

TARÂİFİ

(bk. MALATÎ, Ebü'l-Hüseyin).

TARÂİKİYYE

(الطوائقيّة)

Kerrâmiyye'nin
Horasan'daki mensuplarını teşkil eden
Hakâikiyye ve İshakiyye'den sonra
kurucusu bilinmeyen
üçüncü tâli kolu
(bk. KERRÂMİYYE).

TARANCI, Cahit Sıtkı

(1910-1956)

Cumhuriyet dönemi şairi.

Diyarbakır'da doğdu. Asıl adı Hüseyin Cahit'tir. Diyarbakır'ın eski ve köklü ailelerinden Pirinççizâdeler'e mensup Bekir Sıtkı Bey'in oğludur. İlk ve orta okulu Diyarbakır'da okudu; daha iyi bir öğrenim görmesi için babası tarafından İstanbul'a Saint Joseph Lisesi'ne gönderildi. Daha sonra bu okuldan Galatasaray Lisesi'ne geçti. Burada ölünceye kadar dostlukları devam edecek olan Ziya Osman (Saba) ile tanıştı. Mezun olunca yine babasının isteğiyle Mülkiye Mektebi'ne kaydoldu (1931). Derslere karşı ilgisizliği ve çirkinliği dolayısıyla kendini içkiye vermesi, birtakım gönül maceraları yaşaması yüzünden dört yıl sonra diploma alamadan okuldan ayrılmak zorunda kaldı, ancak kaydını Yüksek Ticaret Mektebi'ne nakletti (1935). Bu arada Sümerbank'ta memur olarak çalışmaya başladı (1936). *Cumhuriyet* gazetesinde hikâyelerini yayımlayan Nadir Nadi'nin madî desteğiyle öğrenimine devam etmek

üzere 1938 yılı sonlarında Paris'e gitti ve orada Ecole Sciences Politiques'e kaydoldu. Paris'te Oktay Rifat'la birlikte bir süre Paris Radyosu Türkçe Yayınlar Servisi'nde spiker olarak çalıştı. Temmuz 1940'ta Paris Almanlar tarafından bombalanırken Paris'i terk edip önce Lyon'a, oradan Cenevre'ye geçti. İsviçre'de kısa bir süre kaldıktan sonra güçlkle Türkiye'ye dönebildi.

Bir süre Diyarbakır'da ailesinin yanında kalan Cahit Sıtkı, Mart 1941'de askere gitti; Ekim 1943'e kadar Ankara, Burhaniye ve Ilıca'da görev yaptı. Askerlik dönüşü işlerini İstanbul'a nakletmiş bulunan babasının yanında ticarethanenin muhasebe defterlerini tutmaya başladı. Ancak babasıyla anlaşmazlığa düşünce işten ve ailesinden ayrıldı. 1944 yılı sonlarında Ankara'ya gitti ve Anadolu Ajansı'na mütercim olarak girdi. Bu tarihten itibaren aralarında Orhan Veli Kanık, Ahmet Muhip Dranas, Melih Cevdet Anday, Baki Süha Ediboğlu, Oktay Rifat, Ceyhun Atuf Kansu, Yaşar Nabi Nayır, Cevdet Kudret Aksal, Sabahattin Eyüboğlu gibi şair ve yazarların bulunduğu edebiyatçıları çevresinde yaşamaya başladı. Daha sonra Toprak Mahsulleri Ofisi'nde yine mütercim olarak çalıştı; buradan Çalışma Bakanlığı'ndaki mütercimlik kadrosuna geçti. 1951'de Cavidan Hanım'la evlendi. 1954 yılında hastalandı; kısmî felç dolayısıyla konuşamadığı gibi hareket de edemiyordu. Hastalığı sırasında bir süre İstanbul'da, bir süre de Diyarbakır'da ailesinin yanında kaldı. Arkadaşı Samet Ağaoğlu'nun yardımıyla tedavi için gittiği Viyana'da öldü (12 Ekim 1956); cenazesi Türkiye'ye getirilerek Ankara'da toprağa verildi. Diyarbakır'da doğup büyüdüğü ev daha sonraki yıllarda Cahit Sıtkı Tarancı Müzesi haline getirilmiştir.

Cahit Sıtkı
Tarancı

Ünlü bir şair olmaya hevesi daha lisede okuduğu yıllarda başlayan Cahit Sıtkı edebiyatla ilişkisinin, küçük yaşta ailesinden uzakta sıkıcı yatılı okul hayatının hasta ruhuna yüklediği sıkıntıdan kaynaklandığını söyler. Dayısının teşvikiyle yazdığı, Abdullah Cevdet'in de takdirle karşıladığı denemelerinden sonra ilk şiirleri 1930'lu yıllarda *Servet-i Fünûn-Uyanış* ve *Muhit* ile Galatasaray Lisesi'nin *Akademi* dergisinde, daha sonraki yıllarda *Varlık*, *Yücel*, *İnkılâpçı Gençlik*, *Ağaç*, *İnsan*, *Gündüz*, *Akpınar*, *Ülkü*, *Kültür Haftası*, *İstanbul*, *Yaratış*, *Cumhuriyet*, *Akşam*, *Vatan*, *Sanat* ve *Edebiyat* gibi gazete ve dergilerde yayımlanır. Edebiyat dünyasında tanınmasında Peyami Safa'nın 1932 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde şiiri üzerine yazdığı üç yazının büyük etkisi olur. 1945'te Cumhuriyet Halk Partisi şiir yarışmasında "Otuz Beş Yaş" şiiriyle birinci oldu; böylece şöhreti bir anda yayıldı.

Cahit Sıtkı, Fransız simbolist şairlerinden Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Valéry ve Paul Eluard'ın etkisinde kaldığı ilk şiirlerinde vezne ve şekle önem verdiği gibi şiirde ses, anlam ve biçim bütünlüğünü âdeta şart koşar. Yetişme çağlarında biraz da döneme hâkim olan milliyetçi ve memleketçi edebiyat dolayısıyla halk şiirinden etkiler alan Cahit Sıtkı'nın 1935'ten sonra yazdığı şiirlerde yalnızlık ve ölüm temaları üzerinde yoğunlaştığı dikkati çeker. Bu temalar üzerinde ısrarla durmasını dönemin toplumsal şartları dolayısıyla içine düştüğü nihilizm duygusuyla açıklayan Mehmet Kaplan onu metafizik seviyeye yükselmemiş, dünya ile boşluk arasına sıkışıp kalmış, hayata sarılmak isteyen, fakat hayatta da aradığını bulamayan bir şair olarak değerlendirir. Aynı nesle mensup Orhan Veli ve arkadaşları gibi o da gerek toplumsal gerekse dinî ve tarihî değerlere ilgi duymadığından boşluğa düş-

Cahit Sıtkı
Tarancı'nın
müze
haline getirilen
Diyarbakır'da
doğup
büyüdüğü ev

müş, bundan dolayı bir kaçış psikolojisiyle bazan tabiata, bazan da yaşama sevincine sığınmaya çalışmıştır.

Kendi neslinin diğer şairleri gibi dünyayı duyularıyla kavramaya ve tadını çıkarmaya çalışan Cahit Sıtkı'nın hemen bütün şiirlerinde ölümün gölgesinde yaşayan insanın yaşama sevinci veya buruk tadı duyulur. Şiirlerinin çoğunda ölüm, içinde yaşanılan bu güzel dünyayı sona erdirecek bir tehdit şeklinde varlığını hissettiren mutluluğu zaman zaman çocukluk günlerine dönmek suretiyle yakalamaya çalışır. Şiirlerinde yaşamayı âdeta bir ibadet gibi gören, vatan topraklarının mutlu insanlarla dolmasını arzulayan Cahit Sıtkı'nın günlük hazları ölümsüzleştirilmesi büyük başarılarından biri kabul edilmiştir. Şiirlerinde yalnızlık, çaresizlik, çirkinlikten şikâyet ve ölüm korkusu yanında yaşama sevinci de dikkati çeken en önemli temalardır. Fazla bir derinlik taşımamakla birlikte sade, akıcı ve âhenkli bir dil kullanması dolayısıyla şiirleri devrinde geniş bir okuyucu kitlesi tarafından sevilerek okunmuştur. Türk edebiyatında şiir üzerine en çok düşünen şairlerden biri olan Cahit Sıtkı bu konudaki görüşlerini çeşitli yazılarıyla mektuplarında uzun uzadıya açıklamıştır. Yazılarından birinde, "Şiir kelimelerle güzel şekiller kurma sanatıdır" der. Ona göre kelime annedir, dosttur, hasrettir, hayaldir; yani bir anlamı, çağırımı, bir gölgesi, hatta bir rengi ve adı olan nesnedir. Şiirde mükemmellik ne aruzun ne hecenin ne de serbest veznin tekeli altındadır. Mükemmellik şairin kullandığı dilden âzamiyi koparmasıdır.

Cevat Sadık ve İrfan Kudret takma adlarıyla bir kısım şiirleriyle paralellikler gösteren hikâyeler de yazan Cahit Sıtkı, şahsî yaşantısının ve kültürünün kendisine kazandırmış olduğu birikimi şiirleriyle birlikte hikâyelerinde de bol bol kullanmıştır. Zaman zaman hikâyelerinde işlediği konuları kelimelerin istifinden doğan şiir sesine ulaştıkları zaman şiirine geçirmiş, bazan da şiirini yazdıktan sonra onu bir de hikâyede işleyerek açıklamıştır. Böylece hikâye ve şiirleri âdeta birbirini tamamlamıştır. Olay örgüsünün genellikle basit bir çerçevede geliştiği hikâyeleri her şeye rağmen hayatın yine de yaşanmaya değer olduğunu anlatır (hikâyelerinin bir kısmını Selahattin Önerli derlemiştir, bk. bibl.). Cahit Sıtkı ölümünden sonraki yıllarda da sevilen ve okuyucusu azalmayan bir şair olmaya devam etmiştir.

Eserleri. Şiir: Ömrümde Sükût (İstanbul 1933), **Otuz Beş Yaş** (İstanbul 1946), **Düşten Güzel** (İstanbul 1952), **Sonrası** (yetmiş üç yeni, on tercüme şiir, ölümünden sonra hakkında yazılanların bir kısmı, İstanbul 1957), **Bütün Şiirleri** (haz. Asım Bezirci, İstanbul 1983). **Mektup: Ziya'ya Mektuplar** (Ziya Osman Saba'ya yazdığı elli yedi mektup; başında Saba'nın "Cahit'le Günlerimiz" başlığıyla yer alan uzun bir yazısı vardır, İstanbul 1957), **Eşime ve Nihal'e Mektuplar** (haz. İnci Enginün, Ankara 1989). **Makale-deneme: Yazılar, Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar** (haz. Hakan Sazyek, İstanbul 1995). **İnceleme: Peyami Safa: Hayatı ve Eserleri** (İstanbul 1940). **Tercüme: Fransa'da Müstakil Resim** (A. Basler – C. Kunstler'den, A. Muhip Dranas'la birlikte, I-II, İstanbul 1938). **Cahit Sıtkı'nın şiirlerinden otuz üçü Necdet Adabağ tarafından İtalyanca'ya çevrilerek yayımlanmıştır (Trentacinque anni [Milano 1972]).**

BİBLİYOGRAFYA :

Güngör Gençay, *Cahit Sıtkı Tarancı*, Ankara 1956; Muzaffer Uyguner, *Cahit Sıtkı Tarancı: Hayatı, Sanatı, Eseri*, İstanbul 1966; Şevket Beysanoğlu, *Cahit Sıtkı Tarancı*, Ankara 1969; Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul 1973, s. 107-116; a.m.f., *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul 1978, s. 196-206; Selahattin Önerli, *Cahit Sıtkı Tarancı'nun Hikâyeciliği ve Hikâyeleri*, Ankara 1976; Gültekin Samanoğlu, *Cahit Sıtkı Tarancı*, Ankara 1988; İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 1991, s. 240-249; a.m.f., *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul 2001, s. 72-74; Önder Göçgün, "Şiir Dünyası İçinde Cahit Sıtkı Tarancı", *Diyanet: Müze Şehir* (haz. Şevket Beysanoğlu v.dğr.), İstanbul 1999, s. 319-333; Şaban Sağlık, *Cahit Sıtkı Tarancı'nun Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Ankara 2003; *Milliyet Sanat Dergisi* (Ölümünün 20. Yılında Cahit Sıtkı Tarancı-özel sayı), sy. 200, İstanbul 1976; "Tarancı, Cahit Sıtkı", *TDEA*, VIII, 251-254; Ramazan Korkmaz, "Cahit Sıtkı Tarancı", *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, Ankara 2007, VIII, 195-198.



İNÇİ ENGİNÜN

TARD

(bk. AKİS).

TARDİYYE

(طردية)

Divan şiirinde kendine has bir vezin ve kafiyeleşme sahip beşer mısralık bendlerden oluşan musammatlara verilen ad (bk. DİVAN EDEBİYATI; MUSAMMAT).

TARDİYYE

(الطردية)

Avcılık şiirleri için kullanılan bir terim.

Tardiyye ve taradiyye, sözlükte "sert ve kaba bir şekilde uzaklaştırmak, defetmek" anlamındaki **tard** ve "hile ile, tuzakla, av aletleri ve av hayvanlarıyla av avlamaya girişmek" mânasındaki **tarad** kökünden türemiştir; terimin anlam bakımından ikinci kökle ilgisi daha uygunsa da tardiyye şekli meşhur olmuştur. Aynı kökten gelen **tarîde** avlanan veya kaçan hayvan, **mitrad** av aleti için kullanılmıştır (*Kâmus Tercümesi*, I, 1196). Arap edebiyatında tardiyye (çoğulu tardiyyât, taradiyyât), çoğunlukla recez vezninde yazılan ve Araplar'ın avcılık hikâyelerinin bazı yönlerini ele alan tek konulu müstakil şiiri ifade eder. Arap şairleri Câhiliye döneminden itibaren avlanma mücadelesini, avlanan hayvanı, avcı hayvanı, av araçlarını tasvir eden şiirler yazmıştır. Araplar'ın yiyecek sağlama, spor, eğlence ve savunma gibi etkinlikleri, ava düşkünlükleri, av mevsimleri, avlanma âdetleri, avlanan çeşitli hayvanlarla av için kullanılan hayvanlar, ayrıca yay, ok, mızrak, sopa, kılıç, sapan gibi silâhlar ve kapan, tuzak, ağ gibi araçlardan meydana gelen avlanma aletleri bu şiirlerden öğrenilmektedir.

En eski örnekleri İmruülkays b. Hucr'un yanı sıra at tasvirleriyle ünlü Ebû Duâd el-İyâdî gibi Câhiliye şairlerinde görülen bu şiir türü, I. (VII.) yüzyılın sonlarına kadar kasidelerin özellikle fahriye bölümünde fazla değişime uğramadan devam etmiştir. Adı geçen şairlerin şiirlerinde bu temaya "قد أعتدي" (Bazan sabah erkenden ava çıkarım) klişesiyle başlanması, şafakta ava çıkılması, avcı atın son derece hızlı olması gibi türün karakteristikleri belirlenmiştir. İmruülkays'ın şu dizelerinde bunlar açıkça görülmektedir:

وقد أعتدي و الطير في وكناتها
بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معاً
كجلمود صخر حطه السيل من عل

(Bazan sabah erkenden ava çıkarım, kuşlar henüz tüneklerinde iken; yaban hayvanlarının kemendi olan mücessem-müheykel yağız bir atla / Dağın zirvesinden selin yuvarlayıp da büyük bir gürültü ve müthiş bir hızla aşağı yuvarlandığı bir kaya parçası gibi; bir anda avına hamle yapıp geri kaçan, aynı anda avına atılıp dönen bir atla). Burada İmruülkays'ın avcı atın hızını tasvirde kullandığı "yaban hayvanlarının kemendi" (kaydû'l-evâbid) metaforu belâgat ehline son derece güzel ve ilginç bulunmuştur.