruz, Batı Şeria ve ABD, Türkiye-İran Dostluğuna Dikkat, Türk-Arap*

⁹ Adları zikredilen köşe yazıları 15 Mart 1983 ile 30 Nisan 1983 tarihleri arasında yayımlananlardır.

İşbirliği, Rumlar Ne Zaman Akıllanacak, Fransa'nın Tarihini Okuyunca, FKÖ ile İlişkilerimiz, Cuellar'ın Görevi, Djilas ve Sovyetlerde Durum, Girne Belediyesine Hatırlatma, Yugoslavya Artık Gerçeği Görüyor mu?, Zehirli Yiyecekler ve Çaresi, Hindistan ve Kıbrıs, Türkiye ve Bencillik, Bırakın BM'ye Gitsinler, Üstün Güçler ve Nükleer Savaş, ABD Kongresi ve Türkiye, Değişen Tehdit ve NATO, Türk-ABD Anlaşmaları ve Yeni Durum, Andropov Niçin Hayır Dedi?.

Semih Sait Umar'ın *Halkın Sesi*'nde çıkan bu yazılarının başlıklarından da anlaşıldığı gibi bunların büyük bir kısmı “iç ve dış politika”, “uluslararası ilişkiler”, bir kısmı “ekonomi”, bir kısmı ise “günlük konular” ve “sosyal meseleler” ile ilgilidir. Bu yazılara istinaden Umar'ın köşe yazarlığının daha ziyade siyasî ve fikir gazeteciliğine yakın olduğu, edebî ve kültürel konuları fıkra türünde ele almadığı hükmü verilebilir.

6. Basılmış Eserleri: İlmî – Felsefî – Edebî Araştırma ve İnceleme Kitapları

Dünyanın Büyük Felsefeleri (1985) ¹⁰ :

Semih Sait Umar'ın kitap olarak basılan ilk eseridir. Bu kitap Umar'ın telif bir eseri olmayıp İngiliz felsefe tarihçisi ve yorumcusu Profesör C. E. M. Joad'un *Great Philosophies of the World* adlı kitabının Türkçeye çevirisidir. Semih Sait Umar ilk gençlik yıllarından itibaren bilime ve özellikle de felsefeye büyük ilgi duymuş bir yazardır. Yazarın çocuk denecek yaşta başlayan bilim ve felsefe aşkı, İngiliz diline hâkim oluşundan sonra Batılı literatürü takip ederek daha da gelişmiştir. *Dünyanın Büyük Felsefeleri* başlıklı bu kitap, Umar'ın felsefeye olan tutkusunun bir yansımasıdır. Şunu da ifade etmek gerekir ki bu tür felsefe kitaplarında çeviri son derece önemlidir. Zira filozofların felsefeleri zaten yeterince karışıktır ve bir de çeviri sorunlu olursa, bu durum okura içinden çıkılmaz bir sıkıntı yaratır. Ancak bu kitapta hem yazar basit ve anlaşılır olma amacını gütmüş, hem de çevirmen bu amaçtan sapmamıştır. Başka bir ifadeyle, Semih Sait Umar eseri Türkçeye büyük bir titizlikle ustaca tercüme etmiş ve Kıbrıs Türk çeviri edebiyatına önemli bir katkıda bulunmuştur. Ayrıca bu kitabın çeviri edebiyatımızın felsefe dalındaki ilk eseri olduğunu da söylemek gerekir.

Çevirenin önsözü ve giriş haricinde sekiz bölümden oluşan *Dünyanın Büyük Felsefeleri* adlı bu çalışma şöyle tahlil edilebilir:

Çevirenin Önsözü: Bilimin başarılarını göz önünde bulundurarak, yine de hep bir çıkmaza düştüğünü ve bu noktada her zaman felsefeye, özellikle de metafiziğe başvurduğunu tespit eden Semih Sait Umar, birçok filozofun kendilerini olduğundan daha yetenekli gösterme çabalarından dolayı insanlara felsefenin anlaşılmasız bir olgu olduğunu düşündürmelerini eleştirirken, kitabın yazarı Joad için ise genel okuyucuya sade ve anlaşılır bir kitap sunan usta bir felsefe tarihçisi yorumunu getirir.

Giriş: Filozofun, karanlık bir odada, kara bir kediyi arayan kör bir adam olduğunu anlatan alaylı benzetmeyi kullanarak okuyucuya filozofun işinin ne kadar zor olduğunu söyleyen yazar, filozofun, bilim adamı gibi somut ve sınırları belli bir alanı olmadığını, aksine soyut, geniş ve sınırsız bir sahada çalıştığını belirtir. Yazar, bazı insanların inanmaya kaçınılmaz bir gereksinim duyduğunu, bu insanlar için gerçeğin değil, kesin olanın önemli olduğunu ve bunlardan dolayı bu insanların bilgi yerine dogma ve sanıları önemseydiğini söyleyerek, onların bu kitabı okumaları gerektiğini vurgular.

Bölüm I: Platon (Eflatun) : Platon, yaşadığı toplumun içinde bulunduğu yönetim şekli olan demokrasiyi yoğun bir şekilde eleştirmekteydi; bunun temel sebebi de, “toplumun aralarındaki en akıllı adamı, sırf en akıllıdır diye ölüme gönderebilen bir halk topluluğunun kendisini yönetemeyeceğini” düşünmesiydi. (Platon, Sokrates'in yargılanıp öldürülmesi üzerine bu düşüncüyü büyütür.)

Platon'un diyaloglarında, Sokrates'in ünlü konuşma ve düşünce yöntemleri bulunmaktadır. Örneğin; ahlak, insan yaratılışı için doğal olmayıp, görenekseldir. Yani yanlış davranmak yerine doğru

¹⁰ C. E. M. Joad, *Dünyanın Büyük Felsefeleri*, çev: Semih Umar, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, 107 s.

davranmak, doğal bir seçim değil, toplumsal açıdan zararlı davranışa toplumun uygulamayı kararlaştırdığı sonuçların ürünüdür. Toplumun, insanoğlunun doğal durumundaki anarşik ortamına daha fazla dayanmayı reddetmesiyle oluştuğunu savunur. (Sadece yiyecek bulma ve barınma doğal durumunu kastediyor.) Ancak bu toplumsal yaşamın zoraki olduğunu düşünmektedir. İnsana görünmezlik özelliği verirsiniz doğal yaşamındaki yasadışı ortama dönecektir. Yani insan yaradılışından ahlâklı değil, ahlâksızdır; adil değil, adaletsizdir. İnsanlar yaradılıştan erdemli olduklarından değil, toplumun hışmından kaçınmak için ahlâklı davranır.

Platon, insanların bilgisizliğinden dolayı demokrasi denen yönetim biçimine karşıdır. Çünkü, insanlar iyinin ne demek olduğunu bilmemektedir. Bunu en iyi bilen filozoflardır ve bir toplumu yönetme yönetisinin sadece filozoflarda olması gerektiğini düşünür. En iyinin yönetmesi ve geri kalanların da en iyiye bağlılık olan temel görevi için eğitilmeleri, Platon'un siyaset felsefesinin iki temel özelliğini oluşturur.

Bölüm II: Platon'un İde'ler Kuramı Aristoteles'in Metafizik'i Aquinolu Thomas : Platon'un ideler kuramı, kendinden önceki iki filozoftan, Herakleitos ile Parmenides'ten etkilenecek ortaya çıkar. Herakleitos'a göre, her şey sürekli değişim veya akış içindedir. Hiçbir şey istikrarlı değildir. Parmenides'e göre ise, gerçek hiç değişmez. Platon'a göre bu iki görüşün hiçbirisi evrenin tümüne uymaz; ancak evrenin bir bölümüne uyar. Duyu organlarımız yoluyla kesin bilgiye ulaşamayız (sübjektiflikten dolayı); ancak bilimin ve matematiğin kesin bilgileri de vardır. Bu neyin bilgisidir? Platon buna, biçimler veya idealar (ideler) dünyası diye yanıt verir. Aslında her iki sözcük de (biçim ve idea) Yunanca "Eidos" sözcüğünün çevirisidir, ama Eidos'un tam karşılığı olan idea (fikir) sözcüğünün yanıltıcı yan anlamları olduğundan biçim (form) sözcüğü yeğleniyor. Platon'a göre tüm duyu dünyası ortadan kalksa da biçimler dünyası aynen sürüp gidecektir. Bu öğretiye Aristoteles'ten iki ana eleştiri gelir. Platon'a göre fiziksel nesnelere, biçimi taklit ederler. Aristoteles'e göre ise gerçek olandan (biçimden), hiç değişmeyenden, değişen yarı gerçek bir şeye neden olması kabul edilemez.

Aristoteles'in ikinci eleştirisi; biçimlerin, teker teker somut şeylerde bulunabileceğini ve bunların aslında nesnelere niteliklerinden başka bir şey olmadığını ısrarla belirtir. Örneğin: Platon'a göre "beyazlık" kavramı biçimdir, yani değişmeyendir ve ideler dünyasındadır. Oysa Aristoteles beyazlığın tek tek nesnelere genel özelliği olduğunu söyler. Aristoteles bireysel nesnelere sahip olduğu varlıktan başka hiçbir varoluşun olanaklı olmadığını ifade eder. Ona göre, her bireysel nesne iki oluşturucu öğeye ayrılır: Birincisi onu oluşturan "madde"dir. İkincisi ise "biçim"dir. Aristoteles biçimi şöyle açıklar: Maddede görülen örgütsel veya yapısal kural ki bu sayede o nesne birtakım niteliklere sahip olur ve diğer benzer şeylerden farklılık gösterir. Örneğin; bir meşe "ağaç" maddesiyle, "meşe" biçiminden oluşur. Tanrı, hiç madde içermeyen, sadece biçimden oluşan tek varlıktır. Büyüyen her şeyin içinde, ta başlangıçtan, kendine özgü yapıyı veya biçimi almak için bir "gizli güç" vardır. Aristoteles'e göre biçim, başlangıçta içte saklı veya gizli güç durumunda olan biçimin oluşmuş duruma geçişidir. Şeyleri, hep evrimleşip elde etmeye çalıştıkları sonuç olarak anlatır ve yorumlar. Aristoteles, "bir şeyin ne olmaya çalıştığını bilmeden, o şeyin şuanda ne olduğunu tümüyle bilemezsiniz" der. Aristoteles'e göre Tanrı, evrenin yaratıcısı değildir, ama dünyanın ona karşı duyduğu istek dünyadaki büyüme ve gelişme işlevinin nedenini oluşturur.

Aquinolu Thomas'ın felsefesi, Ortaçağ düşüncesinin en olgun kuramıdır. Aquinolu Thomas Aristoteles'in etkisi altında kalır. Aquinolu Thomas'a göre; evren, maddeyle biçimlerin birleşmesinden oluşur. Maddenin kendisi biçimsizdir, fakat yaratanın saptadığı çeşitli biçimlerle birleşmektedir. Bu birleşimin sonucu olarak nitelikleri olan bir öz ortaya çıkmaktadır ve bizim maddesel nesne dediğimiz şey işte bu özel öz türüdür. Bunlar Tanrısal yardım olmadan birleşemezler.

Bölüm III: Akılcılık: Descartes ve Leibniz: Felsefedeki akılcılık; aklın kendisinin, hiçbir gözlemin yardımı olmadan, bize matematikteki gibi felsefi bilgiyi verebileceğini düşünen akımdır. Bu düşünceye karşıt olarak, olguların gözlenmesinin veya deneyimlenmesinin bilginin temelini oluşturduğunu ileri süren, Yunanca "empiria", ki deneyim demektir, sözcüğünden gelen Empirist

(deneyci) filozoflar ortaya çıkmıştır. Descartes, Leibniz ve Spinoza akılcıdır. Locke, Berkeley ve Hume deneycidirler. Deneyimlerimize dayanmayan herhangi bir bilgiye gerçekten sahip olup olmadığımız sorunu “apriori” denen türde bilgiye sahip olup olmamak sorunudur. Descartes’e göre, zekanın açık görme gücü bize bilgi sağlar. Yani zihnimizde bir şeyi açık ve seçik olarak kurarsak o şey gerçeklik için yeterlidir. “Düşünüyorum, o halde varım.” Descartes, kuşku ile karşılayacağı her şeye kuşku ile bakmak yönüne gider ve hiçbir biçimde kuşku ile karşılayamayacağı tek şeyin kendisinin kuşku duymakta olduğu olgusu sonucuna varır. Bu söz iki önemli güçlüğü gizlemektedir:

1-Bilinçliliğin var olmasından Descartes, bilince sahip bir “ben”in var olduğunu çıkardı ve herhangi bir anda bilince sahip olan bu “ben”in sonraki anlarda da bilince sahip aynı “ben” olduğunu varsaydı. Oysa benliğin niteliği için bir araştırma yapılmadan bu düşünceye varıldı.

2-Zihnin kendi kendisini amacı olan nesnelere daha kolay bilebildiğini ileri sürmesi. Beden maddeselse ve gözlemlenebiliyorsa, zihin de beden bir parçasıysa, zihin de gözlemlenebilmeliydi.

En üst töz, yani Tanrı, Descartes’e göre iki töz yaratmıştır. Bunlar zihin ve maddedir. Zihin ve madde birbirlerini etkilemeyen iki tözdür. Leibniz, Descartes’in zihin ve madde arasındaki düalizmi (ikicilik) yadsımış ama farklı tözler arasında etkileşimin olanaksızlığı konusundaki görüşünü kabul etmiştir.

Bölüm IV: İdealizm ve İ. Berkeley: İdealistler, maddenin şu veya bu anlamda gerçek olmadığına hemfikirdirler. Bildiğimiz veya bilmediğimiz her şeyin, bilinen zihinde olduğu yani zihinsel olduğu görüşüne subjektif idealizm denir. Var olmak, bir zihin tarafından bilinmektedir. Yani bir zihin tarafından bilinmeyen hiçbir şey var olamaz.

Berkeley, soyut genel fikirlerin kesinlikle var olmadığını kanıtlamaya çalışmıştır. Yani akılcılara (rasyonalistlere) karşı düşünceler geliştirmiştir. Madde, bir imgedir. Anlamını günlük hayatımızda bildiğimiz masaların var olmadığı değil, çözümleme sonucu bunların sadece algılayanın zihninde var olan fikirler olduklarıdır. Varlıklar, algılanmalarında veya bilinmelerinden oluşmaktadır. Bildiğimiz fikirler aslında bizim bilgimizden ayrı olarak vardır, çünkü Tanrının aklında fikirler olarak var olmayı sürdürürler. Bizim imgelediğimiz ve bu yüzden bizim zihinlerimize özgü olan fikirleri Tanrının zihni bilmez, sadece bizim algıladığımız fikirleri bilir.

Bölüm V: İdealizm – Kant ve Hegel: Kant’a göre, zihin, başlangıçtan beri bir dizi genel fikirler veya kavramlarla donatılmıştır. Bunlara Kant, “görünüm biçimleri (uzam ve zaman)” ve “anlama yetisinin ilkeleri (nicelik, nitelik ve nedensellik)” demektedir. Tüm duyu algılarımız zamana, bize dışardan gelen tüm algılar da uzama bağlıdır. Bunun sonucunda dünya ile ilgili bildiğimiz her şeyde uzam ve zaman vardır. “Görünüm biçimleri” uzam ve zamandan oluşur. “Kategoriler” veya “anlama yetisinin ilkeleri” : Kategoriler, algıladığımız her şeye, zihnin bildiği her şeyde bulunduğu görülen genel özelliklerdir. Dışardan gelen şeyleri zihnin nicelik, nitelik ve başka bazı zihinsel içeriklerle birleştirdiğini anlatır.

Kant’ın felsefeye olan büyük katkısı, deneyini geçirmekte olanın (öznenin) etkinliğini vurgulaması olmuştur. Kant’a göre duyu algılamaları sırasında zihin pasif değil aktiftir. Kant zihin yetilerini üçe ayırmıştır: Duyularımız, zekamız ve istemimiz. Duyular ve zekâ, dış dünyadan bize gelen malzemenin yönlendirilmesinde, düzenlenmesinde, genel olarak bilgimize uygun bir biçime sokulmasında kullanılmaktadır. Ama bir şeyi istediğimiz zaman, Kant’a göre, ne duyu ne de zekâ ile ilgili olmayan bir bilgiye sahibiz demektir. Kant’a göre isteklerimiz doğrultusunda yürüdüğümüz sürece özgür olamayız. İsteklerimiz ya bedenimizde yer alan olayların sonucudur veya doğal yapımızla yaradılışımızda doğarlar. Bu yüzden kişi özgür değildir. Bir istekler yaratığı olan insan, koşullar ve istekler ne olursa olsun, kendi kendisine ahlâk kurallarını ve ödev gereklerini zorunlu kıldığında özgürlüğe ulaşır.

Hegel'e göre gerçekler dünyası, tek bir şeyden oluşmaktadır. O da "mutlak"tır. Evren her şeyi kapsayan bir birliktir. Evren akılsaldır. Tek başına nesne, kendi kendine yeterli değildir ve bu yüzden anlaşılabilir. Mutlaka karşıtıyla karşılaştırılmalı ve bunların bir gerçek örgüsü içinde birleşmesi gerekir (tez, antitez, sentez). Gerçek, tek ve birleşik bir bütündür. Zihin ile nesnelere arasındaki ayrılık da dahil, tüm ayrılıkları kendi içinde kapsar ve bütün farkları kucaklar. Bu mutlaktır.

Bölüm VI: Değişim Felsefesi: Materyalistlere göre canlılık, maddenin bir yan ürünü olarak, madde tarafından belirlenir. Bergson ise, maddenin yaşam tarafından yaratıldığını ve özelliklerinin de yaşayan organizmaların gereksinimlerine göre oluştuğunu söyler. Bergson'a göre; hiç durmadan değişiriz ve durumun kendisi de değişiklikten başka bir şey değildir. Her an içinde değişime uğramayan hiçbir duygu, hiçbir fikir, hiçbir istek yoktur. Eğer bir zihinsel durum değişmeyi bırakırsa, onun sürekliliğinin akışı da durmuş olacaktır. Değişimin içinde sürüp giden hiçbir şey yoktur, çünkü değişmeyen hiçbir şey yoktur.

Bergson, gerçeğin akışını, yükseldikçe açılan ve su damlalarını bir süre havada tutan, sonra da geri düşüren bir fısıkiyeye benzetir. Fısıkiyenin fışkırışı, en yüksek biçimde yaşama etkinliğidir; gücü kesilip geri dönen damlalar dağılan yaratıcı hareket, yani maddedir. Zekâ, yaşamın bu geriye hareketine dikkatimizi çeker, sanki yaşama karşı var olan bir şeymiş gibi gösterir.

Gerçeğin doğru yapısını anlamamızın yolu, iç-sezi yoludur. Gerçeğin malzemesini oluşturan o sürekliliğin niteliğini anlamamızı mümkün kılan iç-sezidir. İç-sezi, kendi kendinin bilincine varan, yani sürekli değişiklik olarak kendi gerçek niteliğini kavrayan içgüdüdür. Bergson'un en önemli tespiti, varlığımızın zekâ yanının değil içgüdüsel yanının evrenin anlaşılmasında ipucu olduğudur.

Bölüm VII: Çağdaş Realizm: Gerçekçiler, algıladığımız nesnelere bizim bilgimizden bağımsız, ayrı bir gerçekliği olduğunu vurgularlar. Bertrand Russel, G. E. More, C. D. Broad ve Alexander bunlardandır. Realistlere göre herhangi bir nesneye değişik uzaklık veya açılardan bakarsak o nesnenin şekli ve büyüklüğü değişmektedir. Buna "duyu verisi" demektirler, yani "duyu organlarına verilen şeyler"dir. Gerçekçi filozoflar bununla, nesne dediğimiz bir şeyi gördüğümüz veya ona dokunduğumuz zaman duyu organlarımız yoluyla hemen deneyimlediğimiz ne ise odur, demek isterler. Örneğin; bir masayı görmek demek, o masanın sadece bir bölümünü görmek, bir bölümünü hissetmek demek olmasına rağmen biz onun masa olduğunu biliyoruz. Duyularımızın deneyimlediği duyu verilerine dayanılarak şu veya bu biçimde zihnimizde ortaya çıkarılmaktadır. B. Russel'in tanımlamasıyla, masa, var olduğu takdirde tüm olası gözlem açılarından bakıldığında görülecek olan tüm görüntüler sistemi veya duyu verileri dizilerinin toplamından oluşmaktadır. Bu duyu verisi dizileri, perspektif kurallarına göre ve birbirlerine benzemeleri nedeniyle bir araya getirilmekte ve bir tür kısa adlandırma ile "masa" adını almaktadırlar. Dış dünyanın bağımsız gerçekliği, onun bir duyu verileri dizisine bölünmesi pahasına korunmaktadır.

Bölüm VIII: Ahlâk Felsefeleri: Bu felsefedeki iki ana ahlâk kuramı şunlardır:

1- Jeremy Bentham ve John Stuart Mill tarafından ortaya konan Yararcılık (Utilitarizm) kuramıdır. Bu kurama göre, doğru eylemin yanlıştan ayrılmasını sağlayan kıstas, o eylemin sonuçlarında aranmalıdır. Doğru bir eylem genellikle en iyi sonuçları veren eylemdir. Herhangi bir eylemin ortaya çıkan sonuçlarının tümünü bilmemiz olanaksız olduğundan, eylemimizin doğru mu, yanlış mı olduğunu kesinlikle söyleyemeyiz. O hâlde yarara kıstas, uygulanabilecek bir kıstas değildir. Yararcılara göre, sadece hazzın yararlı ve mutluluğun iyi olduğunu ve o hâlde "en iyi sonuçların" en çok haz verenler olduğunu söylemek gerekir. Mill, "*Haz, acıdan kurtulmuşluktur*" der.

2- Doğru eylemler, ahlâk duygusunun onayladığı veya neden olduğu eylemlerdir. Kant'ın istem özgürlüğü, ödev ahlâkı bu kuram içindedir. Bazı davranış türlerinin ahlâkî durumu konusunda halkların ahlâk duygusu yargıları, her yerde ve her zaman hemen hemen aynı olmuştur. İyi ile kötü arasında bir fark olduğunu herkes içgüdüsel olarak kabul etmektedir. İnsanlar sadece elde etmek istedikleri herhangi özel bir şey uğruna yanlış davranışlara girerler. Yani kötülüğü bir araç olarak

isterler, ama iyiliğe bir amaç olarak yönelirler. G. E. Moore'a göre, ahlâkî duygular akılla düşünülürse anlamlı olur. Bir davranışı sonuçlarından ayırırsak ahlâkî bir yargı konusu olmaktan çıkar. Doğru eylemler, kendi içlerinde iyi olan şeyleri destekleme eğiliminde olan eylemlerdir. Bunların ne gibi şeyler olduklarını saptamakta ise aklımıza değil, kendi iç-sezilerimizin yargılarına güvenmek zorundayız.

Semih Sait Umar'ın bu çeviri eserinde ele alınan düşünceleri, dolayısıyla kitabın genel mahiyetteki değerlendirmesini şöyle özetlemek mümkündür: Yazar, belli dönemlerdeki önemli felsefeler üretmiş filozofların düşüncelerini can alıcı noktalarıyla ele alarak bunları karşılaştırmıştır. Sokrates'le Platon'un devletle, adaletle, cesaret ve iyi ile olan benzerlik ve karşıtlıklarını mukayeseli bir biçimde değerlendirmiştir. Platon'un "İdeler-Biçimler" düşüncesini, Aristoteles'in bakışıyla ve Aquino'lu Thomas'ın Ortaçağ'a damgasını vuran düşüncesiyle karşılaştırmıştır. Descartes ile Leibniz'in akılcılık görüşleri kıyaslanarak madde ve ruh düalizminin ikisi arasındaki farkları ve ikisinin de düşüncelerini Tanrıya dayandırmalarındaki ayrımı tespit etmiştir.

Yazar, filozofları karşılaştırırken oldukça açık ve anlaşılır örnekler kullanmakta ve okuyucuyu yormayacak şekilde hem tarihteki filozofların düşüncelerini açıkça anlatmakta, hem de günümüz düşüncesinde ya da yazarın gözündeki eleştirel bakışı okuyucuya başarıyla aktarmaktadır. Kant'ın temel ahlâk anlayışındaki, istediğini değil ödev olanı yap düşüncesine kötümser bakan yazar, Kant'ın felsefe tarihini etkilemiş düşünce yapısını da eleştirmektedir. Yazar, insanların genel ahlâk ilkelerini yaratmalarını söyleyen Kant'ın gerçek hayatla kopuk bir düşünce ürettiğini savunur. Teoride anlamlı olabilecek bu düşüncenin pratikte çalışmasının mümkün olmayacağını belirtir. İdealizm akımının objektif ve sübjektif idealizm olarak ikiye bölünmüş yanlarını tartışmakta, bu konuda Berkeley, Kant ve Hegel'den etkilenerek, bunlar arasındaki temel farkları ortaya koymaktadır.

Yazar, kitabın son üç bölümünü daha genel başlıklarla özetlemeye çalışmıştır. Değişim felsefesi başlığının altında, Bergson'un sezgiciliğine temas etmiş, onun zamana ve yaşama bakışının değişimin kendisi olduğunu, açık ve net örneklerle okuyucuya sunmuştur. Yazarın sıradan ve basit örneklerle, filozofların karmaşık düşüncelerini okuyucunun zihnine rahatça sokması dikkat çekicidir. Çağdaş realizm adlı bölümde, realistlerin idealistlerden farkını anlatmıştır. Yazar her düşüncenin eksik, aksak, yanıtlanmamış yanlarının sorgulanmasını sağlamaktadır. Ahlâk felsefeleri dediği son bölümde ise, kısaca yararçı (utilitarist) filozofların düşünceleriyle ödev anlayışı üzerinde durmaktadır. Ödev ahlâkında önemli yer tutan Kant'ın düşüncelerine daha önce yer verdiği için bu bölümde Kant'tan pek bahsetmez. Kant yerine bu bölümde G. E. Moore'un ödev ahlâkında akıl ve sezginin gerekliliğinden söz etmektedir. Ayrıca vicdana da kısaca değinmektedir.

Uygartlık Tarihinde Kemalizm ve Komünizm (1987)¹¹ :

Semih Sait Umar bu ilmî eserinde çağdaş Atatürk Türkiye'sinin temellerini oluşturan Kemalizm ideolojisinin savunmasını yapar. Yazar eserin önsözünde "bu küçük kitap, Kemalizm ideolojisiyle ilgili bilinçlenmeyi biraz olsun hızlandırabilirse görevini fazlasıyla yapmış olacaktır" (Umar, 1987: 11) diyerek kitabın amacını açıkça ifade eder. Bu eserinde modern ilmî metotlarla yeni bir tarih felsefesi sunan yazar, Kemalizm ve komünizmi karşılaştırarak, Kemalizm'in komünizm karşısındaki üstünlüğünü ortaya koyar. Kitap, giriş ve sonuç bölümleri haricinde "Kemalizmin Metafiziksel Temeli", "Kemalizm İdeolojisinin Gerçek Anlamı", "Komünizmin Karşıtı Olarak Kemalizm", "Komünizmin Yenilgisi", "Türkiye'nin Dünyadaki Yeri" ve "Nükleer Güç Dengesi ve Türkiye" başlıklı altı ana bölümden oluşur. Bu ana bölümlerin altında sıralanan pek çok alt başlıkta da konu enine boyuna incelenerek bir sonuca ulaşılır. Semih Sait Umar'a göre, "Doğu ve Batı kültürleri arasındaki büyük uçurumun üzerine köprüler kurabilecek ve geri kalmış dünyayı, kendine özgü yöntemlerle, 18. yüzyıldan bir sıçramada 20. yüzyıla geçirebilecek tek ülke Atatürk'ün Türkiyesidir ve

¹¹ Semih S. Umar, *Uygartlık Tarihinde Kemalizm ve Komünizm*, Yeşilada Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul 1987, 166 s.

Kemalizm’de bu tarihsel boşluğu doldurabilecek niteliklerle yetenek fazlasıyla vardır.” (Umar, 1987: 11).

Umar, Atatürk’ün ve Kemalizm ideolojisinin dünyada gerçek anlamıyla yaygınlaşması için Batı’ya değil, geri kalmış Asya ve Afrika ülkelerine tanıtma ve yayma faaliyetlerinin yapılması gerektiğini düşünür. Ona göre Avrupa zaten Atatürk’ü bilmektedir. Eserde, Atatürk devrimleri ile Kemalizm arasındaki farklılık da ifade edilir. Bu iki kavramın çoğu zaman eş anlamlı gibi kullanıldığını söyleyen yazar, esasen bunun doğru olmadığını belirterek bu kavramları nüanslarıyla açıklar:

“Atatürk Devrimleri, Türk ulusunun gereksinmesini duyduğu ve Kemalizm ideolojisine götürücü yolu açan, sosyal, kültürel, siyasal ve başka derlenip toplanma ve çağdaşlaşma davranışlarını anlatmaktadır. Kemalizm ise, Atatürk Devrimlerinin bazılarını da içeren, ama onların çok ötesinde bir dünya görüşünü ve bir yaşam felsefesini simgeleyen bir tarihsel akım sürecidir.” (Umar, 1987: 39).

Kemalizm’in ana ilkeleri Atatürk’ün Cumhuriyet Halk Partisi’nin altı okuna yerleştirdiği altı temel ilkedir. Umar, bu ilkelere “Halkçılık”, “Devletçilik” ve “Laiklik” üzerinde genişçe durur. Laikliğin Türkiye’de yanlış anlaşıldığını, kesinlikle dinsizlik olmadığını söyler (Umar, 1987: 41). “Atatürk’e Borcumuzu Ödemenin Yolu” alt başlığında ise “*Kemalizm’i tamamlamak, Atatürk’e karşı kendi ulusumuzun ve tüm dünyanın şükran ve minnet duygularını göstermek için seçilecek en iyi yol*” olduğu vurgulanırken, Atatürk’ün yeni nesillerden beklentisinin de zaten bundan ötesi olmadığını ifade edilir (Umar, 1987: 42).

Semih Sait Umar Kemalizm devriminin tam anlamıyla tamamlanamadığını düşünür. Gerek Atatürk’ün erken ölümü gerekse bazı koşulların elverişli olamamasından dolayı birtakım devrimler gerçekleştirilemez ve bu durum da Türkiye’nin önünde, demokratik yönetim düzenine geçişte büyük sorunlar çıkarır. Yazar bu bağlamdaki iki büyük sorunu şöyle tespit eder:

“Kemalizm ideolojisine ters düşen ve bu ideolojinin kökleşip yayılmasını engelleyecek ölçüde etki yapan bu eski düzen kalıntılarında bir tanesi, Anadolu’nun bazı bölgelerinde çok yaygın olan Ağalık kuruluşu ve bununla ilişkili olan toprak sahipliği düzenidir. Bu devrimin ele alınmasında kimsenin gözünün yaşına bakılmamalıdır, çünkü her türlü Halkçı görüşe ters düşen ve çok köklü etkileri olan bu kalıntı, ülkenin bazı büyük bölümlerinin çağdaş gelişme sürecine girmesini önlemekte ve kafa yapılarını geniş ölçüde etkilemektedir.

Atatürk’ün kesinlikle yapmak istediği ama başaramadan öldüğü ikinci önemli devrim, bürokrasi devrimidir. Türkiye’de devlet bürokrasisinin tüm Osmanlı alışkanlıklarından arındırılması, tüm kötü uygulamalardan temizlenmesi ve eski ayarlamalarla alışkanlıkların ve çağdışı görüş ve davranışların yine son derece köktenci biçimde ve hiç kimsenin ters ve bencil engellemelerine bakılmadan, boyutları ne denli büyük olursa olsun, ortadan kaldırılması kaçınılmaz bir gereksinimdir. Adam kayırmayı, rüşveti, halka karşı kötü davranışı, tembelliği, umursamazlığı ve her türlü yağcılığı bir yönetim sistemi haline getirenlerin kesinlikle ve çok acımasızca temizleneceği bir devrim girişimi Türkiye’imize çok şeyler kazandıracak, çok kısa sürede, her alanda çok büyük atılımlar yapmasının olanaklarını yaratacaktır. Türkiye’nin çok daha büyük kolaylıkla ulusal olanaklarını değerlendirmesini ve dışa açılmasını, çok kısa sürede büyük bir dünya gücü olarak ortaya çıkmasını engelleyen en büyük etmen bu bürokrasi darboğazıdır.” (Umar, 1987: 42-43).

Umar’a göre bu iki yarım kalmış devrimin tamamlanmasıyla, Türk milleti tarihinde yeni bir çağ açacak, Kemalizm çağını başlatacaktır.

Semih Sait Umar kültür ve eğitim devriminden söz ederken ise, “*Türk olmayan ve Türk’ün ruhuna uymayan ne varsa hepsini söküp atmak*” gerektiğini söyler ve düşüncelerini şu çarpıcı örneklerle somutlaştırır:

“İslâm dini son derece ‘Batılı’ bir din olduğu halde, özellikle Arap ve Acem kökenli yorumlamalarla son derece yazgıcı ve tutucu bir geri inançlar sistemi haline getirilmiştir. Hazreti Muhammed bilginin değerini çok kesin biçimde vurgulamış (ve bundan gerçek bilimsel bilgiyi kastetmiş), biz bilgisizliği ve ‘batıl itikadı’ baş tacı etmişiz; Hazreti Muhammed temizliği çok güçlü biçimde savunmuş, biz bitli kafayla namaz kınamayacağımızı bile anlamamışız; Hazreti Muhammed

dinsel inanç ve uygulamaların zamana ve koşullara göre değiştirilmesi, çağdaştırılması gerektiğini söylemiş, biz İslâmiyet'i en değişmez ve katı bir görünüme sokmuşuz; Hazreti Muhammed bir dinsel ve siyasal önder örneği vermiş, biz Türk'ün aksiyon dolu ruhunu köreltmeye, yazgıcı yapmaya uğraşmışız. Ve tüm bunlar, Türk'ün temel ruh yapısına ters düşen yabancı öğelerin etkisi altında, eğitimimizi ona göre ayarlayarak ve bunu yüzyıllar boyu sürdürerek becermişiz.” (Umar, 1987: 46-47).

Eserin “Komünizmin Karşısı Olarak Kemalizm” başlıklı bölümünde dünya ekonomik sistemleri arasında yer alan “Kapitalizm”, “Komünizm”, “Sosyalizm” ve “Kemalizm” tanımlanarak bu sistemler içerisinde Kemalizm'in hepsine galebe çaldığı ortaya konur. Umar burada Kemalizm'in ekonomik yanını anlatan bir ilke olarak “Devletçilik” üzerinde durur (Umar, 1987: 59-71).

Kitabın sonuç bölümünde ise yazar görüşlerini şöyle özetler: İnsanlığı geri kalmışlıktan kurtarıp çağdaşlığa taşıyacak olan ideoloji komünizm değil, Kemalizm'dir. Bu bakımdan Kemalizm'i özümsemek, doğru öğrenmek ve dünyaya tanıtmak gerekmektedir.

Semih Sait Umar, *Uygarlık Tarihinde Kemalizm ve Komünizm* adlı bu çalışmasıyla ne denli analitik düşünceye sahip, önsezileri güçlü, ileriye görebilen bir aydın ve fikir adamı olduğunu da ispat eder. Zira Umar 1987 yılında kaleme aldığı bu kitabında, komünizm ideolojisi ile onun temsilcisi olan Sovyet Rusya'nın (Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği) artık ömrünü tamamladığını ileri sürmüş ve Sovyetler Birliği 90'lı yılların hemen başında (25 Aralık 1991) tarih sahnesinden silinmiştir. Dünya tarihini değiştiren bu büyük tarihî olayı ve onun altında yatan sebepleri siyasî-sosyal-tarihî ve felsefî açılarından değerlendiren, âdeta bir filozof gibi yorumlayan Umar, bu vasıflarıyla Kıbrıs Türk kültür ve edebiyat tarihinin yeri doldurulamayacak önemli bir şahsiyeti olduğunu ortaya koymuştur.

Man and the Universe (1990) ile İnsan ve Evren (1993) ¹² :

İnsan ve Evren, Semih Sait Umar'ın bilim ve felsefe alanlarındaki yaklaşık kırk yıllık çalışma ve birikimlerinin sonucunda ortaya çıkmış ilmî bir eserdir. Bu eser, önce Amerika'da *Man and the Universe (1990)* ¹³ adıyla İngilizce olarak basılır; 1993 yılında ise Türkçeye çevrilerek, KKTC Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları arasında neşredilir. *İnsan ve Evren*'de Umar, fizik ve astrofizik bilimlerinden hareket ederek “fakülte teorisi” adını verdiği yeni bir bilgi kuramı ortaya koymuş ve buna dayanarak da Tanrı/yaratıcı kavramını felsefî yorumlamalarla açıklamaya çalışmıştır.

Semih Sait Umar, kendi yaşam öyküsünü kaleme aldığı otobiyografik yazısında, *İnsan ve Evren*'in ortaya çıkış sürecini kısaca şöyle anlatır:

“Semih S. Umar, birçok bilim dalında ve özellikle astronomi, astrofizik ve nükleer fizik dallarında tüm dünyadaki araştırmaların sonuçlarını sıkı sıkıya izleyip bunlara felsefî yorumlamalar getirme ve aynı zamanda klâsik felsefî sorunları da bu bulgular ışığında yorumlayarak birtakım köklü sentezler üretme çabası içinde olmuştur. Amerika'da yayınlanan Man and the Universe (İnsan ve Evren) adlı kitabı işte bu çabanın sonucu olarak ortaya çıkmıştır ve kırk yıllık bir çalışmanın ürünüdür. Kitabın önsözünde de belirtildiği gibi ortaya atılan yaratılış teorisinin ilk kıvılcımları 1947 yılında Alman fizikçi Ernest Haeckel'in 'The Riddle of the Universe (Evrenin Gizemi) adlı yapıtını okurken yazarın beyninde çakmış ve uzun çalışmalar sonunda tüm bilim dallarındaki gelişmelere ve karanlık noktalara ışık tutan ve yeni bir temel varoluş ve gelişim kuramı oluşturan 'fakülteler teorisi' böylece ortaya çıkmıştır.” (Umar, 1997: 6).

Umar, eserin giriş kısmında bu kitabın tek başına bir bilim ya da felsefe kitabı olmadığını, ikisinin bir karışımı sayılması gerektiğini söyledikten sonra, kitabın amacını bir cümle ile şöyle ifade eder: “Bu, çeşitli çalışma alanlarındaki bilimsel soruşturmanın sonuçlarının özel bir biçimde yorumlanmasına ve tüm varlığın temel nedenleri ve dürtü güçleriyle ilgili yeni bir bakış açısı yoluyla eski felsefe sorunlarına yeni anlayışlar getirilmesine, yönelik bir girişimdir.” (Umar, 1993: 1).

¹² Semih S. Umar, *İnsan ve Evren*, KKTC Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, 340s.

¹³ Semih S. Umar, *Man and the Universe. A Study Concerning a New Cosmic Conception*, New York 1990.

İnsan ve Evren, giriş ve epilog (sonuç, sondeyiş) kısımları haricinde şu dokuz bölümden oluşur: Evrenin En Önemli Özelliği, Sosyal Yaratık Olarak Atom, Yeni Bir Bilgi Kuramı, Özdeğin Temel Yapısı, Evrensel İkilik ve Çevre Yansıması, Kara Deliklerin Evrensel İşlevi, Evrensel Akıl ve Hür İrade, Fakülteler Plazması, Fakülteler Kuramı ve Dünya.

***Diriliş* (1997) ¹⁴:**

Diriliş, Semih Sait Umar'ın edebî çalışmalarını yayımladığı tek kitabıdır. Seksen sayfadan müteşekkil olan bu çalışma, yazardan seçilmiş bazı edebî metinlerin bir araya getirildiği manzum-mensur karışık bir kitapçıktır. Eserde, Umar'ın şiir ve hikâyelerinden başka, eleştiri türünde kaleme aldığı uzun bir inceleme yazısı ile iki adet biyografi metni yer alır. Biyografilerinden biri Kıbrıs Türklerinin özgürlük mücadelesinin öncülerinden din âlimi, hukukçu ve yazar olan Semih Sait Umar'ın babası Hoca Ahmet Sait Efendi ile ilgiliyken, diğeri yazarın kendi yaşam öyküsünü anlattığı otobiyografik bir yazıdır.

Diriliş'teki şiir ve hikâyeler, Umar'ın 1940'lardan başlayarak dönemin süreli yayınlarında neşrettiği şiir ve hikâyelerinden oluşur. Bu metinler ilgili başlıklar altında daha önce incelendiğinden dolayı burada yeniden ele alınmamıştır. Umar'ın *Diriliş*'te yayımlanan uzun incelemesi "Sanatta Değer Ölçüleri ve Çağdaş Sanat Üzerine" (Umar, 1997: 30-44) adını taşır. Bu inceleme tenkit türüne örnek olup ilk defa burada çıkmıştır. Semih Sait Umar bu yazısında, genel anlamda "sanat" özel anlamda ise "şiir" ve "resim" sanatları hakkındaki görüşlerini-düşüncelerini ortaya koyar. Yazı, "Dadaizm-Kübizm-Fütürizm-Empresyonizm-Sürrealizm" gibi çağdaş sanat akımlarına getirilen bir eleştiridir. Umar'a göre çağdaş sanat akımları basit, düzeysiz ve anlamsızdır. Yazar, özellikle resim ve şiirde son yüz elli yıl içinde ortaya çıkan değişik, modern sanat akımları ile teknikleri yersiz bulur; bunların kalıcı olmayacağını söyler, hattâ bunların bazılarının saçmalıktan ileri gidemediğini vurgular. Umar, modern sanat akımlarının ortaya çıkmasını iki sebebe bağlar: Birincisi, gerçek sanatkârlık ve yaratıcılıktan yoksun birtakım insanların – ki bunları "*sanatkâr olmanın çekiciliğine kapılan insanlar*" olarak nitelendirir. – eski sanatkârlarla yani gerçek sanatçılarla yarışamayacakları için yeni akımlar ürettikleri ya da modalar başlattıklarıdır. Bu insanlar birtakım yenilikler yaparak, modalar yaratarak dikkat çekmek isteyen kişilerdir. İkincisi, modern akımlar ve teknikler insanların temel akli dengesizliklerinin ürünü olarak gösterilmiştir.

Umar'ın "Sanatta Değer Ölçüleri ve Çağdaş Sanat Üzerine" adlı bu yazısında sanat ve sanatçıya dair ortaya koyduğu görüşlerini şöyle maddelemek mümkündür:

- 1.Sanat sanat içindir; ama aynı zamanda insan içindir.
- 2.Sanat kişiseldir; zira sanatçının duygularını, düşüncelerini, hayal ve izlenimlerini yansıtır.
- 3.Sanat kişisel olmakla beraber, sanatın değer ölçüsü evrensel olmasıdır. Gerçek ve kalıcı bir sanat eseri evrenselliği yakalar.
- 4.Sanatta anlaşılır olmak önemlidir. Anlaşılmayan bir şey beğenilmez ve beğenilmeyen bir şey de değerli olmaz.
- 5.Sanatçının görevi, sırf izlenimlerini ortaya koymak değil, bu izlenimleri başkalarına aktararak anlaşılır olmaktır.
- 6.Sanat, insanın kendisini tatmin etmesi için yapılır. İnsan, doğal olan sanat tutkusunu doyurmak adına sanata yönelir.
- 7.Gerçek sanat eseri ölümsüzdür. Değişiklik tutkusu, günün moda akımları çabuk geçer, unutulur. Moda akım eserleri döneminde ses getirir ancak kalıcı ve ölümsüz olmaz.

¹⁴ Semih S. Umar, *Diriliş*, kendi yayını, 1997, 80s.

8.Sanatta yenilik peşinde koşarken, ölçüyü kaçırmamak, birtakım anlamsızlıklara sapmamak gerekir.

9.Sanatın en büyük ve tek başarı ölçüsü “güzellik”tir. Sanattaki yenilik ve değişme güzel/estetik olmalıdır. Anlamsız ve ucube olan yenilik, sanat değildir.

10.Umar’a göre modern resimde Pablo Picasso anlamsız, saçma ve ucubeyken, yine modern teknikleri kullanmış olan Van Gogh estetik, değerli ve ölümsüzdür.

11.Şiir sanatında biçim güzelliği çok önemlidir. Şiirin biçim güzelliği için yapı ve ahenk unsurları bakımından güçlü olması gerekir.

12.Şiir anlam açısından da açık, anlaşılır olmalıdır.

13.Şiirde hem yapı ve ahenk, hem de anlam önemlidir.

14.Şiirin şeklinde/yapısında yeni biçimler denenebilir. Eski klâsik nazım şekillerine bağlı kalmak gerekmez.

15.Umar, Türk şiirinde Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli Kanık, Yunus Emre ve Âşık Veysel’i iyi ve başarılı şairler olarak görür ve değerlendirir. Bu şairlerin ruhî incelik ve derinliğe sahip olduğunu söyler. Onların şiirlerini kalıcı ve evrensel bulur.

Diriliş’te yer alan düzyazılardan bir diğeri de “Avukat Ahmet Sait Hoca Efendi’nin Yaşam Öyküsü” (Umar, 1997: 9-29) başlıklı biyografi metnidir. Umar burada, babası Hoca Ahmet Sait Efendi’nin yaşamını – çocukluğundan ölümüne kadar –, dost çevresini, çalışmalarını, fikir dünyası ve eserlerini son derece ayrıntılı olarak tanıtmıştır. *Diriliş*’teki öteki biyografi metni ise Semih Sait Umar’ın kendi hayatını kaleme aldığı otobiyografik yazısıdır (Umar, 1997: 4-7). Yazar, bu metinde daha ziyade çalışma hayatı ile eserlerinden söz eder. Umar kendi biyografisini babası Hoca Ahmet Sait Efendi’ninkine göre daha yüzeysel anlatmıştır. Kıbrıs Türk edebiyatında pek denenmemiş türlerden biri olan “otobiyografi” Semih Sait Umar’ın bu yazısında – belki de ilk kez – kullanılmıştır.

Sonuç

Kıbrıs Türk edebiyatında, gazete ve dergilerdeki fıkra ve denemelerinden dolayı daha çok köşe yazarı veya gazeteci-yazar sayılsa da, Umar’ın asıl sanat gücü hikâye, şiir, çeviri ve edebî incelemelerinde kendini gösterir. Yazı kariyerine 1943 yılında *Çığ* seçkisinde yayımladığı küçük hikâyelerle başlayan yazar, daha bu yıllardan itibaren hikâyeci kimliğiyle anılmaya başlar. Ancak Umar’ın asıl şöhreti ve üretken devresi 1945-1947 yılları arasındadır. Dönemin genç şair ve yazarlarının Hikmet Afif Mapolar’ın çıkarmaya başladığı *Ocak* dergisi etrafında toplandığı bu yıllarda, Semih Sait Umar üç ayrı imzayla (Semih Sait Umar, Rıza Burçak ve İlhan Yücebaş) *Ocak*’ta edebî ve felsefî yazılar yazar, İngiliz edebiyatından biyografik çeviriler yapar ve şair kimliğiyle de ilk kez burada görünür. Semih Sait Umar’ın *Ocak*’taki sayıca az fakat nitelik bakımından üstün olan şiirleri, *Çığ*’cılarının memleketçi şiir anlayışından uzakta saf (öz) şiir geleneğine bağlı manzumeler olması bakımından son derece önemlidir. Edebî ve felsefî deneme ve incelemeleri ise zengin kültür birikimini yansıtan, sanat-bilim-felsefe tutkusuyla örülmüş metinler olarak dikkat çekicidir. Ayrıca Umar’ın *Ocak*’ta tefrika edilen *Bakma Bana* adlı uzun hikâyesi (aslında kısa roman) edebiyatımızda Hikmet Afif Mapolar’ın yolunu açtığı “uzun hikâye veya kısa roman” türünün başarılı bir örneğidir. *Ocak*’taki edebî faaliyetleri arasında İngiliz edebiyatından yaptığı çeviri ve aktarmalara da işaret etmek gerekir. Zira bu çalışmalar Kıbrıs Türk çeviri edebiyatı için oldukça önemlidir. Umar, *Ocak*’ın hemen her sayısında Anglosakson edebiyatının önemli şahsiyetlerini tanıtmak amacıyla İngilizceden Türkçeye çevirdiği bir dizi biyografik metin yayımlar. *Ocak* dergisi bünyesindeki bu edebî faaliyetleri sürerken, *Hür Söz* gazetesinde de “Kıvılcımlar” adlı köşesinde daha çok siyasî içerikli fıkralar kaleme alıp köşe yazarlığı yapar.

Semih Sait Umar'ın yazarlıktaki verimli dönemi 1947 yılına dek sürer. Bu yıldan itibaren ise görevi sebebiyle önce İngiltere'ye sonra da Türkiye'ye yerleşir.¹⁵ 1947-1954 yılları arasını Londra'da, 1955-1960 aralığını da İstanbul'da geçiren Umar, 1960'lı yılların hemen başında Kıbrıs'a döner ve çalışma hayatını adada sürdürür.¹⁶ Gerek yurtdışında geçirdiği bu yıllar, gerekse Kıbrıs'taki 1960-1975 arasındaki çalışma yaşamı onun edebiyattan uzak kaldığı zamanlardır. Bununla beraber tamamen yazı hayatından kopmaz; 1965/66 yıllarında *Yakın* dergisinde bazı şiirlerini yayımlar. 80'li yılların başından itibaren de *Halkın Sesi*'ndeki "Benim Gözümle" adlı köşesinde fıkra yazarlığı yapar. 1985'ten sonra ise edebî ve ilmî çalışmalarını kitaplaştırma işine koyulur.

Semih Sait Umar Kıbrıs Türk edebiyatının değeri anlaşılammış sanatçılarından biridir.¹⁷ Bazı edebiyat tarihi nitelikli makaleler ile antolojilerde kısaca eserlerinden söz edilse de, bugüne kadar geniş kapsamlı bir biçimde incelemeye tâbi tutulmadığı ve bütün eserleri gün yüzüne çıkarılmadığı için edebiyatımızda hak ettiği yeri kaplayamamıştır. Ancak Umar, çocuk denecek yaşta merak sardığı ve önce babası Hoca Ahmet Sait Efendi'nin sonra da Ankara'da yaşayan dayısı felsefeci Dr. Saffet Engin'in çevresinde şekillenen sanat-bilim-felsefe sevgisiyle yetişmiş bir aydın olarak; gerek ortaya koyduğu eserler, gerekse düşünceleriyle Kıbrıs Türk kültür ve edebiyatının iftihar edilmesi gereken isimlerindedir.

KAYNAKÇA

- Afacan, A. (2003). *Şiir ve Mitologya / Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Akarsu, B. (1979). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akyüz, K. (t.y.). *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Atun, S. ve Fevzioğlu, B. (2004). *Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda Öykü'nün 107 Yıllık Kronolojik-Antolojik Tarihsel Süreci-1*. Lefkoşa: SAMTAY Vakfı Yayınları.
- Boratav, P. N. (1988). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Cahit, N. (2007). *Tarihsel Süreçte Kadın Şair ve Yazarlarımız*. Lefkoşa: Mavi Basım Yayın.
- Çardak*, – Fikir ve Sanat Dergisi –, Lefkoşa: Bozkurt Basımevi, S.15, Mart 1955.
- Çığ (1943). Lefkoşa: Ergenekon Kitap Kulübü Yayını.
- Dilçin, C. (1995). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Emil, B. (1984). *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası I (Harabelerin Çiçeği'nden Gökyüzü'ne)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Enginün, İ. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

¹⁵ Semih Sait Umar İngiltere'ye *Hür Söz* gazetesinin muhabiri olarak gider. Daha sonra İngiliz Radyo Kurumu BBC'ye intisap eder. 1954 sonlarına dek BBC'de program yapımcısı ve tercüman olarak çalışan Umar, 1955'te Türkiye'deki İngiliz Basın Bürosu Müdür Muavinliğine atanır.

¹⁶ Umar'ın Kıbrıs'taki çalışma hayatı CMC Maden Şirketi'nin Endüstriyel İlişkiler sorumlusu olarak on beş yıl boyunca devam eder. Yazar, Amerikalılarla çalıştığı bu süreyi kültürel verimlilik açısından yitirilmiş yıllar olarak görmektedir. Bkz. (Umar, 1997: 6-7).

¹⁷ Semih Sait Umar yaşamının son günlerini Girne'deki mütevazı evinde yalnızlık içerisinde geçirmiş ve 13 Aralık 2009'da 86 yaşında ömür bırakmıştır.

- Ersoy, M. A. (1994). *Safahat, Orijinal Metin - Sadeleştirilmiş Metin - Notlar*. Yay. Haz. Ömer Faruk Huyugüzel, Rıza Bağcı, Fazıl Gökçek. İstanbul: Feza Gazetecilik.
- Fedai, H. (1997). *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi-9*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Fedai, H. ve An, A. (2012). *Örnekleriyle Kıbrıs Türk Basın Tarihi-I (1891-1963)*. Lefkoşa: Tipograf Art Basım Yayın.
- Halkın Sesi*, nu. 19778 – 19797, 15 Mart / 30 Nisan 1983.
- Joad, C.E.M. (1985). *Dünyanın Büyük Felsefeleri*. Çev. Semih Sait Umar. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kaplan, M. (1995). *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1996). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 – Tip Tahlilleri –*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaya, D. (2010). “Kıbrıs Türk Şiirinde Çığ Dönemi”, *Kıbrıs Yazuları*. İzmir: Mücahitler Derneği Yayını, s. 167-183.
- Kaya, M. (2004). *Türk Romanında Destan Etkisi*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kefeli, E. (2006). *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Kıbrıs Türk Basın Tarihi* (2012). Lefkoşa: Kıbrıs Türk Gazeteciler Birliği Yayını.
- Kıbrıs Türk Edebiyatı – Başlangıçtan Bugüne –* (1989). İstanbul: KKTC Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kıbrıs Türk Edebiyatı II. Kitap* (2006). İstanbul: Kıbrıs Türk Eğitim Vakfı Yayınları.
- Köklügiller, A. (2000). *Açıklamalı-Örnekli Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: Özyürek Yayınevi.
- Kudret, C. (1980). *Örneklerle Edebiyat Bilgileri-1*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Modern Kıbrıslı Türk Edebiyatı Dizisi: Öyküler / Short Stories* (2009). Yay. Haz. Gür Genç Korkmazel. Girne: Freebirds Yayıncılık.
- Ocak*, – Onbeşlik Fikir ve Sanat Dergisi –, S.1-11/12, Lefkoşa, 15 Aralık 1945/Kasım-Aralık 1946.
- Özdemir, E. (1994). *Sözlü-Yazılı Anlatım Sanatı (Kompozisyon)*. İstanbul: Remiz Kitabevi.
- Serdar, G. (1996). “Çağdaş Kıbrıs Türk Şiiri”, *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı V*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 379-417.
- Serdar, G. (2000). *Şairlerimiz Şiirlerimiz / Geçmişten Günümüze Kıbrıs Türk Şiiri*. Lefkoşa: Ateş Matbaacılık.
- Tevfik Fikret (1985). *Rübâb-ı Şikeste ve Diğer Eserleri*. Yay. Haz. Fahri Uzun. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: TDK Yayınları.
- Umar, S. S. (1987). *Uygarlık Tarihinde Kemalizm ve Komünizm*. İstanbul: Yeşilada Yayınları.
- Umar, S. S. (1990). *Man and the Universe. A Study Concerning a New Cosmic Conception*. Published in the USA.
- Umar, S. S. (1993). *İnsan ve Evren*. Ankara: KKTC Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Umar, S. S. (1997). *Diriliş*. Kendi yayını.
- Yakın*, - Aylık Sanat ve Fikir Dergisi - , S.2,4,5, Lefkoşa, Aralık 1965 / Mart 1966.

Yaşın, M. (1994). *Kıbrıslı Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yeşilada / The Green Island – Aylık Milliyetçi Dergi –, S.1,5,8,20/23, İstanbul, 8 Kasım 1948/ Temmuz-Ekim 1951.