ÖZEL SAYI: 36

ISSN 1301-210X

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL:22 SAYI:258/259/260 HAZİRAN TEMMUZ AĞUSTOS 2018



Türk Edebiyatında POLEMİKLER

258/259/260

ÖZEL SAYI: 36

TÜRK EDEBİYATINDA POLEMİKLER

HECE ÖZEL SAYILARI

1- Türk Öykücülüğü / 2- Türk Şiiri / 3- Ahmet Hamdi Tanpınar / 4- Türk Romanı /
5- Diriliş ve Sezai Karakoç / 6- Eleştiri / 7- Edebiyat ve Nuri Pakdil /
8- Hayat/EdebiyatSiyaset / 9- Büyük Doğu ve Necip Fazıl Kısakürek /
10- Çocuk Edebiyatı / 11- Hareket ve Nurettin Topçu / 12- Mektup /13- Nâzım Hikmet /
14- Cahit Zarifoğlu / 15- Mehmed Âkif Ersoy /16- Modernizmden Postmodernizme /
17- Yahya Kemal Beyatlı / 18- Şehirlerin Dili / 19- Ccmil Meriç / 20- Yerlilik /
21- Rasim Özdenören / 22- Gezi / 23- Kemal Tahir / 24- Medeniyet /
25- Muhammed İkbâl / 26- İslâm Medeniyeti / 27- Orhan Kemal / 28- Batı Medeniyeti /
29- Peyami Safa / 30- Günlük / 31-Aliya İzzetbegoviç / 32- Dijital/Sayısal Kültür /
33- Ahmet Haşim / 34- Afrika / 35- Sabahattin Ali

HECE
AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X
(Her ayın birinde yayımlanır)

YIL: 22 **SAYI**: 258-259-260
Haziran-Temmuz-Ağustos 2018

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd.Şti. Adına
Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Ömer Faruk Ergezen

Genel Yayın Yönetmeni
Rasim Özdenören

Yayın Kurulu
Âtıf Bedir, Cafer Haydar, Hayriye Ünal, İbrahim Demirci

Özel Sayı Editörleri
Hayriye Ünal-Semih Diri

Yönetim Yeri
Konur Sk. No: 39/1 Kızılay/Ankara

İletişim
Tel: (312) 419 69 13 Fax: (312) 419 69 14
P.K. 79 Yenişehir/Ankara
İnternet Adresi: www.hece.com.tr
e-mail: hece@hece.com.tr


twitter.com/hecedergi


facebook.com/hecedergisi

Teknik Hazırlık: Hece

Kapak: www.sarakusta.com.tr

Baskı: www.dumat.com.tr

2018 Yılı Abone Bedeli:
Yıllık: 180 ₺.
Kurumlar İçin: 430 ₺.
Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Gelen yazılar yayımlansa da yayımlanmasa da geri verilmez.
İlkelerimize uymayan ilanlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31.05.2018

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ 7

I. BÖLÜM:
KAVRAMSAL ÇERÇEVE
Rasim Özdenören/Polemik Üzerine 11
Turan Karataş/Fikirlerin Çarpışması Yahut Kalem Kavgası 17
Şaban Sağlık/İnsanın İçine Kaçan Şeytan'ın Şeytan'ın İçine Kaçan İnsanla Savaşı: Polemik 23
Umay Türkeş-Günay/Polemiklere Eleştirel Bir Bakış 29
Burak Çavuş/Sosyolojik Bir Hareket Tarzı: Edebî Kavga Yoluyla Kimlik İnşası 33

II. BÖLÜM:
EDEBİYAT-SİYASET ARA KESİTİNDE DİL VE KÜLTÜREL DÖNÜŞÜM
A. TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E KALEM KAVGALARI
Mehmet Doruk Kandemir/Edebiyatımızda İlk Kalem Münakaşası: Mes'ele-i Mebhûsetün Anhâ 39
Yaşar Can /Münazaradan Münakaşaya Uzanan Bir Polemik: Hayaliyyun Hakikiyyun 44
Senem Gezeroğlu /Recaizade Mahmut Ekrem ve Muallim Naci Etrafında Oluşan Zemzeme-Demdeme Abes-Muktebes Tartışmaları 51
Mustafa Uçurum/Mektuplar Arasında Muallim Naci ve Beşir Fuad 55
Hünkâr Karaca/Hayaliyyun ve Hakikiyyun Cephelerinde Menemenlizade Mehmed Tahir ve Beşir Fuad 59
Semih Diri /Türk Edebiyatında "Dekadanlar" Tartışması 68
Yasemin Mumcu/Çocuk Bahçesi Etrafında Rıza Tevfik [Bölükbaşı]- Ömer Naci Tartışması 85
Özge Şahin/Eleştiri "Gürültüsü" Hüseyin Cahit Yalçın ve Kavgaların 109
Abide Doğan /Hüseyin Cahit'in Fikir Hareketleri Dergisindeki Polemikleri 121
Halil İlteriş Kutlu /Süleyman Nazif'in Entelektüel Siciline Dair 127
M. Yücel Öztürk /Süleyman Nazif'in Hadisat Gazetesindeki Kalem Kavgaları 139
Serhat Demirel/Genç Kalemler Etrafında Süren Dil ve Edebiyat Tartışmaları 146
Mehmet Sümer/Ömer Seyfeddin'in Polemikleri 153
Emin Gürdamur /Klasiklerin Tercümesi Üzerine İlk Tartışmalar 168
Hilâl Akman /Servet-i Fünun Döneminde Klasikler Tartışması (1897) 181
Canan Sevinç/Polemik Doğuran Bir Polemik: Tevfik Fikret-Mehmed Âkif Polemiğinden Rıza Tevfik-Babanzâde Ahmet Naim Polemiğine 189

EDEBİYAT-SİYASET ARA KESİTİNDE DİL VE KÜLTÜREL DÖNÜŞÜM

B. CUMHURİYET DÖNEMİ KALEM KAVGALARI

Yusuf Turan Günaydın / Ölümünden Birkaç Ay Sonra Âkif Tartışılıyor 203

Mücahit Gündoğdu / Refik Halit ve Ali Kemal ile Kuvayımilliyecilerin Kavgaları 207

İbrahim Halil Aslantürk / Polemiğin Gölgesinde, Kanıtın Berisinde Bir Tarih Kongresi 214

Ali Sali / "Lisân Dilenciliği"nden "Cumurluk Başkanlığı"na Türkçe Tartışmaları 221

Mehmet Aycı / "Gül Dikensiz Bitmez İmiş" 255

Gülhan Tuba Çelik / Yan Yana Akan Ters Sular: Peyami Safa-Nâzım Hikmet Kavgası 258

Şükriye Demir / Bir "Baba" Polemiği: Peyami-Halit Ziya 267

Sema Bayar / Poetikadan Politikaya Nâzım Hikmet'in Yakup Kadri ile Kalem Kavgası 273

Selma Günaydın / Necip Hikmet Nâzım Fazıl: Karşıt İki Ruhun Birbirini Besleyen Polemiği 285

Arif Ay / Polemik Bağlamında "Edebiyat Mahkemeleri" 291

Ramazan Kaplan / Necip Fazıl-Bedii Faik "Kırmızı" Polemiği 298

Atakan Yavuz / Tek Taraflı Bir Kalem Münakaşası / Asaf Hâlet Çelebi - Necip Fazıl 306

D. Mehmet Doğan / Aksiyon-Hareket Polemiği, Yahut Necip Fâzıl'la Nureddin Topçu 313

Hayrettin Durmuş / Peyami Safa-Aziz Nesin Kavgası 320

Hale Sert / Bay Nurullah Ataç'ın Çatmaları 326

Âtıf Bedir / Rasim Özdenören-İsmet Özel: Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik Üzerine Bir Tartışma 333

Özgür Gedikli / Cevapsız Kalan Bir Polemik Yazısı: Ücük Devrimi Üzerine 339

İbrahim Demirci / Nuri Pakdil – Ne Polemik Ne Tartışma, Konuşma 343

Âtıf Bedir / Halkın Dostları Dergisi Çıkış Bildirisi Üzerinden İsmet Özel-Ahmed Arif Polemiği 374

Metin Acıpayam / Lütfi Bergen-İsmet Özel-Hilmi Yavuz Arasında Bir Medeniyet Tartışması 379

Hünkâr Karaca / Arif Ay'ın Edebî Polemikleri / Eleştirileri ve İdeolojinin Kıskacındaki "Şiir" 390

Fikri Aydemir / Muhafazakâr Sanat Tartışması 400

Mehmet Kahraman / Hiç Bitmeyen Tartışma: Edebiyat Ödülleri 408

Selmani Karadoğan / Tenkit Sahasında Bir Zaptiye: Polemik 415

III. BÖLÜM:
ŞİİR EKSENİNDE KALEM KAVGALARI

Dursun Ali Tökel/Divan Edebiyatında Polemik 437
Şevkiye Kazan Nas/XVI. Yüzyıl Tezkirelerinin Işığında Şairler Arasında Polemik ya da Söz Dalaşı 451
Şahin Köktürk /Halk Edebiyatının Polemik Neresinde? 480
Yâsemin Akkuş Yavuz/Cesârî'nin Meydan Kavgası 488
Mehmet Kahraman/Yunus Etrafında Bir Polemik: Burhan Toprak ve Abdülbaki Gölpınarlı 494
Sema Noyan /Ziya Paşa ve Namık Kemal'in Dil ve Edebiyat Görüşleri Çerçevesinde Yaşanan Polemikler 500
Orhan Güdek/"Dostluğumuzun Cinsi Onların Anlayacağı Neviden Değildir" Ahmet Haşim ve Yahya Kemal Dargınlığı Üzerine 519
Nedim Uzsoy /Cumhuriyet Döneminin ilk Modernist Çıkışı "Putları Yıkıyoruz" 527
Mehmet Can Doğan/Ahmet Haşim ile Yakup Kadri'nin Nâzım Hikmet'i 537
Hürdünya Şahan/Cumhuriyet Dönemi'nin İlk Karşı Çıkışı: Yedi Meşaleciler Etrafında Gelişen Tartışmalar 544
Yalçın Armağan/Başlamadan Biten İmge Kavgası 552
Zeynep Arkan/Attilâ İlhan'ın İkinci Yeni ile Savaşı 562
Şule Erge/Attilâ İlhan'ın Garip Şiirine Karşı Yürüttüğü Mücadele 568
Şeyma Kitapçı /Mavi'nin Gizli Çekmecesi: Ahmet Oktay'ın Polemikleri 576
Aziz Kağan Güneş/Perçemli Sokak'a Dair Tartışmalar 586
Halil Ünal /İkinci Yeni Şiirinin Yol Açtığı Tartışmalar 588
Seda Öztürk/Muzaffer Erdost ve Fikret Şahoğlu Çatışması 604
Osman Özbahçe/Büyük Tartışma 608
Mine Nihan Doğan/Üzerine Bahis Oynanan Bir Şair: Turgut Uyar 636
Ertan Örgen/Turgut Uyar'ın Divan'ı Etrafında Tartışmalar 643
Kadir Korkut /Yerçekimli Polemik 649
Meral Yüksel/Tartışma Yazıları Odağında Çağının Eleştirisi 656
Ahmet Menteş /Roni Margulies - Haydar Ergülen 665
Ali K. Metin /Eleştiride Kişilik ve Ahlak Temelli Bir Polemiğe Dair 672
Hasan Bozdaş /80 Şiirinin Tasfiyesi Polemiği 675
Mehmet Solak /Yücel Kayıran'ın "Parçalı Ham." Eleştirisi Yahut Mecrasını Yitiren Bir Tartışma 686
Mert Özden/Mehmet Aycı Polemikleri 699
Bâki Ayhan T./"Soylu Yenilikçi Şiir" Tartışmaları 706
Yunus Emre Altuntaş/Modern Zaman Kavgaları (2000'Sonrası Elektronik Ortamdaki Tartışmalar) 723

IV. BÖLÜM:
ROMAN EKSENİNDE KALEM KAVGALARI

Uğur Yıkan / Cadı Aslında Kimi Çarpıyor? 737

Mehmet Narlı / Orhan Kemal ve Tarık Buğra Arasında "Romanda Şive" Tartışmaları 758

Kâmil Büyüker / Romanda Konu, Mesajın Belirleyicisi midir ya da Küçük Ağa'nın İslamcılığı 762

Bedia Koçakoğlu / İçimizdeki Şeytan'a Doğru Yürümek: Beş Adımda Ali-Atsız Davası 767

Hatice Bildirici / Tutunamayanlar Polemiği 789

Macit Balık - Seyit Battal Uğurlu / Bir Sahtekârlık Suçlaması: Bir Düğün Gecesi Huxley'den Aşırma mı? 802

İrfan Çevik / Benzer Romanlar Benzemez İhtiraslar 829

Ülkü Eliuz / Yaratıcı Yıkıcılığa Eleştiri: Dücane Cündioğlu'nun Aşk Romanı Değerlendirmeleri 839

Kaan Eminoğlu / İdeolojik Motivasyonlu Bir Kara Kitap Okuması: "Görünmez Adam", Orhan Pamuk'a Karşı 846

BİBLİYOGRAFYA

Yusuf Turan Günaydın / Türk Edebiyatında Polemik Bibliyografyası 857

DİZİN 877

SUNUŞ

Bu özel sayı bir ihtiyaçtan doğdu. *Hece* dergisi Türk edebiyatının nitelikli eserlerini doğuran, dehalara beşiklik eden tarihsel bağlamı bir de edebî çatışmalar açısından ortaya koymak istedi. İradelerin çatışması her zaman özgürleşmeye iştah uyandırır. Bu iradeler bir de yetenekli, ihtiraslı ve coşkunsa ortaya çıkan kıvılcım doğrusu seyredilmeye değer.

Türk edebiyatı her zaman tartışmalarla gelişmiştir. Özellikle eski-yeni meseleleri edebiyatı canlı tutmuştur. Bu tartışmaları tek çatı altında toplama fikri elbette çok cazipti ancak ne kadar zor olduğunu da bu çalışma sayesinde anladık.

Bu sayıyı hazırlarken pekiştirdiğimiz bir bilgi şu oldu: Gerçek edebiyatçı etiyle kanıyla edebiyatı her şeyin önüne koyuyor. Bilhassa şiir, kalem kavgalarına sahnelik ediyor. Hatta neredeyse bu sayıda bir kez daha tanık olduğumuz gibi edebiyat tarihinin seyri şairler tarafından belirleniyor. Türk edebiyatında eleştiri ve teori de kalem kavgalarıyla biçimlenmiş. Şiirden sonra gelen tür ise romandır. Bu sayıda bir kısmını mercek altına aldığımız roman tartışmaları, roman eleştirisinin de geliştirilmesi gerektiğine dair bir işarettir. Öykü türü ise ne yazık ki, çok seyrek ve dar alanda polemik üretmiş. Belki ileride türlere özel çalışmalar da yapılacaktır. Gönül ister ki elinizde tuttuğunuz bu sayı bu türden çalışmalara ışık tutsun, esin versin. Sayının amaçlarından biri buysa diğeri genç edebiyatçıya ve akademi dışındaki ilgiliye geçmişte edebiyatın dergilerdeki canlılığını hatırlatmaktır.

Kendi zamanını mutlak sanma yanılgısı edebiyatçının yavaş ve daha az atak davranmasına sebep olabiliyor. Oysa bir kerelik bir hayatın en şık hareketi olarak edebiyat, elbette gerilim de içerecektir. Bu gerilimin son tahlilde metinler üretmesi, işte bu önemlidir. Bu sayıda biraz da bu merakla çalıştık.

Geniş kapsamına rağmen içeriğimizde birkaç sebeple eksiklerimiz var. Söz verdiği halde son günlere kadar bilgi vermeyip yazısını bize teslim etmeyenler sayının eksikliğinden yazıları oranında mesuldür. Sıkıştırılmış zamanda bu açığı kapatamadık. En başta derin ve geniş araştırma gerektirdiği için sahipsiz kalan başlıklarımız oldu. Bilhassa günümüze doğru yaklaştıkça taraflar yaşadığı için söz almak ve konunun canlanmasını istemeyen polemikçiler oldu.

Başlıklarımızdan önemli biri internet bağlamındaki polemiklerdi. Sosyal medya kavgaları kısmında verilerin sürekli silinmesi, insanların hesaplarını kapatmaları veya kilitlemeleri gibi sebeplerle kaynaklar kullanışsız hale gelmişlerdi. Dolayısıyla sağlıklı inceleme yapılamayan bu tür konuları elemek zorunda kaldık. Mükerrer yazılar olmaması için en başta yüz civarında bağımsız konu başlığı belirlemiştik. Ancak yine de bazı konuların kısmen de olsa çakışmasına önlem alamadık. Çakışan bu tür yazılara da yazar emeğine saygı gereği ve konulara farklı bakış getirebileceği düşüncesiyle yer verdik.

Türk Edebiyatında Polemikler sayısı *Hece*'nin önceki 35 özel sayısı gibi eksilmeyen bir özenle hazırlandı. Biz *Hece* ailesi olarak tüm yazarlarımıza, emekçilerimize, görsel tasarımdan içerik kontrolüne tüm ekibimize teşekkürü borç biliriz. Onların gayreti ve desteği, çağrımıza verilen içten bir karşılık gibi hep sevindirici oldu.

Bu sayı ile birlikte *Hece* dergisi edebî türlere olan bir borcunu daha ödemiş oluyor. Edebiyatımızın zirve şahsiyetlerini ve edebî konuları daha da derinleştirerek işlemeye devam edeceğiz. Bu minvalde *Hece*'nin gelecek özel sayısı Ocak 2019'da Ömer Seyfettin Özel Sayısı olacaktır. *Hece* ve *Heceöykü*'nün Güz sayılarında buluşmak dileğiyle.

HECE

I. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Rasim Özdenören

POLEMİK ÜZERİNE

TDK Sözlüğü polemik kelimesini 1. Söz dalaşı, 2. *ed.* Kalem kavgası olarak tanımlıyor.

Bu tanımlamalar belki kelimeye Türkçede bir karşılık bulma çabasından ileri gelmiş olabilir. Ama her iki karşılık da kavramı ifade etmede yetersiz kalıyor.

Hele de dalaşma kelimesinin aynı sözlükteki karşılığına baktığımızda kavramın asal karşılığından iyice uzaklaşıldığını görüyoruz. Dalaşmak fiili için TDK Sözlüğü şu karşılığı veriyor: 1. Köpekler boğuşup birbirini ısırmak. 2. *mec.* Ağız kavgası etmek.

Mahalle kadınlarının birbirine nispet için pencereden pencereye yaptıkları ağız kavgasında, örneğin birinci komşu ikinci komşuya: "Benim buzdolabım var, senin de var mı?" diye böbürlenirken, ikinci komşu da ötekine: "Benim kocamın gündeliği 50 lira, senin kocan kaç paralık adam" cevabını verse beriki de ona: "Benim kocam zurna çalar, gündelik de neymiş" diyebilir ve bu atışmalar böylece devam edip gider. Bu dalaşmaya (veya atışmaya) polemik diyebilir miyiz?

Benzer nitelikli dalaşma kâğıt üzerinde edebiyatçılar veya farklı meslek erbabı arasında akışsa bu tür tartışmaya gene polemik dememiz mümkün olur mu?

Öyleyse polemik kavramını öteki tartışma ve atışma türlerinden ayırmamız ve ona özgü açıklamanın ne olduğuna ulaşmamız gerekiyor.

Türk Dili ve Edebiyatı internet sitesinde "tartışma" kelimesi için: "1. karşıdakinin duygu, düşünce ve görüşlerini değiştirmeyi veya yenilemeyi, karşıdakini etkilemeyi amaçlayan bir konuşma biçimidir. 2. Birbirine karşıt düşüncelerin belli kurallar çerçevesinde birbirini çürütmesi amacına dayanır. Dolayısıyla tartışmada savunulan bir düşünce (tez) ve karşı çıkılan bir düşünce (antitez) bulunur." biçiminde açıklanan iki tanım veriliyor (https://www.turkedebiyati.org/tartisma-nedir-turleri-ozellikleri-kurallari/).

Bizim maksadımız açısından ikinci tanım şayanı tercih görünüyor. Tartışmada tez ile antitezin karşılıkla tartılması ve tartışılması söz konusudur.

Aynı yerde çeşitli tartışma türleri şöyle sınıflanıyor:

1. Açık oturum, 2. Panel, 3. Forum, 4. Sempozyum (bilgi şöleni), 5. Münazara.

Tartışmalarda bu türlerin her biri ötekinden farklı formda gerçekleştirilir. 1. Açık oturumda iki veya daha çok katılımcı aynı konu veya önerme üzerinde karşıt veya farklı fikirler dermeyan ederler. 2. Panelde gene iki veya daha çok katılımcı aynı konuyu farklı tezlerle, farklı veçheleriyle aydınlatmaya, değerlendirmeye çalışırlar. 3. Forumda, bir yöneticinin karşısında kalabalık bir topluluk, yöneticinin sorduğu aynı soruyu kendi açısından cevaplandırmaya çalışır, böyle-

ce kamuoyunun o konu üzerinde genel olarak ne düşündüğü ortaya çıkartılmaya çalışılır. 4. Sempozyum, aynı konu üzerinde, bir veya birden çok küme içinde yer almış olan katılımcılar o konuyu kendi açılarından aydınlatmaya, açıklamaya çalışırlar. Sempozyum oturumları tek oturumluk olabileceği gibi birden fazla oturumlarla ve günlerce de sürebilir.

Gelelim münazaraya. Münazarada bir konu üzerinde önceden belirlenmiş iki farklı tez çatıştırılır. Tezlerin anti tezi yoktur. Her iki tarafın fikri de o konu üzerinde iki farklı tez halinde geliştirilir. Karşılıklı (illa karşıt değil, karşılıklı) tezleri karşı karşıya yer almış olan birer veya birden çok kişi savunabilir. Örneğin, başarı için şansa mı güvenmeli, çalışmaya mı, soruları karşılıklı iki kişi veya iki eşit küme tarafından tartışılır. Veya barış için silah mı başat rol oynar, diplomasi mi? Veya iktisadi kalkınma için kumanda ekonomisini mi tercih etmeli, serbest piyasa ekonomisini mi? Bu şıklardan her birini karşılıklı yer almış kişiler veya kümeler savunur. Bir jüri de münazara bittikten sonra taraflardan birini daha başarılı bulduğunu ilan eder. Topluluk karşısında gerçekleştirilen öteki tartışma türlerinde böyle bir yargıcılar kurulu yoktur.

"www.turkedebiyati.org" internet sitesinde tartışmanın kuralları sıralanırken şu ilginç cümleye yer veriliyor, deniyor ki: "Tartışmalar, belirli kurallar çerçevesinde gerçekleştirilir; bu bakımdan, tartışmayı bir kargaşa ortamında gerçekleşen, kuralsız bir durum olan 'münakaşa'larla karıştırmamak gerekir."

TDK Sözlüğünde münakaşa kelimesi tartışma kelimesi ile karşılanırken, burada, münakaşa kargaşa ortamında gerçekleşen, kuralsız bir durum olarak tanımlanıyor.

Ayrıca müzakere, münazaa, demagoji kavramları üzerinde de durulabilir. Böylece sanırım polemik kavramını öteki tartışma türlerinden ve onların her birini ötekinden ayırabilmenin yolu açılabilir.

Müzakere kısaca karşılıklı konuşma olarak tanımlanabilir. Burada belli bir konu üzerinde fikir alışverişine girilir, konu üzerinde çeşitli veçheleriyle fikir geliştirilir. Burada, müzakereye katılanların birbirinin fikrini nakzetme, birbirine muhalif fikir dermeyan etme niyetleri yoktur. Bütün maksat belli bir konuyu veya sorunu bir sonuca, bir çözüme ulaştırma noktasında temerküz eder. Bu fikirler birbirinden farklı da olsa konuyu aydınlatma ve bir sonuca, çözüme kavuşturma bağlamında katkı sağlar.

Münazaa (karşılıklı niza çıkartma: nizalaşma) kelimesi TDK Sözlüğünde şöyle tanımlanıyor: "1. Ağız kavgası, çekişme, münakaşa. 2. İki taraf arasındaki kavga, düşmanlık." Şu örnek verilebilir sanıyorum. Örneğin iki tarla arasındaki sınırın hangi noktalardan geçtiği veya geçmesi gerektiği hususunda tarafların karşılıklı argümanlarını birbiriyle çekişerek ortaya koyması... Burada durum hakeme veya yargıya müracaat etmek suretiyle çözümlenir.

Demagoji (mugalata) hem mantıkça, hem içerik bakımından doğru bir öner-

meyi dile getirmekle birlikte, bu önermenin uygulama alanı bağlamından saptırılmaktadır. Örneğin uykulu haldeyken namaza çağırılan biri kendini âlim yerine koyarak "âlimlerin uykusu da ibadet hükmündedir" dese, burada doğru bir hüküm yanlış bir bağlamda kullanılmış olur ve muhatabını yanıltma maksadı ön alır. Keza Hz. Ali'yi "Hüküm Allah'ındır" ayetine rağmen hakeme müracaat ettiği için tekfir eden Hariciler de demagoji yapıyordu. Nitekim Hz. Ali onları "Doğru bir hükmü yanlış bağlamda kullanıyorsunuz" diyerek reddetmiş ve demagoji yaptıklarını ima etmiştir. Keza piyasada benzin bulunmadığından şikâyet eden ahaliye: "Benzin vardı da ben mi içtim?" cevabını veren hükümet adamının cümlesi de demagojiye örnek oluşturur. Demagoji bu örneklerde görüleceği üzere her zaman tek taraflı olmayabilir, karşılıklı tartışmada da taraflar birbirine karşı demagoji yapabilirler.

İmdi tekrar münazara ve polemik bahsine dönersek, münazarada aynı konu üzerinde önceden belirlenmiş iki farklı tez birbiriyle yarıştırılırken, polemikte aynı konu üzerinde karşıt görüşler çatışır. Konu önceden belirlenmiş olabilir veya kendiliğinden ortaya çıkabilir. Fakat her hâlükârda aynı konu üzerinde karşıt görüşlerin çatışması söz konusudur.

Türkçedeki polemik kelimesi Fransızcada polémique, İngilizcede polemic veya polemics imlasıyla yazılıyor. Öteki dillerde de aynı kelime imla farklılıklarıyla kullanılıyor.

Kelimenin Yunanca "savaş, kavga" anlamını taşıyan "polemikos" kelimesinden türetildiği söyleniyor. Bu bağlamda Platon'un "Cumhuriyet" başlıklı diyalogunda konuşturduğu "Polemarchus" isimli karakterin diyalogu etik tartışma ortamına doğru sürüklediği iddiası da polemiğin başlangıcı hususundaki görüşler arasında...

Kelime genel olarak siyasal, bilimsel, edebî konularda "sert tartışma" veya sonuçsuz tartışma olarak da tanımlanıyor. Evet genelde polemik niteliğindeki tartışmalar sert geçer, ama tartışmanın sert olması belirleyici değil. Tartışma ılımlı bir dille de gerçekleştirilse polemiğin niteliği değişmez.

Kelime neredeyse kural olarak kalem kavgası anlamında kullanılıyor. Oysa kaleme alınmayan, konuşarak yürütülen tartışmalar da polemik kapsamı içinde yer alabilir.

Polemik tartışmalarının kaçınılmaz olarak gazete, dergi gibi basında veya medya ortamında akışması gerekmez. Sözlü veya yazılı, görsel her tür ortam polemik için elverişlidir.

Polemiğin, en çok farklı dünya görüşleri veya farklı sanat, edebiyat, bilim anlayışları taşıyan sanatçılar, yazarlar arasında yürütüldüğü gözlemleniyor. Özellikle yeni bir anlayışla ortaya çıkan sanat, edebiyat veya bilim telakkilerine karşı, eskiye veya genel olarak geleneğe bağlı yazarlar, sanatçılar tarafından yeni olana reddiye olarak başlatılıyor. Yeniler ise eski veya gelenek tutkunu olanlara karşı kendi anlayışlarını tanıtmak, açıklamak adına polemiğe giriyor... Tartışma-

lar dipsiz ambar boş kile anlayışına göre yürütülmediği sürece edebiyat ve sanat ortamına canlılık getirir ve yeni telakki tarzlarının daha iyi anlaşılması, kabul görmesi açısından yararlı olur.

Burada şu alıntıya müracaat etmek istiyorum:

"Türk edebiyatında polemik türündeki yazılar ancak Tanzimat'tan sonra görüldü. Namık Kemal ve Ziya Paşanın divan edebiyatının temalarını, mazmunlarını, dilini yeren makaleleri, batı edebiyatı konusunda Ahmed Midhat, İsmail Hakkı, Beşir Fuad, Nabizade Nazım'ın tartışma yazıları, Muallim Naci ile Recaizade Ekrem'in şiir dili ve nazım tekniği konusunda birbirlerine karşı yazdıkları tenkitler ilk polemikler arasındadır. Edebiyatı cedide döneminde yeni edebiyat anlayışını savunan Hüseyin Cahit (Yalçın) ve Cenab Şehabeddin ile eski edebiyat anlayışına bağlı Ahmet Rasim, Ali Kemal gibi yazarlar karşılıklı polemik yazıları kaleme aldı. Hüseyin Rahmi'nin (Gürpınar) Cadı romanıyla ilgili tartışmalar geniş ölçüde polemik niteliği gösterdi. Fecriati edebiyatında Şehabeddin Süleyman, Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), polemikleriyle tanındı. Bu dönemde Fuad Köprülü'nün Hüseyin Daniş ile giriştiği polemik uzun süre devam etti. Milli edebiyat döneminde Ömer Seyfeddin ve Ali Canip (Yöntem) polemik yazıları kaleme aldı. Cumhuriyet döneminde Nâzım Hikmet Ran ile Peyami Safa arasındaki polemik karşılıklı cevaplarla uzun süre devam etti. Nurullah Ataç'ın sanat ve toplum ilişkileri, yazarın görevi gibi konularda Suut Kemal Yetkin, Fethi Naci, Vedat Günyol, Adnan Benk v.d. yazarlarla giriştiği polemikler yankı yarattı."(https://www.turkcebilgi.com/t%C3%BCrk_edebiyat%C4%B1ChromeHTML/Shell/Open/Command)

Burada Ömer Seyfettin'in kaleminden bir polemik örneği vermek uygun olacak.

Ömer Seyfettin, olayı günlüklerinde anlatıyor.

Tartışma yazarın "Başını Vermeyen Şehit" başlıklı hikâyesinin başlangıç cümlesi üzerinden açılıyor. Cümle şu: "Yarın arifeydi". Yusuf Ziya [Ortaç] bu cümleyi şiveye [burada: konuşma dili, anlam] uygun bulmuyor. Ziya Gökalp ile Fuat'ın [Köprülü] da katıldığı bu tartışma bilahare Yahya Kemal [Beyatlı] ile Ömer Seyfettin arasında sürdürülür. Burada aktarılan tartışma tam bir polemik örneğidir: aynı konu etrafında farklı, dahası karşıt görüşler çarpıştırılıyor. Polemik o tarihte yazılı basına intikal etmemiş, Ömer Seyfettin'in günlüğünde, dolayısıyla tek taraflı bir beyan halinde kalmıştır. Ama burada bizim için önemli olan husus, bir polemiğin mahiyeti hakkında fikir vermesi dolayımında temerküz ediyor.

İşte o metin (yazar, kendisinde saklı anılarında hakkındaki diğer iki iddiaya cevap verdikten sonra söz konusu cümlesindeki itirazları da tartışmaya katılanların görüşlerini de belirterek olayı aktarıyor. Metnin biçimine ve imlasına dokunulmadı):

... ""Yarın arifeydi" cümlesi –iki hafta evvel çıkan "Başını Vermeyen Şehit" unvanlı hikâyem bu cümleyle başlıyor. Yusuf Ziya:

- Bu, pek şiveye uygun bir Türkçe değil...

Diyor. Şiveye mi sarfa mı?* Şiveye muhalefeti yok! Çünkü biz 'ertesi gün'

makamında "yarın"ı kullanabiliyoruz. Konuşma lisanımızda:

- Bunun yarını yok muydu, ne acele ettin?

Diyoruz ki "bu işi yaptığın günün ertesi günü yok muydu?"

Demek. Yusuf Ziya, bu itirazı Yahya Kemal'den işitmiş olacak. Yahya Kemal... Bu, edebiyatımızın Kabakçı Mustafa'sıdır. Yalan yanlış, her şeye itiraz eder. Canip, ona "edebiyatımızın katırı" diyor. Yani bir eser doğurmasının ihtimali yok. Bana, *Yeni Mecmua* idarehanesinde dedi ki:

- "Yarın arifeydi" Türkçe değil. Hem de yanlıştır. "Yarın arifedir" denilir. Fakat "Yarın arifeydi" denilmez. "Ertesi gün arifeydi" demek lazımdı.

Ben onun ne kadar koyu bir cahil olduğunu bildiğim için meseleyi tasrih ettirmek istedim:

- Pek âlâ, dedim, bu hata sarf hatası mı şive hatası mı?

- ...

Cevap veremedi. Önüne baktı. Saçlarını karıştırdı. Orada hazır bulunan Ziya Gökalp:

- Şiveye uygun...

Diyordu. Köprülü ise, yan gözle Yahya Kemal'e bakarak:

- Hayır, hayır.. Sarfa muhalif, sarf yanlışı! Dedi. Fakat kurnaz Yahya Kemal kati bir hüküm vererek pot kırmaktan son derece ürküyor, susuyordu. Ben tekrar ona sordum:

- Azizim Kemal, sen söyle, bu hata sarfa mı ait, şiveye mi?

- Neye ait olduğunu bilmem? Şu kadar var ki, "yarın arifeydi" Türkçe değil.

- Ya ne?

- Yanlış bir cümle!

- Yok canım...

- Evet...

- Nereden biliyorsun?

- Biliyorum işte...

.....

İşte -Ziya Gökalp'ın tabirince- bizim "velayet-i edebiye"yi haiz yegâne münekkidimiz! Daha şive ile sarf farkını bilmiyor. Masanın üzerinde duran çantamı açtım. İçinden Hüseyin Cahit'in sarf ve nahvini çıkardım. Yüz elli yedinci sayfayı açtım. Şu fıkraları hepsinin huzurunda bağırarak okudum:

"Hikâye-i istikbal siygası, mazide bir âna, bir vakaya veya bir hale nisbetle istikbal hükümde bulunan fakat esnâ-yı tekellümde maziye ait olan bir şeyi ifade için kullanılır: dün pederim İzmir'den gelecek idi. Mazide bir âna nisbetle istikbal hükmünde olan bir vakayı (yani İzmir'den gelmeyi) ifade için kullanılmıştır. Bu vaka esna-yı tekellümde mazide kalmıştır."

İzahat da verdim. Vakıa yarın istikbale aitti. İstikbal gösteren bir kelimeden sonra mazi siygası olan 'arifeydi' yanlış gibi duruyordu. Halbuki bu cümledeki

yarın mazide bir ana nisbetle istikbal hükmünde olan bir vakayı ifade içindi. Böyle ifade, lisanımızın sarfında vardı. Hatta bu şekli bariz bir surette gösteren siygalarımız bile çoktu.

Gelecek idim
Gelecek idin
Gelecek idi
Falan gibi...

Yahya Kemal:
- Ben Türkçe sarfı tanımam!
Dedi. Fuat:
- Yanlış efendim, yanlış...
Diye tesbihini salladı. Ziya Gökalp:
- Bu tam şiveye muvafıktır.
Hükmünde ısrar etti. Sonra da:
- Zaten Türkçenin sarfı yapılmamıştır...
Dedi. Ben:
- Sarfı olmayan lisanda yanlış da olmaz!
Diye lafı kapattım." (Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin /Ülkücü bir Yazarın Romanı, Biyografi*, YKY, 2. baskı, İstanbul, Ağustos 2017, s. 331 vd.).

İşte:

"Yarın arifeydi" cümlesindeki yarın kelimesinin doğru kullanılıp kullanılmadığı üzerinde birkaç yazarın mütalaası... Ömer Seyfettin yazdığı cümlenin hem sentaksa hem semantiğe uygun olduğunu söylüyor (tartışmacılar her ne kadar tartışmayı bu kelimeler üzerinden yürütmemiş olsalar da maksatları anlaşılıyor). Yusuf Ziya bu cümlenin şiveye uygun düşmediğini, yani yarın kelimesinin bu cümlede bu bağlamda ve bu kipte kullanılamayacağını, bir başka söyleyişle semantiğe uygun olmadığını ileri sürüyor. Fuat ile Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin'e destek veriyor. Ömer Seyfettin'in tahminine göre Yusuf Ziya Yahya Kemal'in ağzından kaptığı "bu cümle şiveye uymuyor" cümlesiyle tartışmaya katılsa bile, ikisi de iddialarını temellendiremiyor.

Belirttiğimiz gibi her ne kadar biz bu polemiği yazarın kaleminden tek taraflı okuyor olsak bile, metinde polemiğin bütün unsurlarını eksiksiz görebilmekteyiz.

Söz konusu polemikte bizim kişisel kanımızı belirtmek gerekirse, Ömer Seyfettin'in cümlesi sentaksa da semantiğe de uygundur. Ömer Seyfettin iddiasında haklıdır.

---

* Şive ve sarf kelimeleri, burada, nahiv ve sarf bağlamında kullanılıyor. Nahiv: semantik (anlambilim, kelimenin kullanıldığı yere göre anlamı); sarf: sentaks (cümle yapısı, söz dizimi).

Turan Karataş

FİKİRLERİN ÇARPIŞMASI YAHUT KALEM KAVGASI

Müsademe-i efkârdan bârika-i hakikat doğar
Namık Kemal

Herhangi bir konu, fikir veya mesele çevresinde, farklı görüşlere sahip kişilerin (okumuş-yazmış, aydın, akademisyen, entelektüel, sanatkâr) birbirleriyle ve yazılı olarak yani matbuat yoluyla biraz heyecanlı ve sert bir üslûpla tartışmalarının adı **polemik**tir. Bu terime karşılık olmak üzere Türkçede kullanılan hayli kelime, tabir, terim, tamlama karşımıza çıkmaktadır. *Edebî münakaşa, kalem kavgası, fikir tartışması, düşünceler savaşı, söz dalaşı, söz düellosu, söz yarışı, dil kavgası, ağız kavgası* en fazla görülenler. Bir de "münâkade" tabiri var, pek bilinmeyen. *Kamus-ı Türkî*'nin **intikâd** maddesinde geçer: "Münâkade tabiri de karşılıklı olan mu'ârazât-ı edebiye için yani Fr. *polémique* denilen şey için pek münasip bir lügattir." Şemseddin Sami'nin "edebiyat kavgaları" için uygun bulduğu bu "münâkade"ye, nedense Türkçe yazanlar itibar etmemiştir.

Geriye/geçmişe doğru gidilirse, benzer yapıp etmelerin, uğraşların "cedel" diye adlandırıldığı görülecektir. Ne var, muhatabının görüşlerini çürütmek, onu bir bakıma susturmak için yapılan bu sert münazaralar şifahidir yani sözle ve hatta yüz yüze yapılmıştır. Cedel, felsefede kuralları belirlenmiş, epeyce malûmat ve marifet gerektiren çetin bir mübahasedir/söyleşmedir. Eski bir sözlükte "cedel" için "önegülik etmek" karşılığı verilmiş. Bugün Anadolu ağızlarının bir kısmında "öneğilik etmek" biçiminde yaşayan bu fiil, bir işte, fikirde inat ve ısrar edenlerin eylemini anlatmak için kullanılır. Sözlükleri şöylece bir gözden geçirdiğimizde, *hezl, tezlil, terzil, istihza, bednâm, işrâb, imâ, maskara etme* tabirlerinin de "söz kavgaları" dolayımında kullanılmış kavramlar olduğunu görüyoruz.

Yukarıdaki isimlendirmelerde "münakaşa", "dalaşma", "kavga", "düello", "savaş" sözcüklerine dikkatinizi çekmek isterim. Şemseddin Sami'nin izahında geçen "mu'âraza" da "kavga" manasınadır. Demek ki, bu işin ruhunda bir çekişme ve sertlik; meydan okuma ve bir çeşit vuruşma, kalemle muharebe yatıyor. "**Münazaa**", "kalem münakaşası"ndan evvel bu yolda kullanılmış bir tabirdir. Karşılıklı nizalaşmak yani kavga etmek manasınadır. Böyle bir münazaada nihai hedef, fikren rakibi yenmek, pes ettirmek yani sesini, sözünü kesmektir. Yine de, ne olursa olsun, bu "öldürücü" mücadeleyi, zarifane yapabilmek takdire şayan olanıdır, diyorum. Şair kavlince söylersek, "Şîrîn dahi kasd etmesi cana gülerek" olmalıdır.

Geçmiş zamanın nüktelerinde, hicivlerinde bir çeşit "söz dalaşı" denebilecek atışmalar, sataşmalar az değildir. Bunların bir kısmı zarifânedir. Söz gelimi, şair Nef'î'ye, Tahir Efendi isminde bir kadı "kelp" (köpek) deyivermiş bir söz arasında kızgınlıkla. Bunu Nef'î duymuş ve kadıya cevaben şu dörtlüğü yazıvermiş:

Tahir Efendi bana kelp demiş
İltifatı bu sözde zahirdir,
Malikî benim mezhebim zira
İtikadımca kelp tahirdir.

Demek isteriz ki, eğer bir "âdâb-ı münakaşa"dan yani tartışma ilkelerinden söz edilecekse, başta gelen incelik olmalıdır. Yüz elli sene evvelki edipler, bu türden tartışmalarda alaylı bir dil kullanılmasını "tartışma kanunu"na uygun bulmazlarmış. Hele "sinsi ifadeli alay", zinhar hoş görülmüyor.

Kalem kavgalarına diğer isimlerden çok niçin "polemik"in ad olduğu ve neden bugün Türkçeye de yerleşmiş bulunduğu sorulacak olursa, çeşitli cevaplar verilebilir. Benim hemen fark ettiğim, bu kelimenin telaffuzunda bir "cezalet" yani kulağa sert gelen bir söyleyiş keyfiyeti olduğudur. Demem o ki, sesi itibariyle mündericâtına muvafık bir isimdir polemik. İkinci Meşrutiyet'ten sonra matbuat âleminde bu türden tartışmaların fazlaca cereyan ettiği bir dönemde, çoğu Fransızca bilen aydınların fiyakalı bir isim olsun diye, bu türden tartışmalara "polemik" adını vermiş olabileceği de aklıma gelmiyor değil.

Grekçede polemos (savaş), polemikos (düşman/rakip) biçimleriyle görülen "polemik"in, *Kamus-ı Türkî*'de (1901) "münâkade" tabirini izah etmek için Fr. bir kelime olarak kullanılması dışında, "kalem münakaşası" anlamıyla Türkçeye tam olarak ne zaman, hangi yazarla/yazıyla girdiğini tespit etmek güç. Ulaşabildiğimiz birkaç bilgi var. Meselâ, 1932 yılı başında çıkmaya başlayan *Kadro* mecmuasında yer alan kitap tanıtım, değini ve tenkit yazılarının başlığının üstünde, yazının türünü işaret etmek maksadıyla konmuş "polemik" tabirini görmekteyiz. Fakat derginin çeşitli sayılarında karşımıza çıkan belirteç amaçlı bu kelimenin, bugün kazanmış olduğu manadan başka bir anlamda kullanıldığı açıktır. Peyami Safa, 1938 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan bir yazısında ("Agâh Efendi Kimdir?", 8 Ocak), iki yerde "polemik" kelimesini bugünkü anlamıyla kullanıyor (Safa 1980: 27). Yaklaşık bir yıl kadar sonra 1939'da, *Oluş* mecmuasında sekiz sayı boyunca yayımlanan "Edebiyatımızda Münakaşalar" incelemesinde Mustafa Nihat Özön "polemik" terimini tercih etmiyor, kelime bu uzun yazıda hiç geçmiyor. Mustafa Nihat'ın sözcükten haberdar olmadığını söylemek mümkün değil, belli ki kullanmayı arzu etmiyor. Kanaatimce, bu türden kelimelerin Türkçede kullanılması 1940'larda, '50'lerde yaygınlaşıyor. Bu düşüncemizi kuvvetlendiren dayanak şu, yukarıda andığımız konuyla ilgili yazısında

"polemik" terimini kullanmayan Mustafa Nihat, 1961 yılında yayımlanan *Türkçe Yabancı Kelimeler Sözlüğü*'nde polemik kelimesine yer vermiştir: "(Fr. Polémique) Yazı ile tartışma." (Özön 1962: 178)

Çeşitli alanlarda polemiğe şahit olmak mümkündür: Felsefi, dinî, siyasi ve edebî. Burada çerçevesini belirlemeye, kimi özelliklerini anlatmaya çalıştığımız kalem münakaşaları, kuşkusuz sanata, edebiyata ve dile değgin olanlardır. Polemikler için, çevrelerinde bir heyecan fırtınası koparan, gerek okuyanlara, gerekse içinde filizlendikleri kültür ve düşünce ortamına çoğu kez yarar sağlayan "yararlı" faaliyetlerdir denebilir. Düşüncenin açılım bulacağı, serpilip çiçekleneceği zeminlerden biri de bu tür tartışmalardır. Ağır seyreden soğukkanlı düşünce nehrini, berraklığını kaybettirmeden coşturan deli sağanaklar olarak da düşünebiliriz heyecanlı münakaşaları.

Ne yazık ki, çok zaman akıldan çok duyguyla, indî kanaatlerle, kişisel fantezilerle yoğrulur polemikler. Cemil Meriç'in **"polemist"** diye adlandırdığı, bu türden münakaşaları yapan yani kavgaya soyunan kalemşör şunları göze alıyor demektir: Her bir iddiaya cevap vermek; muhatabının sorularını, savlarını cümle cümle yanıtlamak, varsa yanlışları düzeltmek; gerektiğinde meseleyi tasrih ve tavzih etmek yani açıklığa kavuşturmak. Bunlara karşılık bühtana ve tecvize uğrayabilmek ihtimalini de gözden uzak tutmamalıdır. Temenni edilen, tartışmacıların hakkında söz söyledikleri konuda veya meselede bilgi sahibi olmaları, hakkaniyetli davranmaları, hakikate sadık kalmalarıdır. "Nefsini temaşa ederken gayre bakmasını" da bilmek gerekmektedir. Şurası var ki, polemik; zeki, kavrayışı çabuk, algısı açık insanların işidir. Bu meydanda ahmaklar, bilgisizler gülünç olmaya, yenilmeye mahkûmdur.

Tartışmalar nasıl neşet eder, nereye evrilir?

Yeni yayımlanan bir yapıt, bir yazı marifetiyle ortaya konan taze bir görüş yahut edebiyat âlemine yenice düşen bir fikir ya da mesele etrafında yazılan kimi eleştirilerde veya yazılarda yer yer sert, dokundurmalı bir eda görülebilir. Karşı taraf da, nedense hep bu "sivri" yahut "saçaklı" sözleri görmeye teşnedir. Bencillik, artniyet, önyargı, belki bir menfaat beklentisi, macera aramak duygusu, adını duyurup görünmek/tanınmak isteği, "sen cahilsin ben âlimim" benbenliği, birine çatmak yahut birinden intikam almak arzusu, kalemleri "savaş"a kışkırtan nedenler olabiliyor. Gördüğüm kadarıyla kimi zaman iyi niyetle başlayan bu türden tartışmalar, yanlış anlama ve hazımsızlık sebebiyle ya da az önce saydığım nedenlerle bir kavgaya evriliyor. Hâlbuki bazı edebiyat yahut fikir tartışmaları, bir konuya açıklık getirmek, onun farklı yönlerini göstermek, ortaya koymak, tartışmaya açmak amacıyla başlıyor çok zaman. Sonra, tartışmacılardan biri veya birkaçı, konudan uzaklaşarak, belki de yetersizliğini örtmek için, münakaşanın yönünü değiştirip rakibini hafife alıyor veya ona sataşıyor. Sözler sertleşiyor, kalemler sivriltiliyor

ve karşılıklı atışmalar başlıyor. Evveldeki efendice üslûp, birden sertleşip cümlelerin sesi kabarıyor. Başkaca bir ifadeyle ilk cümleleri tatlı tatlı ve yumuşaklıkla başlayan hayırhah ifadeler, giderek celâlleniyor, öfkeye bürünüyor. "Polemiğe girmek" deyimi, işi çığırından çıkarmayı da ima ediyor kimi zaman. Edepli, uslu fikir tartışmasından ileri geçip münakaşayı bir çeşit münazaaya vardırmak/çevirmek, kavgaya tutuşmak... Benzetmek doğruysa cümlelerden kılıç şakırtıları duyulmaya başladığında, tartışma hududundan kavga sahasına girilmiş demektir.

Kalem kavgalarında şöyle bir seyir izlenir genellikle: İtiraz etme, olumsuzlama, değersizleştirme, küçümseme, alay etme/incecikten eğlenme, yerme. Bu merhaleler yani münakaşanın kademeleri eski tabirlerle şöyle sıralanır: Tehcil, tahtia, tekzib, terzil. Çarpışmanın nereye varacağını, ne kadar azıtacağını kestirmek bazen zordur.

Anlattıklarımı başımdan geçen iki küçük hadiseyle örneklendireyim. Bir tarihte yapılan bir âşıklar gecesinin ardından kaleme aldığım "Âşıkları Karaman'a Çağırsak Oturup Beraber Türkü Çığırsak" başlıklı değerlendirme yazısının bir internet sitesinde görünmesinden hemen sonra, Karamanlı âşıklar, "kahvaltılı basın toplantısı" yapmış ve şahsımı hedef alan, bayağı sert, incitici ifadelerle dolu bir bildiri yayımlamışlardı da, şaşıp kalmıştım. Çünkü yazıyı kaleme alırken bir kimseyi, herhangi bir zümreyi küçümsemek, alay etmek aklımın ucundan geçmemişti. Yazıda dokunçalı bir eda var mıydı, bilemiyorum. Bir keresinde de, çeyrek asır önce, genç ve cesur olduğum demlerde, bir akademisyenin makalesindeki yanlışları gösteren bir eleştiri kaleme almıştım. Hoca, o zamanların (1992-94) coşkulu ve fiyakalı bir tenkit dergisi olan *Polemik*'e gönderdiği ve dergi yöneticilerinin de "**ibret-i âlem** olsun diye değil, **nümune-i imtisal** olsun" diye yayımladıkları karşı yazısında, şahsıma ve güya beni onun üzerine kışkırtan bir hocamıza sövdü, saydı, demediğini bırakmadı. Sustum kaldım. Ne yapabilirdim ki! Cevap vermek yararsızdı, bu münakaşadan bir sonuç da çıkmazdı. Çünkü artık ortada bir "münazaa" yani niza/kavga, daha kötüsü sövgü vardı.

İpliği pazara çıkarmak

Kalem kavgalarında zaman zaman bir üstten bakış, kendini beğenme, bilgiçlik gösterme, kendine bir güçlü süsü/pozu verme, hep üste çıkma; beylik bilgiler, düşünceler ve kanaatler ileri sürme dikkati çekmektedir. Muhatabı küçük düşürmek, yıpratmak, zayıflatmak, çürütmek, hatta ezmek, daha ileri gidip "bel altından vurmak" da bu türden kavgalarda görülebilen hususiyetlerdir. Cenab Şehabeddin, "Âlem-i edebiyatta kara cümlelerin kaidesi bütün bütün başkadır" der ve şunu söyler: "Esna-yı münakaatta[1] senin tebessümün, iskarpinin, perükârın,

[1] "Münâkaad" şeklinde yazılması gereken bu kelime, Türkçe sözlüklerde yer almıyor. Muhtemelen Cenab'ın, "nakd" (eleştirme) kökünden "mufaale" veznine uydurarak türettiği ve "tenkidleşme, tartışma" anlamına gelen bir kelime olmalı.

liyakat-ı edebiyen, pederinin cehli, ecdadının kabayih ve nevakısı, hepsi ayni yekûna dâhil olur." (Aktaran: Özön 1939: 15) Rakîbin her türlü eksiği-gediği, geçmişi ve çevresi, başka zamanlarda ve başka alanlarda yapıp ettikleri, hatta yukarıda söylendiği gibi giyimi-kuşamı, ilgisi olsun olmasın, tartışmaya malzeme yapılabilir. İş bazen yermeğe, hakarete ve sövmeye kadar varabilir. Çok zaman, şikâyetli bir dil, kızgın bir eda, "lisan-ı istihfaf" görülür polemiklerde. Ağır hakaretlerin yapıldığı olur. Söz gelimi, Peyami Safa'ya çokça öfkelenen rakîbi, ona "yetim-i Safa değil, yetim-i zekâ" demiş, büyük romancı da bu sözü ömrü boyunca unutamamıştır. Polemikçide yanıldığını söylemek olgunluğu, yanlışını düzeltmek alçakgönüllülüğü pek görülmez.

Zekâlar birbiriyle savaşmaz; onun için polemik "zekâların savaşı değildir" diyor Cemil Meriç. Sonra bazı özelliklerini sıralıyor kalem kavgalarının: "Kinlerin, peşin hükümlerin, gizli çıkarların savaşı, polemik. Eski bir inancı yok etmek isteyen yeni bir düşüncenin savaşı. /.../ Polemiğin ruhu samimiyet, dürüstlük. Mübalağa tersine tepen bir silah. Çatılan adamın meziyetleri de belirtilmeli. Önce en kesin, en karşı konulmaz delille başlamalı yazıya. İlk darbe öldürücü olmalı. Kavgada iltimasa yer yok. /.../ Savaşçıda 'nezâhet-i lisaniyye' aranmaz. Yumuşak kalplilik de olmaz polemikte." (Meriç 1992: 126-128) Cemil Meriç, yukarıdaki alıntıdan çıkardığımız bir cümlesinde "Polemiğin tuzu biberi: küfür..." diyor. Aynı kanaatte değiliz. Sövmeden, küfretmeden tartışmak aslolandır yahut yakışıklı olanıdır.

Edebiyat tarihimiz, çoğu renkli, seviyeli; bazısı da kızgınlığa kurban giden, alay, hakaret ve sövgüye varacak derecede basitleşen seviyesiz kalem kavgalarıyla doludur. Bunların birincileri ne kadar faydalı ise, ikincileri de o derece kıyıcı ve yıkıcıdır. Âdeta, düşünce ve edebiyat tarihinin "ayrık otu"dur, bu seviyesiz tartışmalar. "Polemik, takıntılı bir kişiliğin ona buna sataşması mıdır, yoksa ilkeler adına mı dile gelir? Her ikisine de tanık olmuşuzdur, çoğu kez birbirlerine karıştığına da. Daha doğrusu, kişisel itkilerle polemiğe girdiğini kimsecikler kabul etmez, birilerinin sözünü çürütmeye çalışan herkesin kendince bir ilkesi vardır ama pek çok polemik de **'horoz dövüşü**'nden ya da **'uzağa işeme yarışması**'ndan öteye geçmez. Beri yanda ise, baştan sona bir polemik olarak kaleme alınmış ve etkili sonuçlar doğurmuş pek çok siyasal ve bilimsel eser var." (Abacı, 2001)

Twitter'da Polemik

Üzerinde konuştuğumuz bahse dâhil edilebilecek son yılların olgularından biri de internet ortamındaki sataşmalar ve tartışmalardır. Adına "sosyal medya" dediğimiz Twitter, Facebook, WhatsApp gibi yazışma ortamlarında cevaplama, görüş beyan etme, tartışma, en hafifinden sataşma diye nitelediğimiz ve bir çeşit polemik sayılacak söz kavgalarına şahit olmaktayız. Küfür etmek, aşağılamak ve sövmek dışında, çeşitli konulardaki sert, bazen alaylı tartışmaları kastediyorum.

Bu türden tartışmalardan da, seviyeli yapılabilirse, kimi zaman bir sonuca yani gerçeğe varılabileceği muhakkaktır. Fakat sırf kendini göstermek için yazanlardan, filancanın da kuşu varmış derdiyle dama çıkanlardan bir şey hâsıl olmuyor. Bu tür ortamlarda dili kullanmayı bilen-bilmeyen, kayda değer bir görüşü olan-olmayan herkes yazabiliyor. Matbu dergilerde olduğu gibi bunları denetleyecek, ayıklayacak yetkili bir merci olmadığına göre, neredeyse canı sıkılan ve canı isteyen herkes yazabiliyor, tartışmaya "maydanoz" olabiliyor. Bunların bir kısmı, Türkçe kurallara uygun cümle kurabilmekten, kelimeleri doğruca yazabilmekten dahi yoksundur. Ataç bir güncesinde, "Siz daha ödev ile görevi biribirinden ayıramıyorsunuz ne diye yazı yazmaya kalkarsınız" diye yazıklanır (Ataç 2005: 121). Şimdilerde bu ince ayrımlardan geçtik, yazılanın dil ve yazım kaidelerine uygun olması bile içimizi ferahlatıyor. Buralardaki yazılar için kendime bir ölçü belirledim, de/da bağlacını ayrı yazamayanların klavye ürünlerini okumuyorum. İsterse cevher yumurtlasınlar!

Netice olarak derim ki, Namık Kemal'in temenni ettiği hakikat şimşeği yani "aydınlık" ortaya çıkacaksa, polemikler için meydan açmakta yarar vardır. Elbette küfretmeden, sövmeden, muhataba hakaret etmeden bu türden tartışmaların yapılması gerekmektedir. Tekrarında fayda mülahaza ediyorum; fikir münakaşasına girişecek kişioğlu, evvelemirde yazdığı dilin belli başlı kaidelerini, birçok inceliklerini bilmek mecburiyetindedir. Saniyen tartıştığı mevzuda malûmat sahibi olmak zorundadır. Bir de şahısları hedef almak yerine düşünceler, görüşler etrafında tartışılmalıdır. Şurası unutulmamalı: "Karşımızdakini susturmaya kalkmak kendimize, düşündüklerimize, ileri sürdüğümüz kanılara güvenimiz olmadığını gösterir. Güvenimiz olsa, bırakırız söylemesine, yanıtlayacağız onu, yanlış düşündüğünü, yalanı olduğunu ortaya koyacağız. Kendine güvenen kişi, kaçmaz tartışmadan, arar tartışmayı. Tartışacak da gösterecek doğru düşündüğünü, anlatacak tuttuğu yolun iyi bir yol olduğunu, en iyi yol olduğunu." (Ataç 2005: 51) Tartışmadan kaçmak, işi nizaya çevirmek, daha da olmadı küfre, sövgüye dili bulaştırmak; fikirsizliğin, görüş darlığının, tahammülsüzlüğün işaretidir. Sadra şifa sözü olan varsa yazmalıdır, ama kaidesiyle ve muhatabını incitmeden.

KAYNAKÇA

Abacı, Tahir. "Kılıç ve Kalem", *Radikal İki*, 1 Ekim 2000.

Ataç, Nurullah. *Günce 1956-1957*. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi, 2005.

Meriç, Cemil. *Bu Ülke*. 6. Baskı. İstanbul: İletişim, 1992.

Özön, Mustafa Nihat. "Edebiyatımızda Münakaşalar." *Oluş* 1-8. 1939.

Özön, Mustafa Nihat. *Türkçe Yabancı Kelimeler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp, 1961.

Safa, Peyami. *Yazarlar Sanatçılar Meşhurlar*. İstanbul: Ötüken, 1980.

Şaban Sağlık

İNSANIN İÇİNE KAÇAN ŞEYTAN'IN ŞEYTAN'IN İÇİNE KAÇAN İNSANLA SAVAŞI: POLEMİK

İçinde nizam ve yaratış olan her şey Allah'ın eseridir. Onu kıskanırım; haset yüzünden, ondan gelen her şeyi yıkmak isterim.
Şeytan

Ünlü romancı ve edebiyat kuramcısı Forster, "kurgu" kavramından söz ederken "iç dikiş" diye bir tabir kullanır. Kurgunun somut hali olan "metin" (text) kavramının "örgü" anlamına geldiğini hatırlarsak Forster'ın tabirinin yerli yerine oturduğunu görebiliriz. Çünkü metin, pek çok bileşenin bir araya gelmesiyle/getirilmesiyle inşa edilen bir yapıdır. "Pek çok bileşen", bir şekilde bir araya getiriliyor. Kimi açık kimi de gizli/örtülü bir şekilde birbirlerine eklemleniyor. Eklemlenme için "dikiş" tabirini de kullanabiliriz. Sonuçta kurgulama, bir "dikiş" işlemi olarak anlam kazanmakta ve belirli bir süreçten sonra "metin" adlı bir yapıyla (ürünle) sonlanmaktadır.

Forster'dan ödünç aldığımız bu "iç dikiş" tabirini metaforik olarak bir başka alana da transfer edebiliriz. Bu alan ise, "yenilik", "ilerleme", "değişim" ve "gelişme" (eski tabirle tekâmül) gibi görüntüleri olan "medeniyet" alanıdır. Medeniyet, din, dil, iktisat, eğitim, kültür, sanat, siyaset, tarih gibi pek çok bileşenin oluşturduğu bir yapıdır. Medeniyeti oluşturan bu unsurlar bir şekilde birbirlerine eklemleniyorlar. Burada söz konusu eklemlenme ya da devinimin arka planında âdeta bir "iç dikiş" vazifesi gören "polemik" kavramının tartışılmaz bir işlevi olduğunu söyleyebiliriz.

Türkçe Sözlük'te, "polemik" kavramının "söz dalaşı" ve "kalem kavgası" gibi anlamlara geldiği vurgulanıyor. Etimoloji sözlüklerinde ise "polemik" için "sözlü kavga, tartışma" (Fransızca) ve "savaşçı, savaşkan" (Eski Yunanca) karşılıkları verilmektedir. Görülen o ki, polemik kavramının çerçevesini "kavga" olgusu çizmektedir. Kavga ise en az iki kişiyi gerektirir. Birbiriyle anlaşamayan ya da uzlaşamayan en az iki kişi sözle, silahla ya da bir başka yolla karşı karşıya geliyor ve bir anlamda savaşıyor. Durup dururken, sebepsiz yere kavga olmayacağına göre, her polemiğin arka planında taraflarca önemsenen bir "gerekçe" de yer almaktadır. Bu durumda polemik, bir hareket başlatıcı, bir ilk adım anlamına da gelmektedir. Ancak kavgaların arka planında çoğu zaman "gerçek sebep" olan durumun pek bilinmediği de bir vakıadır. Yukarıda kullandığımız "iç dikiş", yani "görünmez sebep" de zaten bu görünmezliği işaret ediyor. Her ne kadar

arka plandaki gerçekleri göremesek de, ön planda yer alan somut göstergeler ve işlevler bize âdeta arka planı sezdirmektedir.

Polemik kavramının "iç dikiş" dışında daha başka işlevleri ve tezahürleri de vardır. "Muhalefet" ve "eleştiri" bu tezahürlerden en yaygın olanlarıdır. Kurumsallaşmış bir alan olan "felsefe", polemik kavramının yer aldığı belki de en büyük arenadır. Sözü felsefeye getirmişken, biraz daha geçmişe uzanalım. Biraz daha da değil, hatta en başa gidelim. Yolu, Hz. Âdem'in yaratılışı, melekler ve özellikle İblis (Şeytan) meselesine kadar uzatalım.

Kur'an-ı Kerim'e göre Allah, Hz. Âdem'i yarattıktan sonra, meleklerin ona secde etmesini emretmişti. Bütün melekler Allah'ın bu emrine itaat ettiler; lakin biri hariç; o da İblis'ti (Şeytan'dı).[1] Görülüyor ki, işin en başında Şeytan'ın Allah'a isyanı var. Oysa Şeytan da bir yaratıktı. Onun ne ayrıcalığı vardı ki, bütün mahlûkat Yaratan'ına itaat ederken İblis bunun dışında kaldı... Şeytan'ın bu tavrı bir "arketip" olarak aynı zamanda ilk polemiğin de (iktidara, yerleşik olana ve düzene karşı çıkışın) örneği değil midir?..

Ünlü filozof Jacques Derrida tarafından üretilen ve âdeta felsefenin temeli olan "dekonstrüksiyon" kavramını da burada anmamız gerekiyor. Türkçeye "yapısöküm" veya "yapıbozum" gibi terimlerle aktarılan "dekonstrüksiyon", zamanla o kadar çok anlam kazanmış ve genişlemiştir ki, bu kavram bizce polemik'in de temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda şunu vurgulayalım ki, "yapısöküm" veya "yapıbozum" kavramlarının Türkçede "itiraz etme", "isyan etme", "verili olanla yetinmeme", "olay ve olgulara bilinen anlamları dışında başka anlamlar yükleme" gibi pek çok anlamı vardır. Polemik, eleştiri, münakaşa, muhalefet, isyan vs. gibi kavramlar da bu manada birer yapıbozum / yapısöküm sonucu ortaya çıkmıyorlar mı? Hatta edebiyatta varlık kazanan "mizah", "ironi", "hiciv", "taşlama" vs. gibi türler de bunun sonucu değil midir?.. Dolayısıyla her yapıbozum da ontolojik olarak "isyan", "itiraz" ve "karşı tez" gibi kavramları içeriyor. Polemik kavramını da bunlara eklemlemek mümkündür.

Bu durumda ilk yapıbozucu figür de İblis (Şeytan) oluyor. Peki, Şeytan neyi yapıbozuma uğratmıştır? Yukarıda da değindiğimiz gibi Şeytan, Allah'ın emrine itiraz etmek suretiyle ilk polemiği de başlatmış oluyor. Batı kültür ve medeniyetinde çokça kullanılan "ilk günah" kavramı, bir anlamda ilk polemiği de içermektedir. Ancak burada bir ayrıntıya dikkat çekmekte de fayda var: İslam kültür ve medeniyetinde "ilk günah" denilince Şeytan'ın Allah'ın emrine itaat etmemesi akla gelir; batı kültür ve medeniyetinde ise Hz. Âdem'in "yasak meyveyi yemesi" ilk günah olarak algılanır. Burada bizim asıl konumuz bu değil. Her iki halde de ortada bir polemik olduğu görülüyor. Şeytan, bilerek Allah'ın emrine karşı geliyor; Hz. Âdem ise bilmeyerek Allah'ın emrini âdeta uygulamı-

[1] Kur'an-ı Kerim'in birçok ayetinde bu durum anlatılmaktadır. Mesela Araf Suresi 12-18. ayetler; Sad suresi 71-83. ayetler; Kehf suresi 50. ayet vs...

yor. Bu iki yapıbozumun birbirleriyle ilişkisi de vardır. Şeytan, ilk yapıbozucu olarak ilk önce Allah'a karşı, daha sonra da Hz. Âdem'e karşı tavır alıyor. Yani Hz. Âdem'in bilmeden Allah'ın emrine itaat etmemesinin sebebi de Şeytan'dır. Şeytan hem bizzat kendisi olarak hem de Hz. Âdem'in saptırıcısı olarak iki kere sorumlu oluyor. Velhasıl polemiğin temelindeki figür her halükârda Şeytan oluyor. Bundan dolayıdır ki Türkçede bütün kötülüklerin başlangıç noktası Şeytan'a bağlanır. İnsan bir kötülüğe niyetlenince "Şeytan diyor ki..." diye söze başlamaz mı?.. Bu söz âdeta suç ya da günahın anahtarı gibidir. Hatta Türkçede içinde Şeytan geçen deyim, kalıp söz ve ifadelerin sayısı da azımsanamayacak ölçüdedir.

Dünya literatüründe de çok sayıda Şeytan konulu hikâye ve metin vardır. Bu konuda yazılan kitapların sayısı da bir hayli fazladır. Tabii ki bu manada Türkçe kitaplar da yazılmıştır. Türkiye'de polemik ve eleştiri tarihinde çok önemli bir yeri olan kitaplardan biri de *Şeytan'la Konuşmalar*[2] adını taşır. Hilmi Ziya bu kitabında kurgusal bir teknikle "Şeytan"ı merkeze almıştır. Kitap, baştan sona bir yazarla Şeytan'ın diyalogu üzerine kurulmuştur. Bu yazar büyük bir ihtimalle Hilmi Ziya'nın bizzat kendisidir. Ünlü filozof Sokrates'in diyaloglarını hatırlatan bu konuşmalarda Hilmi Ziya, çok aşırı ve aşkın fikirlerini Şeytan'a söyletir. (Ya da Şeytan'ın ağzından söyler). Cemil Meriç, Hilmi Ziya'nın Şeytan'ının kutsal kitaplarda lanetlenen Şeytan olmadığını söyler ama bu Şeytan lanetlenen Şeytanmışçasına konuşur. Yani kitapta Hilmi Ziya bütün aykırı ve aşkın görüşlerini Şeytan'ın ağzından dile getirir. Her ne kadar konuşan Şeytan olsa da, fikirler Hilmi Ziya'ya aittir, diyebiliriz. Bu kitaptan felsefe, edebiyat, polemik, eleştiri vs. bağlamında anlam ifade eden bazı alıntılar:

"Bütün kötülüklerin membaı ben olsam bile, hiç olmazsa bir meziyetim var: Samimiyim." (s. 18)

"Ben tabiata tezadı getirdim. Allah'la nizamız (kavgamız, anlaşmazlığımız) burada çıktı. O istiyordu ki, her şey süt liman olsun. İşler O'nun dediği gibi gitseydi ne hareket, ne çarpışma, ne hastalık, ne ölüm, ne şuur, ne ıstırap, ne saadet, ne eksilme olacaktı. (...) Ben tabiata tezadı getirdim; çarpışmalar başladı. Oradan hareket, tahavvül (değişim), yaratış, şuur ve şüphe uyandı. Oradan ıstırap, rüya ve saadet doğdu; oradan hatıra, tahassür (özlem) ve zaman çıktı." (s. 24)

"Yeni bir şey söylemek dünyayı yeniden yaratmaktır. İncil, 'İptida her şey kelamdı' diyor. Faust, 'İptidada her şey aksiyondu' demiş. Biz de diyelim ki: 'İptidada her şey tezat idi'." (s. 92)

"Fikir dediğin iğreti elbise gibi giyip çıkarılır." (s. 113)

"İçinde nizam ve yaratış olan her şey Allah'ın eseridir. Onu kıskanırım; haset yüzünden, ondan gelen her şeyi yıkmak isterim." (s. 174)

"...bazen eski namına ne varsa yakıp yıkan ihtilal olurum. Bazen 'akl-ı se-

[2] Hilmi Ziya Ülken, *Şeytan'la Konuşmalar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016. (Metin içindeki sayfa numaraları bu kitaba aittir.)

lim', bazen 'isyan' olurum. Kah istihza ve humour halinde güzel bir eser kılığına girerim, kah da nezaket, zarafet ve nükte halinde ahlak postunu giyerim. Kıvılcım gibi aydınlatırken tutuşturabilirim..." (s. 175)

Batı edebiyatında ilk romancılardan sayılan Rabelais (1494-1553), aynı zamanda Fransız Rönesansı'nın da en büyük temsilcisi sayılır. Romancı, hikâyeci, hicivci, filozof ve eğitimci kimliklerinin yanında aynı zamanda hekim (tıp doktoru) olan Rabelais, literatüre geçen klasiklerden biri olan *Gargantua ile Pantagruel* adlı romanın da yazarıdır. Bu romanda Rabelais, polemik kavramının bütün türevlerini göstergeye dönüştürür. Belirli bir anlam dairesi içinde birbirine akraba sayılan "hiciv, mizah, ironi, eleştiri, polemik" vs. gibi kavramlar anılınca akla gelen isimlerden biri de Rabelais'dir ve bu romandır. Bu ünlü yazarın şu cümlesi çok anlamlıdır: "İliği bulmak için kemiği kırmak lazım." (s. 1) Yani Rabelais diyor ki, polemik can acıtsa da, problem oluştursa da sonuçta "insanın iyiliği" için gerekiyor. Tıbbi anlamda hasta insanı iyileştirmek için ameliyatlar yapılır. Ameliyat insanın canını acıtır ama bu acı sonunda insanı sağlığına kavuşturur.

Rabelais'nin bu yaklaşımı polemik kavramını yücelten ve olumlayan bir yaklaşımdır. Bu yazının baş taraflarında "yenilik", "ilerleme", "değişim" ve "gelişme" gibi medeniyet inşa edici olguların arka planında polemik olduğunu söylemiştik. Şunu vurgulamak istiyoruz: Her ne kadar arkasında Şeytan olsa da, polemik insan ve dünya için gerekli bir şey gibi görünüyor. Burada Şeytan'ı yüceltmek ya da aklamak gibi bir niyetimiz yok. Allah en başta Şeytan'a yol verirken bunun insan için bir "hikmet" olduğunu da işaret ediyor. Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretlerinin meşhur şiirindeki "Hak şerleri hayr eyler/ ... / Mevla görelim neyler/ Neylerse güzel eyler" mısraları da söz konusu hikmeti ifade etmiyor mu?

İslam tarihinde, bilhassa Tasavvuf âleminde irfani nitelik gösteren hareketler ve sözler çokça anılır. Bunlardan biri de şöyledir: *Büyük bir zâta sormuşlar, "Sen bu güzel ahlâkı nerede veya kimden talim ettin?" O da, "Ahlâksızdan öğrendim" demiş.* Bu söz, *"Sen bu edebi nerede veya kimden öğrendin?" O da, "Edepsizlerden öğrendim"* şeklinde de kullanılır. Bakara Suresi 216. ayette "hayır zannedilen şer, şer zannedilenin de hayır olabileceği" vurgulanır. Yine Hz. Muhammed'in **"Ümmetimin ihtilâfı rahmettir."** mealindeki hadisi de anılır. Bu hadis, her problemin ve her itirazın kötü olmayacağını işaret ediyor. Daha da artırabileceğimiz bu gibi söz ve anekdotlar, polemik konusuna nasıl bakacağımız hususunda bizlere referans olamaz mı?..

Türk Edebiyatında çokça kullanılan bazı söz ve mısralar da bu konuda bize bir şeyleri ima eder gibidir. Mesela Namık Kemal'e ait olan "Barika-i hakikat müsademe-i efkârdan doğar" (Hakikat kıvılcımı, fikirlerin çarpışmasından doğar) sözü çokça anılır. Yine Necip Fazıl Kısakürek'in *Ey düşmanım, sen benim ifâdem ve hızımsın/ Gündüz geceye muhtaç, bana da sen lâzımsın!..* beyti de her fırsatta tekrarlanır.

Tasavvufi bağlamda çokça vurgulanan "insanın nefsiyle mücadelesi" konu-

su da bizi Şeytan'a, dolayısıyla polemiğe götürür. Çünkü içimizdeki "nefis" bir anlamda "İçimizdeki Şeytan"dır. Necip Fazıl, tasavvufi duyarlığı içeren birçok şiirinde "insan nefsi" için en olumsuz sıfatları seçer. Hatta bir Veli'nin (bu Veli için çok farklı görüşler ileri sürülür) "ağzından nefsini tükürmesi ve o tükrüğün köpek olması"; o anda Veli'nin uyarılıp, "Marifet nefisten kurtulmak değil, onu içinde tutup hâkim olmaktır" sözüne muhatap olması da çokça anlatılır. (Bu son anekdotu Rasim Özdenören "Denize Açılan Kapı" adlı kitabında yer alan "İt" adlı öyküsünde modern bir gözle yorumlamıştır.)

Ünlü iktisat âlimi Sabri Ülgener, Batı kültür ve medeniyetinde kullanılan "daimon" ya da "demon" gibi kavramlara dikkat çeker. Bu kavramların Şeytan anlamı da vardır. Lakin bu kavramlar sadece Şeytan anlamında değil, Tanrı'ya meydan okuyan her varlığın âdeta kod adı olarak da kullanılır. Sabri Ülgener, insanın ihtiras sahibi olmasını, dünyaya meyletmesini ve dolayısıyla kapitalizm, sekülarizm ve modernlik gibi kavramların "demon"la güçlendiğini söyler. Yani Şeytan ya da Şeytani güçlerin sebep olduğu polemik, olumsuz anlamdaki gelişme, değişim ve oluşumlarda da karşımıza çıkmaktadır. Bu da, kimin, hangi niyetle Şeytan'ı (polemiği) kullanırsa başarılı olacağı anlamına gelmektedir.

Nitekim pek çok alanda polemiğin olumsuz anlamda kullanıldığına şahit oluyoruz. Bu konuda önemli çalışmalar yapan Emin Karaca'nın şu saptaması bu bağlamda oldukça anlamlıdır: "Türk basınında ve edebiyatında polemik hiçbir zaman ciddi bir düşünce farklılığından çıkmamıştır. Basında nasıl iş sonunda dönüp dolaşıp 'Ben senin cemaziyelevvelini bilirim' noktasına gelip dayanıyor, karşılıklı birbirlerinin kirli çamaşırlarını ortaya dökmeyle sürüp gidiyorsa edebiyat dünyasında da farklı bir çizgi izlemiyor. Burada da, sonunda iş dönüp dolaşıp (...) 'En büyük, en önemli, en bilgili yazar / şair / öykücü / romancı / denemeci benim!'"[3] Emin Karaca, Türk edebiyatındaki pek çok kalem kavgasını bu bağlamda gerçek bir polemik olarak saymaz. Onlar için "münakaşa", tartışma", "sille tokat dövüşme" gibi tabirler kullanır. Ancak bu tartışmalar içinde Tevfik Fikret ile Mehmed Âkif arasında yaşanan kalem kavgasını gerçek bir polemik olarak görür. Çünkü Fikret-Âkif polemiği ciddi bir "fikir" ayrılığına dayanmaktadır.[4]

İster "nefis" diyelim isterse "Şeytan", insanın içinde patlamaya hazır bir bomba gibi duran bir "güç" vardır. Bu güç, karşısında bulunan her şeye saldırmağa hazır gibidir. Nitekim insanoğlunun yaratılışından beri nerede bir suç, günah, ya da problem varsa, o suç ya da günah, mutlaka insanın içindeki bu güçten (Şeytan'dan) ilham almıştır. Suç ya da günah esasında bir sonuçtur. Bu sonucu doğuran ilk adım Kur'ani tabirle söylersek, "vesvese"dir; Türkçe bir deyimle ifade edersek "içimize düşen kurt"tur. Vesvese ya da içimize düşen kurt şeklinde başlayan insani eylem süreci ise bizi "polemik" kavramına götürür. Bu durumda

[3] Emin Karaca, *Türk Edebiyatında Kavga*, Kibele Yayınları, İstanbul 2017, s. 18.
[4] Emin Karaca, *age.*, s. 18-19.

polemik, insanının içine kaçan Şeytan'ın bir eseri olarak tecelli etmektedir. Şeytan, sadece olumsuz anlamda tecelli etmez. Bazen de "daha iyi, daha güzel" gibi gerekçelerle insanın içine vesvese sokar. Yani Şeytan güya burada insana olumlu ve güzel bir şeyi telkin ediyor gibi gelebilir. Bu da Şeytan'ın içine insanın kaçması demektir. Bu durumda da insanın içindeki Şeytan, Şeytan'ın içindeki insanla karşı karşıya gelmektedir. Bu karşı karşıya geliş de sonuçta kavga, isyan, itiraz gibi eylemleri ortaya çıkarır. İşte "polemik" bizce bu gibi eylemlerin kod adıdır. Felsefi bir ifadeyle söylemek gerekirse, her bir polemik, bir yapıbozumdur; ya da her yapıbozum beraberinde bir polemiği getirme ihtimalini taşır.

Umay Türkeş-Günay*

POLEMİKLERE ELEŞTİREL BİR BAKIŞ

Türkçe sözlük anlamlarıyla polemik sert tartışma, münazara, ağız dalaşı, kalem kavgası olarak kabul edilmektedir. İngilizce sözlüklerde ise yazılı veya sözlü bir insana, savunulan bir görüşe, bir inanca güçlü saldırı ve savunma olarak tanımlanmıştır. Polemiği, Platon/Eflâtun, *Cumhuriyet* adlı eserinde etik tartışmalara götüren bir araç olarak örneklemiştir.

Polemik örneklerine baktığımızda Eflâtun'un tanımının uygulamada pek de etkili olmadığını görüyoruz. Türkçe ve İngilizce sözlük tanımlarında da etik vurgusu bulunmamaktadır. Türkçe sözlük "söz yarıştırması" derken İngilizce sözlüklerin "güçlü saldırı" kavramını vurgulaması günlük uygulamaları daha doğru ifade ediyor diye düşünüyorum. Polemik örneklerini hatırlayacak olursak polemiklerden yeni ve yaratıcı fikirlerin ve uzlaşmaların doğmadığını, karşılıklı aşağılama ve küçümseme ile bir fikrin veya görüşün temsilcisini sindirerek tartışmaya değer konunun varlığının da yok edildiğini görürüz. Polemik üstatlarından olan Necip Fazıl'a ait olduğu söylenilen "Sana alçak demem çünkü o da bir irtifadır/yüksekliktir. Sen çukursun." Sözü küfretmeyi tercih etmeyenler için öfkelerini tatmin yolunda rahatlatıcı bir küfür yerine geçmektedir. Polemikler büyük çoğunlukla eleştirinin kişiselleştirildiği örneklerden oluşmaktadır. Bu da polemiğin kökünde kin ve öfke yattığını göstermektedir. Öfkenin olduğu yerde sağ duyunun bulunmadığını hatırda tutmak gerekir. *Risalet'ün Nushiyye*'de Yunus Emre öfkeyi korumasız eve giren ve bütün değerli eşyaları çalan hırsıza benzetir. Öfke geldiğinde akıl ve kontrol kalmadığı için insanın hem karanlıkta kaldığını hem de zulmeden olduğunu söyler: "Nereye varsam başlar kesilir, Kime öfkelenirsem o dem ölür. Öfke derler bana bahadırım, Düzenlik bozmaya her an kadirim. Öfke ve kin engeldir, yâre ulaşma yolunda; Öfkeyle geçirdin aziz ömrü sen; Dâim zulmettesin bu huy yüzünden; Öfken gitmez de kalırsa iyi bil, canı o damardan alır azrail. Kurtarmaz seni elin yüzün yuğmak. Hiç iyi işin yoktur, lâfın boldur. İşe yaramaz bu dış ibadet."[1]

Yakın çağdaki hem siyasette hem edebiyatta-sanatta ve bilimde polemik örneklerine bakıldığında tartışmanın ötesinde tartışılan konuyu ve kişiyi çarpıtarak ve saptırarak aşağılama ve yok etmeye yönelik saldırı görülmektedir. Çoğu kez tartışılan konu dışlanarak kişilik nitelikleri ve konunun alt ve yan bağlantılarıyla karşıdakini sindirme ve susturma yöntemi gibi kullanılmaktadır. Polemiklerde

* Prof. Dr.

1 Umay Günay-Osman Horata, *Risalet'ün Nushiyye*, 2. Baskı. Ankara 2004.

hem üslupta hem de beden dilinde öfkenin hakimiyeti açıktır. Bu sebeple de sağ duyulu üretken ve etik tartışmaya ulaşması çok zor, çoğunlukla imkânsızdır.

Nadiren polemik çok bilgili ve zeki kişilerin kaleminde ve dilinde esprili ve yaratıcı muhakeme ifadelerini olabildiğince saygı sınırları içinde düşündürücü metinler haline dönüştürürken zekâsını yeterli bilgiyle donatmayanların, etik hassasiyetlere önem vermeyen, halkın laf ebesi dediği kişilerin dilinde bütünüyle çarpıtılmış, tartışılan konu kaybolmuş, kişileri ve meseleleri aşağılayan bayağı ve kaba söylemler haline dönüşebilmektedir. Yeni nesil fıkralardan birinde fırıncıdan ekmek isteyen papağana, fırıncı ekmek yok deyince papağan "Önemli değil. Ben de bisikletle gelmiştim." der. Polemiklere bakıldığında başladığı nokta ile sonuçlandığı nokta çoğu kez papağanın bisikletidir.

Halkın "Ben diyorum bayram haftası; sen diyorsun mangal tahtası" deyimi usta polemikçileri anlatan güzel bir ifadedir. Polemikler başta politika ve medya olmak üzere bilim ve sanat alanlarında yaygın olarak kullanılmış ve kullanılmaktadır. Dünyaya, yakın ve uzak çevresine yalnız kendi doğruları penceresinden yargılayarak bakanlar açısından polemik iletişimin doğal parçasıdır, ve hep onlar haklıdır.

Tanzimat'tan sonra bilinçli olarak başlayan Batılılaşma süreci en belirgin örneklerini edebiyat ve gazetecilikte vermiştir. Gazetecilik ve edebiyat Batının benzer türlerini ve üslubunu Türk okuyucusuna taşıyarak Batı yaşam biçimini, değerlerini ve düşünce iklimini öğreterek yeni medeniyetin katılımcısı olmayı sağlamayı hedeflemiştir.

Batılılaşma sürecinde en büyük yanılgı kültürün ve değerlerin de bilim ve teknolojinin ortaya çıkardığı ihtiyaçlarla değişip dönüştüğünü görememek olmuştur. Bizde demdeme-zemzeme; dekadan; abes-muktebes kavgaları eski edebiyatın yeni edebiyata nasıl dönüşeceğini tartışırken aynı dönemde Batıda sanayi devrimi ile fabrikalarda çalışacak yeterli erkek olmadığı için kadınlar ve çocuklar da iş gücüne dâhil edilmişti. Eşit işe eşit ücret, erkeklere tanınan haklar kadınlara da verilsin; çocuklar korunsun mücadeleleri başlamıştı. Kadın ve çocuk haklarının doğuşu ve gelişmesi sanayi devriminin ortaya çıkardığı kitlelerin çalışmasına duyulan ihtiyaç sonucunda yeni yaşama tarzıyla birlikte yeni kültürler ve kabuller oluşturmuştur.

Bizde bugün de sürdürülen Batılılaşma / çağdaşlaşma karşıtı polemik sahipleri hayatı kendilerince doğru olduğunu kabul ettikleri bir zaman diliminin anlayışına hapsetmeye çalıştıklarının ve asıl dönüşümü görmeyerek sonuçlarla kavga ettiklerinin farkında değildirler. Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* adlı romanında Batı ile Doğu çatışması böyle algılanmıştır. İyilik dondurulmuş bir ortama sıkıştırılmış, bütün dejenerelikler dönüşüm ve gelişim tarafına mal edilmiştir. Kadınlar ne kadar ayak altından çekilirse ahlâk o kadar yükselecektir mesajı sonuç vermiş ve 21. yüzyıla taşınmıştır.

Sanayileşmeyi başaramayan toplumlar sanayileşmenin sonucu olarak ortaya çıkan yaşam tarz ve kabullerinin kavgasıyla gün geçirmişlerdir. Gene sanayileşmeyle ortaya çıkan ve işçilerin kalıcı bir sınıf olarak kabulüne dayalı bir doktrin olan komünizm etrafında gelişen kavga ve polemiklerle öz gene kaçırılmıştır. Sanayi devriminin gelişmekte olan medeniyetin geçici bir basamağı olduğu olgusunu göremeyenler kendini bilgi çağının içinde bulmuşlardır. Bilgi çağının siber çağa evrilmesiyle insan gücüne ihtiyaç duymayan üretime geçilmiş ve eski tip fabrikalar ve işçi sınıfı büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. Küreselleşmeyle birlikte sermaye üretim ve insangücü dünyayı yönetenler tarafından dolaşıma sokulmuştur. Önemli olan hangi coğrafyada üretildiği değil malın getirisinin medeniyeti şekillendirenlerin kesesine girmesidir. Bizde ve gözyaşı coğrafyalarında kadınla erkek asansöre birlikte binsinler mi; yoğun bakımda bir arada bulunsunlar mı polemikleri yaşanırken Elon Musk'ın roketi uzaya gidip salimen geri döndü. Bunun anlamı 20 yıl içinde ulaşım araçları bütünüyle değişecek. Eldeki araba ve metrolar hurda grubuna girecek. Üç boyutlu yazıcıların hayatı ve kültürü nasıl dönüştüreceğini ön göremiyoruz bile. Kadınların yeteneğini ev hizmetleriyle sınırlı görenler akıllı evler bu hizmetleri devraldıkça ne söyleyecekler acaba?

Eflâtun'un tanımladığı gibi polemik etik değerlerle tartışmayı getirmediği gibi gerçeklerin ve özün kaybedilmesini sağlamıştır. Öz kaçırılınca bilimsel gelişme ve üslup da unutulmuştur. Eski edebiyattan yeni edebiyata geçişte 19. yüzyılın üst sınıf-burjuva edebiyat tanımı gelişmekte olan ülkelerde egemenliğini sürdürürken gelişmiş sanayi sonrası- bilgi devrimi siber çağ sürecinde özellikle post-modernizmin alt kültür, üst kültür ayrımının ideolojik olduğunu savunması, "edebiyat" tanımlarının salt üst kültür ürünlerini ve onların da yalnızca bir kısmını içerdikleri ve estetik değerlerin hâkim sınıfların ideolojik öğretileri oldukları yolundaki görüşleri, geleneksel edebiyat kavramını ve normlarını yıkmıştır.[2]

Anglo-Amerikan edebiyat alanında 20. yüzyılda yapılan bizde hâlâ tekrarlanan edebiyat tanımına karşıt görüş belirtmeyen edebiyat eleştirmeni yok gibidir. Bugün yapısalcılık; yapısalcılık sonrası ve yapıbozuculuk gibi dilbilimine dayalı eleştiri kuram ve görüşlerinin Anglo-Amerikan edebiyatında etkileri sonucunda:

Post-modernizm,
Feminizm,
Post-feminizm,
Koloni,
Koloni-sonrası edebiyat
Bilimkurgu
Siberpunk

Siberpunk sonrası gibi çeşitlenerek süren edebî akımların eserleri ve bera-

2 Prof. Dr. Oya Batum Menteşe, "Edebiyat Nedir?" Atılım Üniversitesi WEB Sayfası.

berinde farklı eleştiri yaklaşımlarıyla birlikte küreselleşme içinde farklı anlam ve fonksiyonlar kazanan popüler kültür ürünlerinin de "edebiyat" kapsamına alınmaları günümüzde tekrar edebiyat nedir tartışmasını güncellemiştir.

Bugünlerde klasik filoloji ve edebiyat bölümleri kapanırken yaratıcı endüstriyel tasarım ve edebiyat adıyla yeni yapılara doğru yol alınmaktadır. Bilimkurgu ve siber punk edebiyat yazarlarının asıl meslekleri bilgisayar ve genetik gibi mühendislik alanları ve pek çoğu da aynı zamanda bilim adamıdır. Ayrıca bazı konular önce sinemaya sonra edebiyata aktarılmaktadır. Sinema, çizgi film ve bilgisayar oyunu üçlüsü edebiyat, resim ve müzikle birlikte yol almaktadır. 20. yüzyılda Amerikan rüyasını anlatan edebiyat ve sinema 21. yüzyılda ölüme ve acımasızlığa ve kötülüğün zaferine mi koşmaktadır?

Bu bahsettiğimiz konular istisnai bazı araştırıcılar dışında Türkoloji bölümlerinin gündeminde bulunmamakla birlikte Nobel kazanan yazarımız Orhan Pamuk başta olmak üzere genç nesil yazarlar değişik ölçülerde Batının yeni edebiyat örnekleri ve yaklaşımlarını eserleriyle okuyuculara taşımaktadırlar.

İsteyenler zemzeme-demdeme ve Fatih-Harbiye polemiğine devam edebilirler. 178 senede bir tek eleştiri kuramı ortaya konmaması neyle açıklanabilir? Tanzimat'tan günümüze polemikler doğruların, gelişmenin, dönüşmenin sağlıklı yeni sentezlerin ve yaratıcılığın ölümünü sağlamıştır. "Destursuz Bağa Girenler"in yerini bağın etrafında dolaşanlar almıştır. Polemik, bir dönemin kalıplaşmış doğru-yanlış ekseninde ikili mantığı temsil etmektedir. 21. yüzyılın mantığı, saçaklı mantık denilen çok farklı ve çeşitli düşünce sistemlerini temsil etmektedir. Felsefe, edebiyat, matematik ve tarih bilgisi bütün çağlarda olduğu gibi gene çok gerekli ve kıymetlidir. Ancak nasıl öğrendiğimiz ve nasıl kullandığımız hayati önem taşımaktadır.

Burak Çavuş

SOSYOLOJİK BİR HAREKET TARZI: EDEBÎ KAVGA YOLUYLA KİMLİK İNŞASI

Edebiyat tarihimiz açısından Tanzimat dönemi, bir kopuş sürecinin başlangıcıdır. Tanzimat dönemi içerisinde sosyal, kültürel, düşünsel anlamda başlayan yenileşme hareketi, ilerleyen süreçlerde bir kopuşla devam edecektir. Nitekim hemen Tanzimat döneminden sonra gelen Servet-i Fünun kuşağı, yenileşme atılımını değişme, dönüşme sürecine taşıyacaktır. Edebiyat tarihimizin önemli polemiklerinden olan "dekadanlar" meselesinin kaynağında da bu değişme, dönüştürme çabaları vardır. Bununla birlikte, Tanzimat dönemi, fikirsel ayrılıkların, ideolojik kutuplaşmaların da başlangıcı olmuştur. Bu ayrılıklar, edebiyat düzleminde de oldukça net biçimde görülmüştür. Uzun yıllar gerek edebî kavgalarda gerekse edebî eserlerde tartışılacak olan doğu-batı, eski-yeni, aruz-hece gibi konular, fikir ve ideoloji düzlemindeki ayrışmaların edebî cephesini oluşturacaktır. Bu aynı zamanda edebiyatın ideolojik bir araç haline gelmesine de sebep olacak ve neredeyse 1950'li yıllara kadar edebiyat daha çok ideolojik fayda işlevi ile kullanılacaktır. Çünkü dönemin edebiyatçıları aynı zamanda toplum mühendisliğine soyunmuş, siyasetçi, yönetici kimliği de olan kişilerdir. Yeni bir insan ve yeni bir toplum, devlet idealinde olan bu kişilerin edebî polemikleri de sanatsal kaygılardan ziyade fikirsel ve ideolojik tutumlarına göre şekillenmiştir. Dolayısıyla bir kültürel kimlik referansı olan edebiyatın unsurlarının da düşünsel düzlemdeki hedef doğrultusunda olmasını istemişlerdir. Neden aruz neden hece, neden eski usuller neden yeni usuller sorusunun cevabını, daha çok dünya görüşleri, ahlak anlayışları, yaşam biçimleri doğrultusunda vermişlerdir.

Dolayısıyla edebî tercihler, ideal toplum, ideal kimlik kurgusunun parçaları haline gelmiştir. Ziya Gökalp'ın

Aruz sizin olsun, hece bizimdir
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,
Leyl, sizin, şeb sizin, gece bizimdir

dizelerinde bu durumu oldukça net biçimde görebiliriz. Çünkü şair, birtakım edebî unsurları, bazı çevrelere "aitlik" ile ayrıştırır. Kimlik nereye, kimlere ait olduğumuzun da bir göstergesidir. "Kimlik birbirine paradoks olan aynılık (sameness) ve farklılık (difference) gibi iki kavramın kombinasyonuna dayanmaktadır. Başkalarıyla ortak yönlere vurgu yapmasının yanı sıra kimliğin asıl önemi, eşsizli-

ğe ve bu eşsizliğin sonucu olarak da farklılığa vurgu yapmasıdır" (Anık 2012: 21).

Bu dizelerde aruz başka bir yere ait, hece başka bir yere aittir. Yine, leyl ve şeb başka, gece başka bir kavme aittir. Eşsizliğe ve farklılığa vurgu yapılır. Dolayısıyla hece vezni, ulusal bir kimliğe, yani bize, aruz vezni ise bizden olmayan bir kimliğe aittir. Aruz, başkasınındır, ötekinindir. Nitekim her kimlik, bir ötekiye muhtaçtır. Her kimlik kendini ötekisi olan ile açıklar. Burada da "gece" kelimesi ile vurgulanan Türkçe bizim kimliğimizin bileşeni iken, "leyl ve şeb" ile kastedilen Arapça ve Farsça, ötekinin kimliğine ait unsurlardır. Tanzimat döneminde başlayıp Cumhuriyet dönemine kadar uzanan aruz-hece tartışmasının altındaki temel fikir, milliyetçilik ve muhafazakârlık ideolojileri doğrultusunda ilerlemiştir. Osmanlılık üst kimliğine karşı, Türkçülük, ulusçuluk akımları aruz yerine hece veznini daha uygun bulmuşlardır. Çünkü yenileşme süreci millîleşme süreciyle at başı gitmiştir ve Cumhuriyetle birlikte millî bir devlet yapılanmasına evrilmiştir. Ümmetten millete geçiş sürecinde de çokuluslu, heterojen bir yapıya sahip Osmanlı kimliğinin göstergesi olan aruz vezninin yerini, tekuluslu, homojen bir yapıya sahip Türk kimliğinin göstergesi olan hece vezni almıştır.

Sanat ve edebiyat eleştirilerinde de beğenilmeyen bazı unsurlar, edebî değerinden ziyade sembolik, kültürel ve kimlik değerleri yüzünden kabul edilmemiştir. Recaizade M. Ekrem'in, Muallim Naci'nin bir şiirini eleştirirken verdiği örnekler bu durumu daha iyi açıklayacaktır. Recaizade M. Ekrem, *Takdir-i Elhan*'da Muallim Naci'nin bir şiirini batıl sözler olarak değerlendirdikten sonra şöyle devam etmiştir:

"... batıl sözler ki, nerde görsem bana cübbeli astinli, kunduralı lapçinli, müşekkel ve müheykel, mülebbes ve mükahhal, nahnaha-sâz, galat-perdâz, zuhuri kolu kavuklularını ihtar eder." (Akt Aydoğan, 1996: 97)

Bu değerlendirmenin ardından da yeni nesil şairlerin, Naci gibi yazmamalarını ister ve Muallim Naci'ye önce nazire yazıp sonra bundan vazgeçen Mehmet Tahir'i tebrik eder. Dolayısıyla burada da görürüz ki asıl mesele edebî unsurlar üzerinden hissettirilmeye çalışılan eski-yeni kimlik tasarımıdır. Recaizade M. Ekrem, bu tavrıyla yeni edebiyat içerisinde, bâtılı, kavukluyu, cübbeliyi sembolize edecek veyahut hatırlatacak herhangi bir unsuru istemez. Çünkü bunlar, rasyonel olmayan, eski, Doğulu, kaderci, teslimiyetçi bir toplumun ve kimliğin göstergeleridir. Nitekim Cumhuriyet döneminde de bir kimlik göstergesi olduğu için sarık, cübbe, kavuk gibi unsurlar kaldırılacak; Osmanlı kimliğinin edebî göstergesi Divan Edebiyatı'nın müfredattan kaldırılması teklif edilecektir. Daha önce de dediğimiz gibi bu bir süreçtir ve Tanzimat ile başlayan toplum ve kimlik inşası, eskiyi, Osmanlıyı ve Doğulu'yu ötekileştirmiştir.

Çünkü yenileşme sürecindeki amaçlardan birisi de toplumu ve edebiyatı sekülarize etmektir. Gerek Tanzimat dönemi sanatçıları gerekse Cumhuriyet dönemi sanatçıları ve siyasetçilerinin temel gayelerinden birisi de İslam dini ile özdeşleş-

miş Osmanlı kimliğini tasfiye etmektir. Yerine getirilmek istenilen ise modern Batılı kimliğidir. Servet-i Fünun döneminde Batı'ya yöneliş hızını artırır, Batılı edebî unsurlar Türk edebiyatı içerisinde eleştirilecek kadar fazla yer almaya başlar. Bu eleştiriler zaman zaman da polemiğe dönüşür. Eleştirilerin temelinde ise yine kültürel unsurların itici güç olduğunu görürüz. Dekadanlık tartışması da bunlardan biridir.

A. Midhat Efendi, 1 Mart 1313'te *Sabah* gazetesinde Dekadanlık makalesini yazar. Burada hedef her sahada batılılaşmayı savunan Servet-i Fünun yazar ve şairleridir. Edebî anlamda Batılı unsurlara sonuna kadar kapılarını açan bu sanatçılar, dünya görüşü itibariyle de yenilikçidirler. Ancak bu yeniliği bir yozlaşma, çöküş, yerlilikten uzaklaşma olarak addeden A. Midhat, Servet-i Fünun yazar ve şairlerini dekadan olarak niteler. Burada sembolizm akımı için bir dönem kullanılan, edebî anlamda yozlaşmaya, çöküşe işaret eden dekadan yakıştırması kasıtlı ve bilinçli olarak yapılmıştır. Çünkü Servet-i Fünun kuşağı sadece edebî anlamda değişimi, yeniliği savunmamış, Batılılaşmayı bir yaşam biçimine dönüştürmüş ve kültürel olarak da yerli değerlerden uzaklaşmışlardır. Eleştiriler, hem edebî anlamda hem de kültürel anlamda yozlaşmanın, aslından uzaklaşmanın, yerli unsurları tasfiye ederek yerine yabancı unsurları başka bir ifadeyle ötekinin değerlerini getirmeye çalışmanın sonucunda artmıştır.

Bu tartışmalar uzun yıllarca sürmüştür. Yeni bir toplum, yeni bir birey, yeni bir kültür oluşturmak için yeni bir medeniyet dairesine dâhil olmaya çalışanlarla, mevcut toplum yapısını, kültürü ve ait olunan medeniyeti sürdürmek isteyenler hep karşı karşıya gelmiştir. Yenilikçiler en önce dili sadeleştirmek, Arapça ve Farsça etkisinden kurtarmak istemişlerdir. Nitekim gerek Namık Kemal'in makalelerinde, gerek Millî edebiyat ve Cumhuriyet dönemi dil hareketlerinde hep bu sadeleştirme, arındırma çabalarını görürüz. Böylece dil, bizden olmayanların etkisinden arındırılacak, tamamen yerlileşecektir. Aruz vezninin tasfiyesi, gazel, kaside gibi nazım biçimlerinin kullanılmaması ve hatta topyekûn Divan edebiyatının yok sayılması, edebî olarak değil, politik ve kültürel olarak sakıncalı, zararlı görülmüştür. Muhafazakâr çevre ise bu değerleri yaşatmak, yeninin yanında eski kültürel unsurları da bulundurmak istemiştir. Çünkü Divan edebiyatı, Osmanlı kimliğinin temel dinamiklerinden birisidir. Bu edebiyatın içinde, Osmanlılık üst kimliğinin bileşenleri olan, İslam'a, ümmet anlayışına, Doğu kültürüne ait birçok unsur vardır. Aynı zamanda, madde yerine manayı, beden yerine ruhu, bu âlem yerine öteki âlemi önceleyen insanın, toplumun, inancın izleri vardır. Oysa modern Batı kültürü, pozitivist, rasyonalist değerler üzerine inşa edilmiştir.

Pozitivist ve rasyonalist bir toplumu hayal edenler, edebî düzlemde de seküler bir edebiyatı kurgulamışlardır. Çatışmanın ve tartışmaların da temel noktası burasıdır. Ümmet tabanlı bir edebiyattan ulus merkezli bir edebiyata, dinî muhteva ile dikkat çeken bir edebiyattan dünyevi düzleme indirgenmiş bir edebiyata geçiş süreci yaşanmıştır. Aruz-hece tartışmaları, eski-yeni kavgaları, Doğu-Batı

taraftarlıkları, aynı zamanda iki farklı kültürel kimlik içindir. Bu farklılığı Mehmed Âkif ve Tevfik Fikret arasında geçen meşhur tartışmalar üzerinden de okuyabiliriz. Âkif'in Asım'ı ile Fikret'in Haluk'u, iki farklı kimliğe, iki farklı kültür dairesine ait benlik kurgularıdır. Asım, daha fazla geçmişe, köklerine, geleneklerine ve dinine bağlı bir kimliği ve nesli simgelerken; Haluk, daha yenilikçi, pozitivizmin insanlık dinini benimsemiş, geçmişten ziyade ileriye yönelik bağlılığı simgeler. Bu iki kişi üzerinden sembolize edilen kimlik kurgusu, Tanzimat döneminden itibaren sosyal, kültürel, edebî ve politik anlamda başlayan ayrılığın ve farklılaşmanın hayalî toplumunu da ortaya çıkarır. Burada da ideolojiler devreye girecektir.

Çağdaş Türk edebiyatı uzun süre boyunca ideolojiler tarafından araçsallaştırılmıştır. Dolayısıyla salt edebiyat veyahut sanat söz konusu olamamıştır. Sanat ve edebiyattan gayenin ne olduğu çoğu zaman ideolojiler, öğretiler etrafında şekillenmiştir. Bu sebeple edebî polemikler de estetik ve sanatsal değerlerden ziyade, ideolojik tutumlara göre taraf bulmuş ve sürdürülmüştür. Yenileşme döneminin aynı zamanda bir arayış ve yeniden inşa sürecini de kapsaması, kültür ve kimliğe ait değerlerin de öncelikli hale gelmesine zemin hazırlamıştır. Bu zemin üzerinde de taraflar oluşmuş; her iki taraf da yekdiğerini ötekileştirerek toplum ve kimlik inşasına soyunmuştur. Bu süreçte yazar ve şairlerin aynı zamanda siyasetçi ve devlet adamı olmalarının da önemli bir katkısı vardır. Sanata ve edebiyata siyasetçi gözüyle veyahut yönetici, düzenleyici, kanun yapıcı bir kimlikle yaklaşılması, sanat ve edebiyatın da bazı sosyo-kültürel değerler üzerinden okunmasına sebebiyet vermiştir. Tüm bu sebepler sonucunda, edebiyat iki koldan, iki ayrı taraftan ilerlemiş ve her iki taraf da kendi ideolojik tutumuna göre edebiyat vasıtasıyla toplum ve kimlik mühendisliğini üstlenmiştir. Edebî polemiklerin arka planında da bu ideolojik kaygı, doğrudan ve dolaylı olarak yer almıştır.

KAYNAKÇA

Arık, Mehmet. *Kimlik ve Çokkültürcülük Sosyolojisi*. Açılım Kitap, 2012.

Aydoğan, Bedri. *Servet-i Fünun Döneminde Edebiyat Üzerinde Oluşan Polemikler*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Adana, 1996.

II. BÖLÜM

EDEBİYAT-SİYASET ARA KESİTİNDE DİL VE KÜLTÜREL DÖNÜŞÜM

a. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kalem Kavgaları

Mehmet Doruk Kandemir

EDEBİYATIMIZDA İLK KALEM MÜNAKAŞASI: *MES'ELE-İ MEBHÛSETÜN ANHÂ*

Eleştiri yazılı kültürün imkânlarıyla var olabilecek bir türdür. "In verbo" bir edebiyat geleneğinin içinde sistemli, argümanlara dayalı eleştiri anlayışı vücut bulamaz. Sözlü edebiyat geleneğinde dinleyiciler, kendilerine sunulandan memnun kalırlarsa bunu *alkış* ile gösterirler; memnun kalmazlarsa rağbet etmeyerek bu gösterinin niteliksiz olduğu konusunda ortak bir kanaate varırlar. (Özgül 2003: 199)

Bizim geleneğimizde yazılı eleştirinin ilk şekli "muâheze"dir. Bu sözcük azarlama, çıkışma anlamlarına gelir. Bu eleştiri biçiminin metnin içeriği ve yapısından çok yazarını hedef aldığına, nihayetinde hicviyeye veyahut hezliyeye dönüştüğüne sıkça tesadüf edilir. "Münâkaşa" kelimesi ise "nakş"tan gelir. İlk bakışta, buradan türemiş kelimenin nasıl olup da tartışma, çekişme anlamlarına geldiği sorgulanabilir. "Nakş"ın renkli bir tarafı vardır ama "reng"in anlamlarından birinin de "hile" olduğunu bilmek, ilk bakışta ayrı olduğu görülen söz konusu iki kelimeyi birbirine yaklaştırır. Münakaşa, kazanmak için her hilenin geçerli olduğu bir savaşa benzer. Edebiyat terminolojimize "kalem münakaşası" olarak tercüme ettiğimiz "polemik"in Grekçe "polemos" (savaş), "polemikos" (düşman) kelimelerinden geldiğini görmekteyiz, bu durum da söz konusu münasebeti güçlendiriyor. İki Osmanlı gazetesi *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis* ile *Tasvir-i Efkâr* arasında yaşanan edebiyatımızın ilk kalem münakaşası *Mes'ele-i Mebhûsetün Anhâ*'da da aynı savaşçı ruhun etkileri görülür. (Özgül 2003: 199)

Münakaşaya Doğru

Şinasi Batılı anlamda ilk özel gazeteyi çıkarmış (*Tercüman-ı Ahvâl* / 1860-1866), ilk edebî basın tartışmasını da 1862 yılından itibaren yayımlamaya başladığı *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde başlatmıştır. Bu tartışma her ne kadar sert üslupların, savaşçı iki ruhun çarpışmasını gözler önüne serse de belli bir edep ve terbiye dairesi etrafında gerçekleşmiştir. Aynı zamanda Şinasi, bu tartışmayla ilmini ve kıymetini münevver kitleye kanıtlamıştır.

Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis ile *Tasvir-i Efkâr* arasındaki husumet aslında basit bir gazete haberi ile başlamıştır. İstanbul'dan sonra -o devir özelinde- en önemli basın merkezimiz olan İzmir'de *Tasvir-i Efkâr*'ın özel muhabiri vardır ve gazetenin hemen her sayısının sütunlarında İzmir ile ilgili haberler yer bulmaktadır. O tarihlerde hükümet, çoğu vilayetin mahsulünden ve gümrüklerinden elde edeceği vergileri, kendi imkânları ile toplayamadığı için devrin yöntemine göre *iltizam* (üzerine alma)

denilen vergi toplama müteahhidine verirdi. O bölgeden devletin elde etmeyi beklediği gelir tahmin olunur, bu tahmin üzerinde açık arttırma yapılır, kim bundan daha yüksek teklifte bulunursa o, işin "iltizam"ını üzerine alır, bölgenin vergisini toplar, hükümete taahhüt ettiği miktarı verir, fazlası da kendisinin kârı olurdu. "İltizam"ı üzerine almış kişiye mültezim denir, bu kimseler de kârını arttırmak için müstahsili elinden geldiği kadar sömürür, hülasa yolsuzluklar ve şikâyetler ayyuka çıkardı. Söz konusu kişiler genelde azınlıklardan olurdu. (Ebuziyya 1997: 216)

Tasvir-i Efkâr'ın İzmir muhabiri, Rum sarraf olan mültezimden kaynaklanan şikâyetleri gazetesine bildirmişti (26 Ağustos 1864). Bu yazı gazetede yayımlanır, Rum mültezim Manok Efendi ise cevaben yazdığı yazıyı Şinasi'nin gazetelerini öteden beri rakip olarak gören İngiliz Churchill'lerin gazetesi olan *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*'te yayımlar. (24 Ekim 1864)

İzmir muhabirinin bu yazıya cevabı gecikmez (1 Kasım 1964), *Tasvir-i Efkâr*'da yayımlanır. Yazıda, *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis* gazetesinin kendisini ilgilendirmeyen bir konuda sadece husumet çıkarmak amacıyla *Tasvir-i Efkâr*'ın yayınına karşı verilmiş bir cevabı sütunlarına geçirmekle, meslek ahlakına mugayir bir davranışta bulunduğu vurgulanır, mesele böylece kapanır.

Bu sıralarda, İstanbul'daki vapurların iyi idare edilmediği hususundaki bir şikâyet yazısı, Fransızca yayın yapan, Şinasi'nin dostu Giampietry'nin, *Courrier d'Orient* gazetesinde yayımlanır (Ekim 1864). Vapurların işletilmesinden mesul olan Tersane İdaresi bu yazıya yarı resmî sayılan *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis* gazetesi vasıtasıyla hayli ağır bir cevap verir. *Courrier d'Orient* tabii ki bunu karşılıksız bırakmaz. Ortada bir dil sorunu vardır. Gazetenin yayın dili Fransızcadır ve *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*'te aleyhine çıkan yazı ise Türkçe yayımlanmıştır. Giampietry yazıyı Fransızca yayımlayıp Türk okurların gözünde küçük düşmemek için verecekleri cevabı *Tasvir-i Efkâr*'da yayımlamak amacıyla Şinasi'den ricacı olmuştur. Şinasi bu ricayı kabul etmiş, söz konusu cevabı Giampietry'nin mektubuyla beraber gazetesinde yayımlamıştır (1 Kasım 1864), cevabın yanında, vaktiyle İzmir'deki mültezim Manok Efendi'nin yazısını sütunlarına taşımış olması sebebiyle *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*'e tekrar sataşmıştır. (Ebuziyya 1997: 218)

Tartışmaya girmek için âdeta bir kıvılcım bekleyen *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis* için fırsat ayağına gelmiştir. Verilen cevapta Giampietry ve *Courrier d'Orient* gazetesinden ziyade *Tasvir-i Efkâr*'a yüklenilmiştir. Gazetede bu yazıları, daha sonra II. Abdülhamid ve Sultan Reşat zamanında Sadrazamlık ve Ayan Reisliği yapmış olan, fakat o sırada sadece vali, yüksek memurları teftiş ve muhakeme komisyonu reisliğinde bulunmuş Said Bey (Küçük Sait Paşa) yazıyordu. Said Bey Türk edebiyatına hâkimiyeti kadar, Osmanlı lisanı konusundaki bilgisiyle de o dönemde tanınmıştır. Şinasi ise özellikle dilbilgisine, Arapça ve Farsça dillerine ve bu dillerden Osmanlı Türkçesine aktarılmış kelimelerin inceliklerine vâkıf olduğunu düşünüyordu. Kendisinin bu vukufiyetini ancak yakınları biliyor, bu

yönünü Osmanlı münevverlerine ispat edecek bir fırsatın eline geçmesini bekliyordu. Bu alanlardaki bilgisini ve kudretini tanıtacak fırsat kendiliğinden ayağına gelmişti. (Parlatır, Çetin 2005: 95)



Şinasi kendine alan açmak, dil konusundaki görüşlerini belirtmeye imkân sağlamak için tartışma konusunu Mültezim Manok Efendi ve Tersane'nin vapur seferleri bahislerinden çekip lisan konusuna kaydırdı. Said Bey de Şinasi'nin lisan konusundaki bilgisini küçümsediği ve kendisine bu konuda çok güvendiği için lisan bahsini tartışmaktan geri durmadı. (Ebuziyya 1997: 218)

Tabirlerin Çatışması

Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis'in *Tasvir-i Efkâr*'a yüklendiği yazıda "mebhuset-ün anha" (söz konusu olan), "tercüme-i sâlifet'üz-zikr"(daha evvel söz konusu olan tercüme) ve "tûl u diraz" (uzun ve uzunluk) gibi o dönemde yazı dilinde kullanılan tabirler yer almıştı. Şinasi de bu üç deyimi işleklik yönünden ele alır, bu tabirlerin Osmanlı lisanında bulunmadığını belirterek doğru kullanımlarını şu şekilde verir: "mebhus-ı anha", "sâlifüz zikr", "dur u diraz". (Beyaz 2004: 6) Şinasi'ye göre, Said Bey'in kullanımları kendi uydurmasıdır ve başkalarını taklit etme hevesinden ibarettir. Tartışma, Şinasi'nin Said Bey'i hadsizlikle suçlaması üzerine iyice alevlenir: "Bir gazetenin kendi fevkinde olanları, istihfaf etmesi, nazar-ı üdebada şayan-ı istiskal olur surette haddini bilmemektir."[1] (Ebuziyya 1997: 219)

Münakaşaya temel oluşturan deyim "mebhuset-ün anha" olduğu için Osmanlı gazetelerinde görülen bu ilk edebî tartışmanın ismi de "Mesele-i Mebhuset-ün Anha" olmuştur. Tartışma, 26 Ağustos 1864'te İzmirli muhabirin *Tasvir-i Efkâr*'da yayımladığı yazıdan Şinasi'nin 30 Aralık 1864 tarihinde Said Bey'e cevaben yazdığı son yazıya kadar sürmüştür. Yani edebiyat dünyamızın ilk kalem savaşı, 14 gazete sayısında yayımlanan birer makaleden ibarettir. Asıl dil tartışması ise 7 adet yazıdan ibaret olup 1 Kasım 1864'te başlamış, 27 Aralık 1864'te sona ermiştir.

Şinasi'nin dil konusundaki dikkati yazı disiplinine de yansımış, ithamlara madde madde, itinayla cevap vermiş, karşı taraftan da hassasiyeti beklemiştir:

> Ruzname'nin dahi bihakkın diyeceği var ise âdâb-ı münazaraca bu yolda cevap

[1] Bir gazetenin kendinden üstün olanları küçümsemesi, aydınlar topluluğunda soğuk karşılanacak bir haddini bilmemezliktir.

> vermesi lazım gelir, yoksa haksız olduğu yerden iglak-ı meram ile saded-ı ahara nakl-i kelam etmek ve cevabı asla kabil olmayacak bahisleri dahi hezele bulaştırıp geçivermek isbat veyahut teslim-i hakkaniyete âciz olanların huccetidir. Davanın sübutu delile muhtaçtır. Ruzname'nin her sözü ise iki nokta beyninde aksar-ı tarîk hatt-ı müstakim olduğu gibi bedihî değildir ki bürhandan müstağni olsun. Hak tezyif ile bâtıl olmaz.[2] (Enginün 2012: 748)

Said Bey ise bu tür yanlışları büyüklerin de yaptığını yazmış, Şinasi de "Eğer bir eser, hata ise, gerek ekâbire gerek asagire mensup olsun ona ittiba etmek dahi hatadır."[3] diyerek Said Bey'in bütün çıkış noktalarını kapatmıştır.

Bütün bunların ardından *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*, kendi düşüncelerini destekleyen yanlışlarla dolu bir Arapça metin yayımlayınca Şinasi bir şiirinde "Senedi batıl olur batıl olan davanın" diyerek bu duruma cevap vermiştir. Ayrıca bazı kelimeleri de şu şekilde açıklamıştır: "Ebnâ-yı cinsini bilamucip istihfaf hiffet-i akıldan neşet eder ki hafifete şayestedir."[4]

"Fenn-i edeb bir marifettir ki haslet-amuz-ı edeb olduğu için edeb ve ehli edib tesmiye olunmuştur."[5] (Enginün 2012: 748)

Said Bey de *Tasvir-i Efkâr*'ın ilk sayılarında üç tane kelime yanlışı bulunca Şinasi, "Bir eserin sânii insan ola; mümkün müdür ki onda noksan olmaya." diyerek gazetesinin yaptığı hatayı kabul etmiş, bundan kaçmamıştır.

Tartışmaya İstanbul'da Arapça çıkan *Veledü'l Cevaib* gazetesinin sahibi, Arapça ve Farsça dillerinin sarf ve nahiv konularında üstat sayılan Ahmet Faris Efendi de katılmış, Şinasi'nin görüşlerini destekler nitelikte yazılar yazmıştır. En nihayetinde Said Bey gazetesinden el çekmiş, *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis* de bunu fırsat bilerek tartışmayı noktalamıştır. Bu türden bir münakaşanın galibi veya mağlubu arasındaki fark çok da keskin olmasa da genel olarak bakıldığında Şinasi'nin görüşleri devrin edebiyat otoriteleri tarafından daha fazla kabul görmüştür. Aynı zamanda Şinasi, bu tartışma çerçevesinde vardığı "Her bir lisan elsine-i saireden aldığı kelimatı lafzen ve manen şivesinin iktizasına göre tadil ve tahvil etmek tabiidir."[6] kanısıyla dil konusunda yeni bir pencere açmış, uzun yıllar devam edecek tartışmaların taraflarına müsbet veya menfi manada ilham vermiştir.

---

2 *Ruzname*'nin de hakkıyla diyeceği varsa tartışma adabına uygun olarak bu yolda cevap vermesi gerekir, yoksa haksız olduğu yerden niyetini karışık, anlaşılmaz surette ve asıl mevzunun dışına çıkarak söylemek ve cevabı asla mümkün olmayacak konuları tartışmaya bulaştırıp geçivermek ispat veya karşıdakine hakkını teslim etmekten âciz olmanın delilidir. Davanın devamlılığı, delile muhtaçtır. *Ruzname*'nin her sözü ise iki nokta arasında en kısa yol, doğru çizgi olduğu gibi açık değildir ki delile ihtiyacı olmasın. Hak küçük düşürmekle batıl olmaz.

3 Eğer bir eser, hata ise, gerek büyüklere gerek küçüklere ait olsun onun arkasından gitmek de hatadır.

4 Hemcinslerini gerekçesiz olarak küçük görmek aklın hafifliğinden doğar ki hafifliğe uygundur.

5 Edebiyat ilmi öyle bir marifettir ki ahlak öğreten özelliğinden dolayı edep ve edebiyatçıların ehli edip diye isimlendirilmiştir.

6 Her bir dilin diğer dillerden aldığı sözcükleri söyleyiş ve anlam tarzının gereklerine göre aslına zarar vermeden değiştirmesi ve dönüştürmesi doğaldır.

Sonuç

Modern Türk Edebiyatı bir medeniyet krizinden doğar. (Tanpınar 2012: 54) Tanzimatla beraber gelen değişimlerin ve bu değişimlerden kaynaklanan çatışmaların, anlaşmazlıkların dil mevzusunu etkilememesi neredeyse imkânsızdır. Medreselerin yerini Batı dilleriyle eğitim yapan ve Batı'da gelişen yeni bilimleri öğreten kurumlar almıştır. Bu durum medresenin, diğer bir deyişle Arapçanın önemini azaltmıştır. Arapça veya Farsçadan alınan dil unsurları kullanılmaya devam etse de bu dillerin gramer yapılarının Türkçede muhafaza edilme zorunluluğu ortadan kalkmıştır. Şinasi de bu tartışmada temel olarak bu iki dilden aldığımız kelime, terkip veya deyimleri Türk dilinin yapısına uydurmamız gerektiğinin altını çizmiştir. Batı'yı yakinen tanıdığı, eserlerinden istifade ettiği için münakaşa üslubunun gereklerini yerine getirmiş, tartışma boyunca hakaretten uzak durmuş, eleştirisini şahıslar özelinde değil kavramlar çerçevesinde yapmıştır. Bu münakaşaya bugünden bakıldığında nitelik yönünden yetersizliklerin olduğu görülecektir; lakin Mes'ele-i Mebhûsetün Anhâ, Modern Türk Edebiyatı'nda dil tartışmalarının seyrine ve *eleştiri* türünün gelişimine açtığı kapı bakımından hayli önemli bir yere sahiptir.

KAYNAKÇA

Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri.* İstanbul: İnkılap, 1995.

Beyaz, Yasin. "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı'nda Tenkidin Genel Seyri." *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi* (2014).

Ebuzziya, Ziyad. *Şinasi.* İstanbul: İletişim, 1997.

Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyet'e (1839-1923).* İstanbul: Dergâh, 2012.

Özgül, Metin Kayahan. *Kandille İskandil.* Ankara: Hece, 2003.

Ünlü, Mahir. *Şinasi-Kişiliği, Yapıtları, Şair Evlenmesi.* İstanbul: İnkılap, 2004.

Parlatır, İsmail. *Şinasi.* Ankara: Akçağ, 2004.

Parlatır, İsmail, ve Nurullah Çetin. *Şinasi-Bütün Eserleri.* Bursa: Ekin Kitabevi, 2005.

Yaşar Can

MÜNAZARADAN MÜNAKAŞAYA UZANAN BİR POLEMİK: HAYALİYYUN HAKİKİYYUN

19. yüzyılda hayal-hakikat çatışmasından önce eski-yeni çatışmasına değinmek lazımdır. Namık Kemal'in *Tahrib-i Harabat* ve *Takip* yazılarıyla eskinin sönmeyecek gibi görünen parlak yıldızı olan divan şiirine, bilhassa Ziya Paşa'ya yönelttiği sert eleştirilerle birlikte eskiyi ve yeniyi ön plana çıkarmak isteyen şairler/yazarlar arasında uzun sürecek bir polemik başlar; böylelikle Tanzimat edebiyatında hatırı sayılır bir eleştiri geleneğinin zemini atılır. Yenilik öncülerinin başında görülen Namık Kemal'in eskiye karşı birtakım eleştirileri olmakla birlikte elbette çağdaşları da bu eleştiriden nasibini alacaktır.

Namık Kemal gibi Ahmet Midhat Efendi'nin de çağdaşlarına yönelik eleştirileri bulunmaktadır. Ahmet Midhat hayalcilerin şiir anlayışındaki kusurlara, dili kullanmalarındaki hatalara, hayalin muhalle karıştırılmasına karşı eleştiriler yönelterek söz konusu şairlere karşı cephe alır. Ahmet Midhat Efendi'nin romantik şairlerin hayali muhalle[1] karıştırdıkları için dilin doğallığını bozduklarını ifade etmesinden sonra Muallim Naci de onun görüşünü destekler. Hayalcilerin insanı gerçeklerden uzaklaştırmasına karşı tepki gösteren Beşir Fuad'ın ilgili görüşlerinin de eklenmesiyle hayaliyun-hakikiyun polemiğinin kutupları netleşmeye başlar. Şemsettin Sami 1881 yılında çıkan *Hafta* mecmuasında, "Şiirin Mahiyet ve Hakikati" başlıklı yazısında hayal ve hakikati ele alır. Realist anlayışa yakın bir şahsiyet olarak şiirde amacın hakikati ifade etmek değil, onu tasvir etmek olduğunu dile getiren yazar o zamanlara kadar hayallerle bezenerek var olmuş divan şiiri anlayışına yeni bir açılım getirmiş olur.

1883 yılında Ahmet Midhat Efendi, *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yayımlanan "Nefaset-i Tabiiye ve Sanayi-i Nefise" başlıklı yazısının "Şair Nedir" başlıklı kısmında şairlere dair çeşitli açıklamalar yaparken hayallerle meşgul olan şairleri incelemesinin dışında bırakır. Bu durum Ahmet Midhat'ın hayalci şairleri incelemeye değer görmediğini göstermektedir. Ahmet Midhat'a göre şair bizden biridir, gerçeklerden uzak olmamalıdır. Bunların dışında Ahmet Midhat *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yayımladığı "Garaib-i Edep ve Garabet-i Üdeba" başlıklı yazısında da hayal ve hakikat konusundaki görüşlerini net bir şekilde ifade etmiştir. Bu yazıda Muallim Naci'nin yönettiği *Saadet* gazetesinde yazan Mehmet Celal ve Faik Hilmi gibi şairlere karşı eleştirilerini dile getiren Ahmet Midhat, söz konusu şiirleri

---

1 Muhal: Gerçekleşmesi mümkün olmayan.

garip ve tuhaf diye nitelendirir. Gazetesindeki şairlere getirilen eleştirilere cevap vermesi beklenen Muallim Naci, "Cevap Ver Diyenlere Cevabım" başlıklı yazısında özeleştiri yaparak eleştirileri kısmen haklı bulur. Burada Muallim Naci'nin hayal ve hakikat arasında kesin bir tercih yapmadığı, terkipçi bir bakış açısı kullandığı görülmektedir. Daha sonra Ahmet Midhat eleştirilerini sonlandırmayacak, hatta Mehmet Celal'i dört mevsimi bile bilmeyen biri olarak nitelendirecektir. Bu eleştiriler ileride yaşanacak hayal-hakikat tartışmasına ortam hazırlamıştır.

Ahmet Midhat'ın hayalcilere yönelttiği eleştirilerin dışında incelenmesi gereken diğer metinler Muallim Naci ile Beşir Fuad arasında geçen mektup metinleridir. Beşir Fuad *Victor Hügo* başlığını taşıyan bir eser yazmıştır. *Victor Hügo* romantizmin tenkit edildiği ve natüralizm akımının ilk defa Türk edebiyatına tanıtıldığı monografi türünde yazılmış bir kitaptır. *Victor Hügo* monografisi dolayısıyla Beşir Fuad ve Muallim Naci arasında yazışmalar başlamış, bu yazışmalar *İntikâd* adıyla yayımlanmıştır. Bu mektuplaşmalarda, hakikatin en güçlü savunucusu olan Beşir Fuad'ın karşısında Muallim Naci'nin özeleştiri yaptığı söylenebilir. Eski edebiyatın en güçlü savunucularından ve yol göstericilerinden olan Muallim Naci, hayalcilerden sıkıldığını dile getirmiş; şairin artık hayallerle uğraşmayı bırakıp gelecek adına yapılması gerekenler üzerine düşünmesi gerektiğini ifade etmiştir. Edebiyatta yenilik, eski-yeni tartışmaları, şiirde mana ve bunun ölçüsü, hayal-hakikat ölçüsü gibi konular hakkında yazılmış bu mektuplar, hayal-hakikat çatışmasına zemin oluşturması bakımından son derece önemlidir. Muallim Naci bu mektuplardan birinde eskilerin Acemleri hayrette bırakacak derecede hayalperver şiirler söylemelerine rağmen manaya kayıtsız kalmadıklarını dile getirerek hayalin dozunu fazla kaçıranları "yâve-gû"[2] diye nitelendirmiştir. Beşir Fuad'ın bu eleştirilere mukabele etmesi uzun sürmez. Fikirlerin hakikate yakınlığıyla bir değer kazanacağını vurgulayan Beşir Fuad için sırf birilerini yüceltme amacıyla yapılan hayalî anlatımlar uygunsuzdur. Şiirin abartmaya, hayallere ve birtakım kuruntulara dayalı olmasının şiirin aleyhine olacağını dile getiren Beşir Fuad onun mutlaka bir fikre veya ahlaka hizmet etmesi gerektiğini söyleyerek şiire faydacı bir görev yükler. Muallim Naci bu eleştiriler karşısında bilimle şiiri karşılaştırır; bilimin şiirden üstün olduğunu, şairlerin bilimden yararlanması gerektiğini ama iyi bir bilim adamı olmanın iyi bir şair olmaya yetmeyeceğini söyleyerek Beşir Fuad'ın düşüncelerine yaklaşır. Şiirin hakikate yaklaştıkça değerli olacağını ama latif bir hayalin de tabiata güzel hakikatler bahşedebileceğini belirten Muallim Naci hayal-hakikat konusundaki terkipçi bakışını korur. Aslında Beşir Fuad'ın düşünceleri de bundan uzak değildir, o da hayali tamamıyla reddetmez; onun reddettiği okuru gerçeklerden tamamıyla uzaklaştıran muhaldir. Beşir Fuad ile Muallim Naci arasındaki mektuplaşmalarda her iki tarafın da tartışmada saygıyı koruduğu ve doğruyu bulmaya yöneldiği söy-

[2] Yâve-gû: Saçma sapan konuşan, saçmalayan.

lenebilir. Bu mektuplaşmalar, ileride hararetli tartışmaların yaşanacağı bir kutuplaşma ortamının oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Hayal-hakikat tartışmasına ortam hazırlayan bir diğer metin Beşir Fuad ve Fazlı Necip arasındaki mektuplaşmalardır, bu mektuplar *Mektubat* başlığıyla yayımlanmıştır. Fazlı Necip'in bir mektubunda *Victor Hügo* monografisini beğenmekle birlikte Beşir Fuad'ın realistleri savunduğunu ve tarafsızlıktan uzak olduğunu belirtmesinden sonra yeni bir tartışmanın kapısı aralanır. Fazlı Necip hakikatin hayalle süslenmesi gerektiğini düşünenlerin tarafındadır. Beşir Fuad, bu eleştiriye hakikatin değiştirilmemesi gerektiğini söyleyerek cevap verir. O, bütün münazaralarında toplumcu ve faydacı çizgisini korumuştur. Beşir Fuad-Fazlı Necip mektuplaşmasının önemli olmasının asıl sebebi, Beşir Fuad'ın 12 Şubat 1886 tarihli mektubunda, *Güneş* dergisindeki arkadaşlarından olan Menemenlizade Mehmed Tahir Bey'in *Victor Hügo* hakkındaki düşüncelerini *Gayret* mecmuasında neşretmeye başlayacağını haber vermesidir. Böylelikle Mehmet Tahir'in yazıları ve Beşir Fuad'ın ona karşılık verdiği yazılarla birlikte Türk edebiyatında hayaliyun-hakikiyun tartışması alenen başlamış olur. Daha sonra tartışmaya başka isimler de girecek, önceki saygılı münazara üslubu yerini hakarete varan söylemlerin yer aldığı münakaşa üslubuna bırakacaktır. Yazının bu kısmına kadar hayaliyun-hakikiyun tartışmasına ortam hazırlayan eleştirilerden bahsettik. Şimdi tartışmanın fitillendiği yazılara, Beşir Fuad-M. Mehmet Tahir atışmalarına geçiyoruz.

M. Mehmet Tahir, Beşir Fuad'ın ricası üzerine *Victor Hügo* kitabına dair yazdıklarını *Gayret* mecmuasında yayımlar. Beşir Fuad bu yazılara *Saadet* gazetesinde cevap verir. Bu tartışmalarda M. Mehmet Tahir şairi, hayali, romantizmi; Beşir Fuad ise bilim adamını, hakikati, realizm ve natüralizmi savunur. Daha sonra tartışmalara Ahmet Midhat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem, Hüseyin Rahmi ve Ali Kemal de katılacaktır. Realizm-romantizm odaklı bu tartışmalar, Türk edebiyatına hangi akımın yön vermesi gerektiği üzerine olacaktır. Şiir ve şairin konumu üzerine görüşlerin öne sürülmeye başlanması tartışmanın ilk adımını oluşturur. İlk adımda şahsiyata dökülmeyen saygın bir üslup varken daha sonraları üslup sertleşecek ve kişisel hakaretlere varan söylemler patlayacaktır. M. Mehmet Tahir, Beşir Fuad'ın divan şairlerini hayalci diye nitelendirip onları yok saymasını doğru bulmaz; ona göre şair/yazar, şiirde veya romanda gerçeği hayalle süslemelidir. Beşir Fuad ise edebî metinlerde amacın süslü gözükmek olmayıp bir fikri dile getirmek olduğunu söyleyerek buna karşı çıkar; o, Victor Hügo'yu ve hakikati değiştirmeye çalışan şairleri eleştirir. Yazar, hakikate uygun olan şiirin makbul, uygun olmayanın merdud[3] olduğunu belirtir.

Bütün bunlardan sonra tartışmaya Ali Kemal de dâhil olur. Onun tartışmaya

3 Merdud: Reddedilmiş, kabul edilmemiş.

girmesiyle saygı üslubu bozulacaktır. Daha önce *Gayret*, *Tercüman-ı Hakikat*, *Saadet* gibi yayın organlarında gelişen tartışma Ali Kemal'in de olaya dâhil olmasıyla *Âsâr* ve *Gülşen*'e sıçrar. Ali Kemal *Gülşen* mecmuasındaki bir yazısında M. Mehmet Tahir'in *Gayret* dergisindeki "Tevhid-i Mütefekkirane" başlıklı manzumesini değerlendirir. Buradaki şiirleri dil kurallarına uygun olmayan, estetikten uzak, uzun ve faydasız diye nitelendiren Ali Kemal, alaycı bir üslupla M. Mehmet Tahir'in söz konusu şiirde intihal yaptığını da iddia eder. M. Mehmet Tahir bunlara *Âsâr*'da cevap verir, bu yazılardaki alaycı üslubu eleştirir; mevcut iddiaları hakaret saydığını belirtir. Kendisinin Şeyh Galip, Ziya Paşa, Abdülhak Hâmid gibi şairlerle kıyaslanmasının adil olmadığını ifade eder. İlerleyen yazılarda Ali Kemal, M. Mehmet Tahir'in şiirleri için "isriğrak"[4] kelimesini kullanacaktır. Bu kelimenin sonu, M. Mehmet Tahir'in kendinden geçmiş, boş seraplara kapılmış bir hayalperest olduğunu kast eden alaycı bir kapıya çıkmaktadır. Daha sonra Beşir Fuad ve Hüseyin Rahmi de M. Mehmet Tahir'e karşı istiğrak eleştirisini yönelteceklerdir.

Beşir Fuad ve M. Mehmet Tahir arasındaki tartışma devam etmektedir. Bir şair olarak M. Mehmet Tahir eleştirisinde üsluba önem verirken bilim adamını temsil eden Beşir Fuad eleştirisindeki dikkatini içeriğe yoğunlaştırır. M. Mehmet Tahir şiirde mübalağa, teşbih, istiare gibi sanatların gerekliliğini savunurken Beşir Fuad bunların hakikati bozduğunu iddia eder. Şiirin hakikate uygun, doğal ve abartmalardan arınmış şekillerinin de beğenilebileceğini Recaizade M. Ekrem ve Muallim Naci'nin şiirlerini de kanıt göstererek ifade eden Beşir Fuad, bir bilim adamı edasıyla daima hakikatin tarafındadır. Beşir Fuad *Victor Hügo*'da en büyük şairlerin bile bir mütefenninden[5] daha çok saygı göremeyeceğini belirtir. M. Mehmet Tahir bu fikri aşırı bulacaktır. Tartışmanın ilerleyen seyirlerinde üslupta değişiklik olur ve ikili kutuplaşma net bir şekilde oluşur. M. Mehmet Tahir şiirin aynı fen gibi insanların rahatına ve huzuruna hizmet eden bir unsur olduğunu ifade eder, daha sonra hayalci şaire ve şiire methiyeler düzer. Beşir Fuad fen ile şiiri karşılaştırırken hayalci şairler için alaycı ve ironik ifadeler kullanır, Hüseyin Rahmi de *İstiğrak-ı Seheri* oyunuyla bu alaya katılır.

M. Mehmet Tahir'in çıkardığı *Gayret* mecmuasında "M.C" imzalı, mütefenninlerle alay eden "Bir Mütefenninle Bir Şair" başlıklı şiir yayımlanır. Daha sonra bu şiiri yazan kişinin kim olduğu üzerine tartışmalar başlayacaktır. Bu şiirde fen şiirin can düşmanı olarak anlatılır. Şiirde şairlerin doğru, mütefenninlerin yalan söylediği gibi bir anlamı ihtiva eden ifadelerin geçmesini Beşir Fuad öfkeyle karşılar. Beşir Fuad, bu manzumeyi eleştiren bir yazısında Fuzûlî'ye ait olan bir mısrayı yanlışlıkla Ziya Paşa'ya atfedince basında alay konusu olur. Beşir Fuad, "Bir Mütefenninle Bir Şair" başlıklı şiire "Yetmişbin Beyitli Bir Hicviye" başlıklı yazıyla karşılık verir. Bu yazı hikâye şeklinde kurgulanmış, M. Mehmet

[4] İstiğrak: Kendinden geçme, dalgınlık, aşırı abartı.
[5] Mütefennin: Fen bilgini, bilim adamı.

Tahir'in şiirindeki mısralar söz konusu hikâyede tek tek işlenmiştir. Beşir Fuad bu hikâyede Âşık Garip adında hayalci bir tip oluşturur. Oluşturduğu hayalci tipi "Şiir âleminin Arşimed'i" gibi ifadelerle tanıtarak doğrudan Âşık Garip'le, dolaylı yoldan M. Mehmet Tahir'le alay eder. M. Mehmet Tahir bu yazıya, *Âsâr*'da çıkan "Beşir Fuad Beyefendinin 'Yetmiş Bin Beyitli Bir Hicviye' Unvanlı Makalelerine Mukabele ve Sükût" başlıklı yazısıyla karşılık verir, fakat bu yazıdaki savunma açıklamaları zorlama sayılabilecek, içi boş açıklamalardır. Yazının sonunda M. Mehmet Tahir tartışmanın bitmesi, Beşir Fuad'ın bu yazıya cevap vermemesi gerektiğini, yoksa bu işin küfürleşmeye gideceğini söyler. Beşir Fuad teklifi dinlemeyerek buna *Saadet* gazetesindeki "Çevir Kazı? Yanmasın" başlıklı yazıyla cevap verecektir. Gittikçe saygı anlayışından uzaklaşan tartışmada, yazarı belli olmayan şiirin de yayımlanmasıyla karşılıklı güven ve empati yok olmuştur.

M. Mehmet Tahir ve Beşir Fuad arasındaki hararetli tartışma matbuat ortamına yansımıştır. Ahmet Midhat hayalci şairlere, imzalarını gizleyenlere, uydurmalara ve saygısız ifadelere öfkelenip *Tercüman-ı Hakikat*'te bunları eleştiren "Mütenevvia" ve "Fen ve Şiir ve Şi'r-i Fennî" başlıklı iki yazı kaleme alır. Ahmet Midhat'ın bu yazılarda Beşir Fuad'ın tarafında olduğu açıktır. Hayalci şairleri ve onların içinde bulundukları istiğrak halini eleştiren Ahmet Midhat, tartışmanın yeniden alevlenmesine neden olur. M. Mehmet Tahir *Gayret*'te çıkan "Mukabele" başlıklı yazıda kendisini savunur, burada Beşir Fuad'ın edebiyattan anlamadığı, sözcük bilgisinin fakir olduğu gibi imalarda bulunur. Bunun üzerine Recaizade Mahmut Ekrem, "Mustafa Reşid'in Gözyaşları" için yazdığı *Takrizât*'ta, edebiyatta fenne yer verenleri ve hayalle dalga geçenleri alaycı bir yolla eleştirerek zamanında öğrencisi olan M. Mehmet Tahir'e destek verir. Bu takrizde eleştirilen kişi olan Beşir Fuad, "Mustafa Reşid'in Gözyaşları" için yazdığı *Takriz*'de eleştirilere cevap verecek, şiirde Mustafa Reşid'i hakikati hayale feda etmediği için takdir edecek, aynı zamanda Recaizade'nin fazla santimantal[6] oluşuyla dalga geçecektir.

Edebiyat akımları açısından da hayal-hakikat çatışması belirleyicidir. Hangi akımın daha güçlü olduğu ve hangisinin Türk edebiyatına yön vermesi gerektiği gibi konularda yine M. Mehmet Tahir-Beşir Fuad ikilisi odaklı bir polemik söz konusudur. M. Mehmet Tahir, Victor Hugo'yu övüp onun romantik anlayışını yüceltirken Beşir Fuad, Emile Zola'nın natüralist algısını övmektedir. M. Mehmet Tahir'in Emile Zola'ya yönelttiği eleştiriler ahlaki noktadadır. Zola'nın rezalet ve fuhuş âlemlerini açıkça tasvir etmesini gayriahlaki bulan M. Mehmet Tahir'in bu görüşüne daha sonra Ahmet Midhat ve Mizancı Murat gibi yazarlar da katılacaktır. Emile Zola ile Victor Hugo'yu karşılaştıran M. Mehmet Tahir, Hügo'nun *Bir Mahkûmun Son Günü* romanını örnek göstererek Zola'nın bu kadar başarılı bir

6 Santimantal: Duygulu, içli, hassas.

roman yazamayacağını söyler. Bütün bu eleştiriler karşısında Emile Zola, Alphonse Daudet gibi yazarların natüralist anlayışını benimseyen Beşir Fuad, *Gayret* mecmuasında "Bazı Mülahazat" başlıklı yazısında natüralizm akımını savunur. Ona göre bir eser hakikate ne kadar çok vurgu yaparsa o kadar değerlidir. Bunu kanıtlamak için yazıda karınca örneği üzerinden bir karşılaştırma yapar. Hayalcilerin okura sunduğu karınca, koskoca bir mermeri bile taşıyabilen olağanüstü bir karıncadır ve bu durum gerçeklerden uzak olmakla beraber okuyucuya sadece hayret verir. Hakikatlere önem veren yazar ise bu karıncaya mikroskopla bakar ve onun hayret verici hayatını gözlemleme şansı bulur. Beşir Fuad'a göre gerçekçi göz hem hayret verici hem de faydalıdır, dolayısıyla realizm her şartta romantizmden üstündür. Bütün bu açılımlardan ve tartışmalardan sonra M. Mehmet Tahir çekilme kararı alır ve bir daha konu üzerine yazmaz. Sonraki süreçlerde matbuat ortamında hayal ve hakikate yönelik eleştiriler devam edecek ve söz konusu tartışma eski hararetini korumasa bile varlığını sürdürecektir.

Tanzimat döneminde polemik oluşturan hayal-hakikat çatışması; Halit Ziya'nın *Hikâye*'siyle yeniden gündeme gelecek, *Mai ve Siyah* gibi Servet-i Fünun romanlarına konu olacak, Millî edebiyat döneminin gür sesi olan Mehmed Âkif'in şiirlerine "Hayır, hayal ile yoktur benim alışverişim /İnan ki her ne demişsem görüp de söylemişim /Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek: / Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek." dizeleriyle yansıyacak, edebiyat camiasındaki aktüalitesini her zaman koruyacaktır.

KAYNAKÇA[7]

Ahmet Mithat Efendi. *Said Beyefendi Hazretlerine Cevap.* Haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh, 2015.

——. *Ahbar-ı Âsâr'a Tamim-i Enzar (1307-1890).* Haz. Nüket Esen. İstanbul: İletişim, 2003.

Ali Kemal. *Edebiyât-ı Hakikiyye Dersleri.* Haz. Bahriye Çeri. Ankara: Hece, 2007.

Beşir Fuad. *Victor Hugo: Yaşam Öyküsü.* Çev. Kemal Bek. İstanbul: Özgür, 2011.

——. *Şiir ve Hakikat, Yazılar ve Tartışmalar.* Haz. Handan İnci, İstanbul: Yapı Kredi, 1999.

Beşir Fuad-Fazlı Necip. *Mektuplar.* Çev. Parkan Özturan. İstanbul: Artes, 2010.

Birinci, Necat. *M. Mehmet Tahir.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988.

Çıkla, Selçuk. "Muallim Naci-Beşir Fuad Mektuplaşması: İntikâd." *Hece Mektup Özel Sayısı* 114/115/116. Yıl 10. Haziran/Temmuz/Ağustos 2006.

Ersoy, Mehmed Âkif. *Safahat.* İstanbul: İnkılâp, 2011.

Kerman, Zeynep. *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçe'ye Yapılan Çeviriler Üze-*

Tanzimat yıllarının matbuat ortamında İstanbul şehri künye olarak farklı isimlerle anılmaktadır. Genellikle Batılı anlayışı benimsemiş olanlar İstanbul'u Kostantiniyye diye anarken, gelenekçi çizgide ilerleyenler Dersaadet demeyi tercih etmişler. Eserlerin asıllarında nasıl yazılmışsa o şekliyle bıraktık.

rinde Bir Araştırma. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1978.

M. Mehmet Tahir. *Elhân.* Matbaa-i Ebuzziya, Kostantiniyye, 1303 (1885/1886).

Recaizade Mahmut Ekrem. *Takdîr-i Elhân-Kudemadan Birkaç Şair-Pejmürde-Takrizat.* Haz. Doğan Evecen, Hakan Sazyek, Tolga Bayındır, Esra Sazyek. İstanbul: Umuttepe, 2014.

Said Kemal Paşazade. *Ahmet Mithat Efendi Hazretlerine Arizadır.* İstanbul: Galatât-ı Tercüme (15. Defter), 1315 (1897/1898).

Sazyek, Hakan ve Esra Sazyek. *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler (Bir 19. Yüzyıl seçkisi).* Ankara: Akçağ, 2008.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi.* Haz. Abdullah Uçman. İstanbul: Yapı Kredi, 2006.

Senem Gezeroğlu

RECAİZADE MAHMUT EKREM VE MUALLİM NACİ ETRAFINDA OLUŞAN ZEMZEME-DEMDEME ABES-MUKTEBES TARTIŞMALARI

"Söz ola kese savaşı söz ola kestire başı / Söz ola ağulu aşı, bal ile yağ ede bir söz". Bu yazıya Yunus Emre'nin bu meşhur şiiriyle başlamak istedim. Çünkü başları kesecek, savaşları bitirecek kadar güçlü, büyülü bir şeyden bahsediyoruz: Söz. İpe götüren ya da ipten döndüren, diyar diyar gezdiren, âşık eden, nefret ettiren, insan ilişkilerini temellendiren, savaşlar bitiren, kavgalar başlatan bir şeyden: Kelimeden. Cemil Meriç'in dediği gibi "Senin yıldızların kelimeler, söyle raks etsinler, alev saçlarıyla sonsuz bahçesinde hayallerinin. Kelime ormanda uyuyan dilber, şair uzaklardan gelen şehzâde. Öyle seveceksin ki kelimeleri, sana yetecekler."[1] Ama kelime bu. Her zaman yetmiyor, her zaman sevgiyle kullanılmıyor, kimi zaman kavganın hatta savaşın silahı olabiliyor. Bazı yumuşak, naif kelimelerin ardında kimi zaman çok sert kalem savaşları yatabiliyor. Zemzeme ve demdeme meselâ. Yahut abes ve muktebes.

Demdeme-Zemzeme ile Abes-Muktebes, dönemin edebiyatçılarını oldukça meşgul eden edebî kavgalardan. Uzun bir süreci kapsayan, sadece dönemin edebiyatçılarını değil kendinden sonraki kuşağı da ilgilendiren ve etkileyen yapısıyla oldukça önem kazanan bu tartışmaların çıkış noktası ise kelimeler, sesler, kafiyeler gibi görünse da arka planında başka hikâyeler var. Şairlerin kişisel çatışmaları, kavgayı tetikleyecek hamleleri, farklı sanat-edebiyat görüşleri ve dahası...

Kelimeler üzerinden yapılan oyunları anlayabilmek için bu kelimelerin anlamını bilmek gerek. Recaizade Mahmut Ekrem'in eseri *Zemzeme*, "ezgili, nağmeli söz"[2] demek. Bundan sonra yazılan ve *Zemzeme*'den ironiyle mülhem *Demdeme* ise Muallim Naci'nin eseri. Bu kelime "hoşa gitmeyen, hiddetli, gürültülü söz"[3] demek. Zemzeme ve Demdeme, ses değerleri bakımından her ne kadar birbirine uyumlu olsa da hem anlam hem de temsil ettikleri sanat görüşleri açısından birbirlerine neredeyse zıt. Recaizade Mahmut Ekrem ve Muallim Naci etrafında oluşan bu gerilim için, kelimelerin kıvılcımıyla yangına dönen edebî bir tartışma, daha doğrusu bardağı taşıran son kelimeyle artık bardağı da kıran bir kalem savaşı diyebiliriz. Kısaca özetlemek gerekirse olaylar şu şekilde cereyan eder: Ah-

1 Meriç, *Bu Ülke*, 135.
2 http://www.osmanlicaturkce.com (erişim 17 Ocak 2018)
3 http://www.osmanlicaturkce.com (erişim 17 Ocak 2018)

met Midhat Efendi, Muallim Naci'ye 1883'te *Tercümân-ı Hakîkat* gazetesinin edebî sütununu devreder. Naci, bu köşede editörlük yapar, gazeteye gelen şiirleri seçer, her türden şiire yer verir. Dönemin meşhur şairlerinden Abdülhak Hâmid'in gönderdiği "Zincir"i yayımlayıp "Zincir ile Bağlı Küçük Bir Kız Çocuğu" şiirini ise yayımlamamıştır. Hamid bu duruma sinirlenir, Recaizade Mahmut Ekrem'e gönderdiği bir mektupta bu durumu şikâyet eder ve Muallim Naci'yi eleştirir. Bu esnada Naci gazetedeki köşesinde aşk ve şarap konulu, kimilerince basit şiirler yayımlamakta, yazılarındaki laubalilik sebebiyle etraftakiler tarafından eleştirilmektedir. Gazeteye eleştiri ve şikâyet mektupları yağınca Ahmet Midhat Efendi tarafından *Tercümân-ı Hakikat*'ten kovulur. Bunun ardından, tenkitlerini uzun süredir mektuplar aracılığıyla yapan Recaizade Mahmut Ekrem, *Zemzeme*'nin III. Mukaddimesinde ve *Takdir-i Elhan*'da imalı bir şekilde şairi eleştirir ve Abdülhak Hâmid'le mektuplaşmalarını da neşrederek bu büyük tartışmanın ilk kıvılcımını ateşlemiş olur. Tüm bu olanlara fazlasıyla sinirlenen Muallim Naci, Recaizade Mahmut Ekrem'e *Saadet* gazetesinde yayımladığı *Demdeme* adlı eseriyle karşılık verir, onu çok ağır bir dille eleştirir. İki kişi arasında başlayan bu atışma, birçok edebî kavgada olduğu gibi, zamanla o iki kişinin sınırlarını aşarak genişler. O dönemin edebiyat dünyasını iki ayrı görüşe bölen bu tartışmada Recaizade Mahmut Ekrem *Zemzeme* isimli eseriyle "yeni"yi, Muallim Naci ise ona karşılık olarak yazdığı *Demdeme* isimli eserinde "eski"yi temsil eder.[4]

Edebiyat dünyasını da eski ve yeni diye neredeyse ikiye bölen bu münakaşalara bir başka boyut olarak "abes-muktebes" tartışması açılır. Hasan Âsâf isimli gencin *Malûmat* dergisinin Kasım 1895, 20. sayısında yayımlanan "Burhan-ı Kudret" şiirinde geçen şu ifadeler ve kelimeler, abes-muktebes tartışmasını başlatacak ve tartışmaya da adını verecektir:

Zerre-i nurundan iken muktebes
Mihr ü mehe bakmak abes

Bu beyitte geçen "abes / muktebes" kelimelerinin temelinde "Şiirde kafiye göz için midir yoksa kulak için mi?" sorusu ve bu soruya verilen cevaplar etrafında oluşan farklı sanat görüşleri yatmaktadır. "abes" kelimesinin "peltek s" (ث), "muktebes" kelimesinin ise "ince s, sin" (س) harfiyle bitmesi ve aslında bu iki kelimenin görsel olarak kafiye oluşturmaması eskiciler için bir hatadır. Fakat yeniciler bu kelimelerin söyleyişte bir sıkıntı çıkarmadığını, kulağa kafiyeli geldiğini düşünür. Ancak fikirler, münakaşalara dönüşür. Eski şiir anlayışındaki sanatçılar kafiye oluşturacak sözcüklerin yazılışlarının aynı harfle kurulması gerektiğine inanırken, yeni şiir anlayışındaki sanatçılar kafiye oluşturacak söz-

[4] Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı (Tanzimat'tan Cumhuriyete)*, 490-528.

cüklerin okunuşunun aynı olması gerektiğini savunur. Eskiciler Hasan Âsaf'ın kafiyeyi bilmediğini ileri sürüp genç şairi eleştirince Hasan Âsaf da Recaizade Mahmut Ekrem'in "şiir göz için değil, kulak içindir" fikrini referans olarak gösterir. Hasan Âsaf bu şekilde bir yandan eleştirilere cevap verirken bir yandan da Recaizade Mahmut Ekrem'in ilk kez *Maarif Mecmuası*'nın 1895 Aralık tarihli 2. nüshasında yayımlanan "Sanat Müşkil ise de Muaheze de Asân Değildir" başlıklı yazısıyla aynı görüşlerini daha da şiddetlendirir ve Hasan Âsaf'ı savunur. Dolayısıyla eski-yeni tartışması daha da büyür.[5]



Bu şekilde gittikçe büyüyen, çevredeki edebiyatçıları ikiye bölen, gruplaşmalara neden olan *Zemzeme*, *Demdeme* gibi kitaplara taşınan "eski-yeni çatışması" sonunda devlet eliyle bitirilir. Burada dikkat çekici bazı noktalar var. Birincisi, tartışmanın boyutları o kadar büyük ki en sonunda devletin müdahalesiyle bitirilebiliyor. İkincisi, edebiyatla ilgili bir münakaşa devleti de ilgilendirebiliyor. Üçüncüsü, bu tartışmanın aslında bir kazananı ya da kaybedeni olmuyor. Çünkü bireysel kavgalarla bir kalem savaşına dönüşen bu tartışmada, her ne kadar bulundukları tarafları şiddetli bir şekilde savunsalar da, ne Muallim Naci tam olarak "eski"ci ne de Recaizade Mahmut Ekrem tam olarak "yeni"ci. Muallim Naci'nin gazelleri ve eski edebiyat konulu şiirlerinin dışında edebiyat eleştirisine, edebiyattan nasıl faydalanılması gerektiğine dair yazıları incelendiğinde onun aslında sanılanın aksine tutucu değil kısmen de olsa yenilikçi olduğu görülecektir. Aynı şekilde Recaizade Mahmut Ekrem, tamamıyla Batı hayranı, eski edebiyat düşmanı bir kalem değildir; özellikle bazı şiirlerinde eski edebiyatın konularına, mazmunlarına ve anlatım tarzına sıklıkla rastlanır. Dolayısıyla bu iki edebiyatçı dönem itibarıyla zaten bir kırılmanın eşiğinde, eski ile yeninin arasında kalmış bir kültür-edebiyat zemininin geçiş dönemindedirler. Birinin tam olarak eskiden kopamaması diğerinin de tam olarak yeniye bağlanamaması dönemin şartları gereği oldukça doğaldır ancak ne var ki bireysel düşmanlıklar edebiyatı da etkilemiş, her biri kendi fikrini zaman zaman körleşmeye varacak kadar savunmuş, dönemin edebiyatçılarını ve eserlerini iki zıt grup gibi karşı karşıya getirmiştir. Peki bu tartışmaların hiç mi olumlu yönü yoktur, elbette vardır. İlk olarak bu tartışmalar, edebiyatçıların edebî eserlerini ortaya koyup köşelerine

[5] Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, 126.

çekilmesindense ortaya koydukları ürünler üzerine kafa yormalarını sağlamıştır. Bir anlamda edebiyat eleştirisinin gelişmesine vesile olmuşlardır. Canlı bir edebiyat ortamının içinde kalem oynatan yazar ve şairler, ortaya koydukları eserler üzerinden de fikir beyan ederek hem teorik hem de pratik anlamda belli bir sanat görüşünün temsilcisi olmuşlar ve onun etrafında toplanmışlardır. Kendilerinden sonra gelecek olan Dekadanlar, Servet-i Fünuncular gibi edebiyat topluluklarının da oluşmasına ön ayak olmuşlardır. Ancak doğru olan kişisel husumetleri karıştırmadan, kavga boyutuna varmadan, merkeze edebî metnin bizzat kendisini koyarak yapılan seviyeli, kaliteli, kuramsal eleştirilerdir. Bu sadece o dönem için değil, günümüz için de geçerlidir.

KAYNAKÇA

Meriç, Cemil. *Bu Ülke*. 26. Baskı. İstanbul: İletişim, 2005.

Korkmaz, Ramazan (haz.). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Gen. 2. Baskı. Ankara: Grafiker, 2005.

Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete*. 7. Baskı. İstanbul: Dergâh, 2013.

http://www.osmanlicaturkce.com/?k=demdeme&t=%40 (erişim 17 Ocak 2018).

http://www.osmanlicaturkce.com/?k=zemzeme&t=%40 (erişim 17 Ocak 2018).

Mustafa Uçurum

MEKTUPLAR ARASINDA MUALLİM NACİ VE BEŞİR FUAD

Muallim Naci, edebiyat dünyamızda şairliği ve yazarlığı olduğu kadar birçok isimle giriştiği tartışmalarıyla da göz önünde olan bir isimdi. Dünyaya eleştirel bir bakış açısı ile bakmayı hayat biçimi haline getirmiş olan Muallim Naci, Tanzimat Dönemi'nin yeniliklerle tanıştığı bir zamanda yaşamış olmasından dolayı eski ile yeni arasında tabiri caizse mekik dokuyarak hayat felsefesi haline getirdiği bakış açısını yaymaya, savunmaya çalışmıştır.

Edebiyat tarihimizin anlaşılamayan, anlaşılsa da yanlış anlaşılan talihsizlerinden Muallim Naci. Herkesin hararetle Türkçede sadeleşmeyi savunduğu bir dönemde bunun bir savunucusu ve temsilcisi olan Naci aslında bugün bile kabul gören özgün bir bakış açısını yaymak istemiş, sadeleşme taraftarları tarafından hem anlaşılamamış hem de oldukça sert üsluplarla eleştirilmiştir. Muallim Naci'nin savunduğu yenilik, modern gelenekçi denebilecek bir tutumdur. Eskiyi yıkmadan onu modern hale getirmek yani çağın gereklerine uydurmak. Bunu savunmuş ve eserlerine uygulamıştır Naci. "Şimdi herkes öyle külfetli ifadeden hoşlanmıyor. Külfetden âzâde sade sözü seviyor. Onun için benim varakalarım da sevildi. Bunlarda hoşça bazı ebyât dahi bulunur idi. Şiiri sevenler nazarında mektubâtımın esbâb-ı makbûliyetinden biri de bu oldu." sözü onun bakış açısının bir özetidir.

Dil konusunda hassasiyetleri çok yüksek bir seviyededir Naci'nin. Osmanlıcadan Türkçeye geçiş dönemi kırılmaları diyebileceğimiz bir savrulmayı yaşamıştır Naci; birçok Tanzimat edibinin yaşadığı gibi. Sadece Osmanlıca-Türkçe arasında kalmaz Naci. Dil konusuna evrensel bir bakış açısı da kazandırmaya başlamıştır aynı zamanda. Özellikle Tanzimat'la birlikte başlayan çeviri eserlere bakış açısı ile ilgili tartışmalar sürerken Naci yine içinde bitmek bilmeyen öğrenme arzusu ile hemen çeviri konusuna da eğilmeye başlamış, bu alanda da çalışmalar yapmış önemli bir isimdir.

Edebiyatımızın yazı makinesi, *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin sahibi Ahmet Midhat Efendi; damadı Muallim Naci'nin çeviri eserlere ve özellikle Fransızcaya karşı çok ilgili olduğunu hisseder. Hatta bu ilgiyi takip eder. Naci'ye Fransızca birkaç eseri çevirerek okur. Bu, yeterli olmaz Naci için. Ahmet Midhat bunu Naci'nin ölümünden sonra şöyle ifade eder:

> Racine'den, Corneille'den birkaç trajedi ile Shakespeare çevirilerinden birkaç dramı -daha Fransızca bilmediği için- harfi harfine çevirerek okudum. Merhum

gerçekten bir adam idi. Böylece klâsikleri gereği gibi anlayamayacağı yargısına vararak zaten pek az başlangıcını görmüş olduğu Fransızcayı ilerletmeye heveslendi. Öyle 'gelgeç' denilebilecek bir heves değil. Yedi sekiz ay gayret ile Victor Hugo'yu, Prudhomme'u, filanı anlamaya başladı ki bunlardan yaptığı çeviriler ortadadır. Hepsi kendi çevirileridir.

Karşımızda öğrenme iştihası yaşamı boyunca dipdiri bir Muallim Naci var. Özellikle çeviri konusu üzerinde durur Naci. Çevirinin nasıl olması gerektiği ve çeviride Türkçe hassasiyeti Naci'nin ilgi alanına girer. Çünkü Türkçenin Osmanlıcadan daha da özel anlamda Arapça ve Farsçadan uzaklaşması gerektiğini savunurken, özgün bir dilin hayallerini daha Tanzimat'ta kuran isimlerdendir Naci.

Bu ilgi, Beşir Fuad ile mektuplar aracılığı ile buluşturur Naci'yi. Beşir Fuad; yazar, çevirmen, gazeteci, fikir adamı gibi birçok sıfatı üzerinde hakkıyla taşıyan Tanzimat Dönemi'nin en tartışmalı isimlerinden biridir. Özellikle dil ve çeviri üslubu üzerine kaleme aldığı yazıları, Osmanlı şiirini eleştiren, bilime ters şiir yazma döneminin geçtiğini savunan Beşir Fuad'ın o dönemde eleştirilmesi de normal karşılanabilir.

Beşir Fuad'ın *Victor Hugo* biyografisi yayımlandığı dönemde oldukça ses getirir. Hugo, Tanzimat edebiyatçılarının en dikkatle izlediği isimlerdendir. Hugo'nun ölümünden sonra yayımlanan Beşir Fuad'ın kitabı hakkında birçok eleştiri yazısı, Tanzimat Dönemi edebiyat gündemini oldukça meşgul etmiştir. Bu eserin yayımlanması üzerine Muallim Naci, Beşir Fuad'a bir mektup yazar. Zaten Fransız Edebiyatı'na ve Fransızcaya karşı çok ilgili olan Naci, Beşir Fuad'ın kitabına da ilgi göstermiş, Naci'nin mektubundan sonra Beşir Fuad'ın cevabı ile karşılıklı yedi mektup yazılmıştır. Bu mektupların dördünü Muallim Naci, üçünü Beşir Fuad yazar. Daha sonra bu mektuplar *İntikad* adıyla kitaplaşır.

Muallim Naci ile Beşir Fuad arasında bu mektuplar yoluyla çok hararetli olmasa da bir tartışma yaşanır. Konu iki yazarın da ortak meselesi olan dildir. Eleştiri, şiir, dil, edebî sanatlar gibi birçok konuyu içerir mektuplar. Naci, dil konusundaki tutumunu açık bir şekilde ifade eder fakat döneminde çok da anlaşılabildiğini söylemek mümkün değil. Muallim Naci için yaşadığı dönemde "eski şiirin savunucusu" ifadesi kullanılmasına rağmen Naci yeni şiirin ve sade Türkçenin bir savunucusu olduğunu her fırsatta vurgulayan bir isimdir. Beşir Fuad'a yazdığı mektuplarda da bu noktaya dikkat çeker. "Biz demek istiyoruz ki lisanımız diğer hiçbir lisanın kavâid ve şivesine ittibaya mecbur değildir. Osmanlı lisanı başlı başına bir lisandır."

Türkçe öğretimi konusunda da bir muallim olarak tavrı nettir Naci'nin; "Türkçeyi doğru yazmak için mükemmel Arabî, Farisi bilmek lazım mıdır? Hayır! Türkçeyi doğru yazmak için yalnız Türkçeyi mükemmel bilmek lazımdır."

Beşir Fuad da Muallim Naci'den farklı düşünmez. Hatta şu söylenebilir ki Muallim Naci'yi böyle düşünmeye sevk eden en önemli etkenlerin başında Beşir

Fuad gelir. Bu mektupları yazmak istemesindeki ortak nokta da dil konusundaki bakış açılarının benzerlikler göstermesidir. Beşir Fuad da Naci'ye mektubunda bu konuya temas eder; "Avrupa lisanları nasıl Latin ve Yunan lisanlarından istiâne etmişler ise biz de öylece Arabi ve Farisi'den istimdat etmişiz; bu lisanları doğru yazıp söyleyebilmek için Latin ve antik Yunan lisanlarının kavaidini ayrıca tahsile lüzum yoksa Türkçe için dahi bilhassa Arapça ve Farisicenin kaidelerini öğrenmeye ihtiyaç mess etmemektedir."

İki yazarın mektuplarına baktığımızda birçok konuda ortak düşündüklerini görüyoruz. Zaten bu mektuplaşmanın başlamasına da Beşir Fuad'ın dil üzerine yaklaşımları sebep olmuştur. Özellikle Türkçenin sadeleşmesi konusunda dönemindeki birçok yazarla ters düşen Naci bir edebiyatçı olmamasına rağmen Beşir Fuad'ın dil üzerine düşüncelerini beğenip takip ettiği için onunla mektuplaşmak istemiştir.

Mektuplarında "tenkid" ve "intikad" üzerine tartışır iki isim. Hangi kullanımın doğru olduğu üzerinde dururlar. İntikad kullanımını kendine daha yakın bulan Beşir Fuad'a karşılık "Tenkid" kelimesinin bizim lisanımıza intikaddan daha tatlı geldiğini söyler Muallim Naci.

Dil üzerindeki hassasiyetleri sadece dilin yabancı dillerin etkisinden kurtulması noktasında kalmaz; dil üzerinde söz sahibi olmak isteyen kişilerin bu alanda uzman olması gerektiğini de şart olarak görür iki yazar. "Lisanımız var ise onda tasarruf etmeye hakkımız da vardır. Fakat bu tasarruf, erbabına tevdî edilmek lazım gelir, yoksa her eli kalem tutan lisanda tasarrufa kalkışacak olur ise ne söyleyeceğimizi, ne yazacağımızı şaşırır kalırız."

Lisan üzerine Beşir Fuad'ın 3. ve son mektupta ortaya koyduğu öyle isabetli tespitler var ki günümüz meseleleri için de hassasiyetle uygulanabilecek teşhisler bunlar. Kendi lisanını kurallarına uygun olarak kullanamama gibi bir problemi toplumun her kesiminde yoğun bir şekilde yaşadığımız zamanlardayız. Beşir Fuad şu şekilde ifade ediyor bu durumu; "Gelişmiş milletlerden geri kalışımızın sebeplerinden biri de lisanımızı tahsil hususundaki güçlüktür. Bir Fransız, lisanını birkaç yılda etraflıca öğrenebildiği halde bir Türk 5-10 yılda ancak öğrenebilmektedir. Bu da terakkimizi olumsuz yönde etkilemektedir. Bu durum fen ve sanayide onların ileri gidişleri sebebiyle onlardan terim almamız gereğini ortaya çıkarmıştır. Yalnız bu kelimeler aynen alınmak durumunda da değildir."

Okuma yazma oranının düşüklüğüne de değinir Beşir Fuad. "Bizde okuma yazma oranının düşüklüğü de beşikten mezara kadar ilim tahsil etmek ile mükellef olan bir millete yakışmayan bir durumdur. Bu konuda ilerleme sağlayabilmek için lisanın sadeleştirilmesi ve tahsilin kolaylaştırılması gerekmektedir. Böylece lisanımız hür ve müstakil olacaktır."

Mektuplarda şiir üzerine de düşüncelerine rastlıyoruz Muallim Naci ve Beşir Fuad'ın. Özellikle Tanzimat Dönemi şiirinin dil ve anlam sorunu üzerine düşün-

celerini paylaşıyorlar. Daha çok anlamsızlık sorunu üzerinde duruyor Naci. Şiirde lisanın kullanımından başlayıp hayal dünyasının karmaşıklığıyla devam eden anlamsızlığın şiirlerde kullanıldıkça bunun şiire verdiği zararı anlatıyor Beşir Fuad'a.

İntikad bize gösteriyor ki Tanzimat'tan günümüze uzanan çizgide dil ve şiir meselelerimiz benzer sorunları yaşayarak gelişimini sürdürüyor. Muallim Naci ile Beşir Fuad'ın mektuplaşmaları her ne kadar Beşir Fuad'ın *Victor Hugo* eseri merkezinde başlamış olsa da dönemin dil, edebiyat, tenkit, şiir gibi birçok konusunda tartışılan meselelerine ufuk açıcı tespitler getirmiştir. Kendilerinden sonra özellikle Yeni Lisan hareketinin birçok fikrine temeli bu iki isim atmıştır. İki yazarın tartıştığı fikirler, birbirlerinden çok, dönemin modern olmaktan uzak yazar, şair ve düşünürlerini hedef almaktaydı.

KAYNAKÇA

Karaca, Emin. *Türk Edebiyatında Kavga*. Kibele, 2017.
Hece Dergisi Mektup Özel Sayısı 114 / 115 / 116. Haziran-Ağustos 2006.
Muallim Naci, Beşir Fuad. *İntikad*, Haz. Ahmet Ağır. Grafiker, 2012.

Hünkâr Karaca

HAYALİYYUN VE HAKİKİYYUN CEPHELERİNDE MENEMENLİZADE MEHMED TAHİR VE BEŞİR FUAD

Batı medeniyeti karşısında gerilemeye başlayan Osmanlı bilim, kültür, sanat çevresinde "romantik" dünyadan çıkılması gerektiğini savunan, kendi çağını okuyan, edebiyat çevrelerinin de çağı yakalaması gerektiğini söyleyen Beşir Fuad, İngilizce, Fransızca ve Almanca bilen Avrupa bilim, felsefe ve edebiyat çalışmalarını yakından takip eden fikrî dönüşümlerin Türk edebiyatına da yansıması için çaba gösteren bir aydındır. Beşir Fuad'ın tam anlamıyla bir Osmanlı fikir adamı olduğunu söylemek mümkündür ki Güzin Dino da Beşir Fuad "Osmanlı tefekkürünün o sıralarda ulaşabileceği en ileri noktaya ulaşmıştır"[1] demektedir.

Beşir Fuad, 1886 yılında yayımladığı *Victor Hugo* isimli monografi çalışması ile âdeta şimşekleri üzerine çekmiş ve bu kitap onun bütün yaşamını etkilemiştir. Bu eseri ortaya koyarak romantizmin ürünü olan edebî eserleri eleştiren Beşir Fuad'ın asıl amacı Emile Zola ve natüralizmi tanıtmaktır. Eser yayımlandıktan sonra ortaya konulan eleştirileri de olgunlukla karşılayan Beşir Fuad benzer eleştirilerin klasisizme karşı ortaya çıkan romantizme de gösterildiğini belirtip Victor Hugo'nun yarım asır sonra anlaşılıp beğenildiğini söyleyerek, insanoğlunun yeni olana karşı durma tavrının varlığına dikkat çeker. Ona göre "Victor Hugo bir müceddid idi. Ekseriyet-i beşer ise daima teceddüde hasımdır."[2] Bir fikrin yeni olmasının onun doğru olduğu anlamına gelmediğini fakat yanlış olduğu anlamına da gelmediğini söyleyen Beşir Fuad aynı eserinde yeniliğe kapalı olanların "ihtiyarlar" yeniliğe açık olanların ise "gençler" olduğunu da belirtir. "Gerek fünûn ve gerek edebiyat hususunda teceddüde en ziyade hasm olanlar ihtiyarlar, en ziyade meyl ü rağbet gösterenler gençlerdir."[3] Bu eleştirilerin yöneldiği isimler ise söyledikleri her sözün "mahz-ı hikmet" olmadığını düşündüğü Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem gibi isimlerdir.

I. Romantizm ve Realizm

Victor Hugo monografisinin ilk üç bölümünde Hugo'nun çocukluğu, ailesi ve içinde bulunduğu çevre hakkında bilgiler veren Beşir Fuad, kitabın üçüncü bölümü sonunda klasisizm ve romantizm hakkında kısa bir açıklama yapar. Bu açıklamalarda batıda, romantizmin hastalık olarak ele alındığına dikkat çeken Fuad,

1 Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat*, (Haz. Handan İnci) Yapı Kredi, İstanbul 1999, s. 13.
2 *age.*, s. 36.
3 *age.*, s. 38.

şu cümleleri aktarır: "Romantizm şayan-ı hande değildir; seyr-fi'l-menam ve sar'a gibi bir nevi hastalıktır. Bir romantik şuuruna halel tari olmaya başlamış bir adamdır. Ona acımalı, nasihat etmeli, yavaş yavaş aklını başına getirmeli."[4] Kitabın dördüncü bölümünden sonra ise tam manasıyla klasisizm, romantizm ve realizm hakkında değerlendirmelerde bulunur. Klasisizmi temel alarak düşünce sistemini ve sanata etkilerini değerlendiren Beşir Fuad'a göre Türk edebiyatında klasisizmin temsilcileri Veysî, Nâbî, Nef'î gibi isimler iken "Şinasi'ler, Ziya Paşa'lar, Kemal Bey'ler ile bunların mesleğine iktida edenler romantik addolunur."[5]

Beşir Fuad, *Victor Hugo* kitabını yayımladıktan sonra Menemenlizade Mehmed Tahir'den bir değerlendirme yazısı ister. Bu değerlendirme yazıları ilerleyen süreçte karşılıklı eleştiriye dönüşecektir. Beşir Fuad, dergi ve gazetelerde yayımlanan bu değerlendirme yazılarına verdiği cevaplarını toplayarak *Şiir ve Hakikat* adı ile yayımlaması için Kitapçı Arakel'e vermiştir. *Münazara* başlıklı bölümde iki değerlendirme yazısı Beşir Fuad'a iki değerlendirme yazısı da Mehmed Tahir'e ait olmak üzere toplamda dört yazı bulunmaktadır. Beşir Fuad ile Menemenlizade Mehmed Tahir Efendi'nin bir zamanlar ortak bir çaba ile çıkardıkları *Haver* dergisi kapanmış ve yerini *Gayret* ve *Güneş* isimli dergilere bırakmıştır. *Gayret*'te Beşir Fuad'ın bu kitabı üzerine bir değerlendirme yazan Menemenlizade Mehmed Tahir Efendi başlangıçta alçakgönüllü bir tavır ile Beşir Fuad'a kitabı hakkında yazı istemesinin kendisini şaşırttığını söyler ve "Bende ne iktidâr görürsünüz ki mütâlaamı almakla müstefîd olacaksınız"[6] der.

Bunun üzerine karşılıklı eleştiri yazıları yazılmaya başlanır. Başlangıçta oldukça düzgün bir üslup ile ilerleyen tartışma daha sonra farklı boyutlara taşınacaktır. Menemenlizade Mehmed Tahir, "Biraderim Fuad Beyefendi" diyerek başladığı yazısında öncelikle Victor Hugo gibi dünya edebiyatının önemli bir ismini edebiyatımıza tanıtmasından dolayı Beşir Fuad'a teşekkürlerini sunar ve kitabın ifade ediliş şeklini beğendiğini belirtir. Kimi insanların sanatlı söyleyişlerden hoşlandıklarını kimilerinin ise sade, "selîsü-l ifâdeleri" beğendiğini söyleyen Menemenlizade Mehmed Tahir "Kâinatta âsâr-ı tabiiyeden güzel, ondan sanatlı ne görüyoruz"[7] diyerek de Beşir Fuad'ı destekler. Beşir Fuad, Zola'dan alıntılayarak verdiği cümlelerde romantiklerin bir eseri ortaya koyarken ihtiyaç duydukları şeyin bir tomar beyaz kâğıt olduğunu ve geriye sadece hayal dünyalarının gücünü göstermenin kaldığını söylerken realistlerin ise önce anlatmak istediği dünya hakkında bilgi toplamaya başladığını ve gözlemler yaptığını belirtir. Beşir Fuad daha sonra romantizm ile realizm arasındaki farkları ortaya çıkarmak için bir "karınca" örneği verir. Bir realistin karınca tasvirinin "ilm-i celîl"i ortaya çıkardı-

4 *age.*, s. 61.
5 *age.*, s. 63.
6 *age.*, s. 162.
7 *age.*, s. 161.

ğını belirtirken romantizm etkisiyle yapılan karınca tasvirinin sadece söz yığını olduğunu belirtir. "Hakikat-perest, karınca hakkında tedkikatını diğer hayvanat hakkında da icra eder ise ilm-i vazâifü'l-a'zâ-yı tatbikî gibi bir ilm-i celîl meydana gelir. Hayal-perest kendi usulünde devam eder ise bir mecmua-i türrehâttan başka bir şey vücuda gelmez."[8]

Beşir Fuad eleştirdiği Victor Hugo hakkındaki değerlendirmelerinde oldukça tarafsız davranmaya çalışır. Victor Hugo'nun romanlarında bazı bölümlerin gerçeğe uygun olduğunu belirtir ama hayalî noktaları da eleştirmekten geri durmaz. "Victor Hugo'nun romanlarının muhtevi olduğu parçalar tedkik olunucak olur ise hakikate muvafık ve tab'-ı beşeri bihakkın tasvir eder pek çok yerlere tesadüf olunacağı gibi hayal-i muhal olan yerleri de bulunur."[9] Menemenlizade ise Beşir Fuad'ın Victor Hugo ile Emile Zola karşılaştırmalarını ele alırken öncelikle sanatçının ortaya koyduğu eserin amacının dikkate alınması gerektiğini belirtir ve Victor Hugo'nun fikirlerini sunarken insanların dikkatini çekmek maksadı ile hayalî ve olumsuz birtakım kişi ve çevre tasvirleri yaptığını söyler: "Siz de bilirsiniz ki bir eseri muâheze etmek için her şeyden evvel o eserin maksad-ı te'lifini bulmak gerekir. Mesela ben riyâziyeye dair yazılmış bir kitabı, içinde bir ibare yanlış yazılmış bulunmakla muâheze edip işe yaramaz diyebilir miyim?"[10]

Menemenlizade Mehmed Tahir, Victor Hugo'nun *Sefiller'i* kaleme almaktan maksadının "Fantine gibi bir fahişeyi ahlaken iyi bir ruha sahip bir kadın olarak göstermekle toplum içindeki kötülüklerin önüne geçmek (...) iyi ahlak aşılamak gibi bir hizmette bulunduğunu söyler."[11] Beşir Fuad ise karşı yazısında Emile Zola ve Victor Hugo'nun roman karakterlerini kıyaslar ve Fantine'in hayalî tasvirlerle verildiği için gerçek merhamet duygusu uyandırmadığını Gervaise'in ise hakiki bir karakteri ortaya çıkardığını ve okurda merhamet hislerini uyandırdığını söyler. Menemenlizade'nin Victor Hugo'nun maksadına dikkat edilmesi gerektiği uyarılarına böylece cevap vermiş olan Beşir Fuad "Bu maksadın istihsâli için isti'mal olunan vesait ne? Burasını düşünelim"[12] der. Beşir Fuad monografisinde klasiklerin romantiklere yönelttiği "ahlakı bozuyorsunuz" eleştirisini artık romantiklerin realistlere yönelttiğini belirtir. "Ahlakı ifsâd ediyorsunuz, edebiyatı berbâd ediyorsunuz yolunda klasiklerin kendilerine vâki olan itablarını romantikler Zola hakkında sarfettiler."[13] Menemenlizade Mehmed Tahir'e göre romantizme ve Victor Hugo'ya yöneltilen eleştiriler eğer istenirse realizme ve Emile Zola'ya da yönlendirilebilir: "Emile Zola'nın tasvir ettiği birtakım fuhuş ve rezalet âlemleri de halka tasvir-i hakikat etmek hususunda gösterdiği hizmete

8 *age.*, s. 181.
9 *age.*, s. 139.
10 *age.*, s. 166.
11 Orhan Okay, Beşir Fuad *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, Dergâh, İstanbul 2008, s. 144.
12 Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat*, s. 182.
13 *age.*, s. 126.

mukabil, herkese birtakım rezalet numuneleri ibraziyle efkâr-ı umumiyeyi ifsad edebileceğini düşünerek Zola'nın romanlarını da red ve tezyif etmeliyiz."[14] Ancak Menemenlizade bu tartışmanın çok da yerinde olmadığının farkındadır ve sanat eserlerindeki bu ayrıntıları "ehemmiyetsiz zararlar" olarak tanımlar.

Menemenlizade, Beşir Fuad tarafından yanlış anlaşıldığını düşünür ve realist romanlar hakkındaki bazı olumlu düşüncelerini dile getirir: "...tabiî romanlardan istiğna gösterişim herkese nümune-i imtisal bir 'tip' irâe edip halkı ahlak-ı haseneye ve ilm ü fazla teşvik ve tergib etmek hususunda idi. Yoksa realistlerin romanlarından hiç istifade edilmez fikrini işrâb etmek istemedim."[15] Ancak Tahir, hemen sonra realizm ve romantizm karşılaştırmalarını "tartışmalı" bir alana çekmeye devam eder. Menemenlizade bu kez de Victor Hugo'nun eseri olan *Sefiller*'i "hurdebîne" yani mikroskoba, Emile Zola'nın *Assomoire* romanını ise cam gözlüğe benzetir. -Menememenlizâde Mehmed Tahir'in değerlendirmelerinde bu tarz, teknik benzetmeler seçmesi de ayrıca dikkat çekmektedir.- "Hurdebîn ile teferruat tedkik edilerek umumi bir fikir peyda edilir. Meselâ dediğiniz gibi bir âlim küf parçalarını hurdebîn ile nazar-ı dikkate alır; bin sahifelik bir kitap yazar. Fakat bir adam gözlük ile her tarafa nazar ettiği halde hususî bir fikir ancak peyda edebilir. İşte o sebeple Les Miserables öyledir ve işte bu sebeple Gervaise böyledir."[16] Beşir Fuad ise asıl hurdebînlik vazifesini Emile Zola'nın romanlarının üstlendiğini Zola'nın romanlarının insan ruhunun derinlerinde kalan noktalara indiğini romantiklerin eserlerinin ise ciddi bir incelemeden ve gözlemden uzak eserler olduğunu belirtir. Beşir Fuad realist bir yazarın eserini oluşturmadan evvel yaptığı gözlemlerini şöyle anlatır: "... realist bir yolda bir eser yazacak olsa tedkikat-ı amîkada bulunur, cinayeti ve bunun tevlîd eylediği netâyici olduğu gibi tasvir ederek evvel emirde cinayetten insanları tenvir eder."[17] Bu noktada Menemenlizade her ne kadar mikroskoptan söz etme çabası içinde olsa bile değerlendirmelerinde romantik bir tavır içerisindedir demek mümkündür. Güzin Dino, Menemenlizade hakkındaki değerlendirmesinde onun bilimsel bir dünya görüşüne yaslanamadığına onda bilinmezlerin görünenden daha kıymetli olduğuna dikkat çeker: "Mehmed Tahir'in Hugo'nun 'Göklerde hâsıl edeceği hiss-i hayreti' Zola'nın 'yalnız göstermekten ibaret kalan gayretine' nazaran erbab-ı mütalâaya daha faydalı bulması, o devir münevverinin göklere hala verdiği önemi çok tipik olarak belirtir; bu münevver tipi mistik dünya anlayışını dini veya batıl bir anlam içinde kendine yakıştıramamakla beraber yerdeki gerçek ile gökteki müphemiyet arasında daha henüz karar verememiştir."[18]

---

14 *age.*, s. 167.
15 *age.*, s. 198.
16 *age.*, s. 199.
17 *age.*, s. 226.
18 Güzin Dino, *Tanzimat'tan Sonra Edebiyatta Gerçekliğe Doğru*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1954, s. 37.

Menemenlizade Mehmed Tahir'de Victor Hugo taraftarlığının ve Emile Zola karşıtlığının daha da belirginleştiği noktalar bulunmaktadır. Menemenlizade Mehmed Tahir, Victor Hugo ile Emile Zola'yı kıyaslarken Hugo'nun kalemini aya, Zola'yı ise mum ışığına benzetir. "Bence Victor Hugo'nun kalemi nur-ı maha Emile Zola'nınki ise mum ziyasına benzer. Biri mâhiyât-ı eşyayı olduğu gibi nazarlara ibrâz etmez, fakat o kadar ulvî, o kadar lâtif bir surette gösterir ki gönüllerde hâsıl edeceği hiss-i hayretle her fikrini erbâb-ı mütâlaaya kabul ettirmeye muvaffak olur."[19] Menemenlizade Mehmed Tahir'e göre isteyen herkes bir çaba sonucu realist tarzda bir eser yaratabilecekken romantik tarzda bir eser ortaya koyabilmeyi herkes başaramaz. Bunun üzerine Beşir Fuad da bilimi güneşe, şiiri de aya benzeterek tartışmayı "romantik bir tavırla" sürdürmeye fennin şiirden üstün olduğunu anlatmaya devam eder: "Güneş olmayan yerde kamerin ziyâ-yı muktebesinden istifade mümkün olabilir. Her şair fikrindeki hataları fen sayesinde tashih edebilir, fakat hiçbir mütefennin tasavvur edemiyorum ki şiire müracaatla ıslâh-ı fikr edebilsin!"[20] Menemenlizade Mehmed Tahir'in ve pozitivist Beşir Fuad'ın bu tartışmada düştüğü yanlışların başında bilim ile sanatı kıyaslamaları gelmektedir. Fuad bu iki evrensel değeri eşit düzlemde ele alır ve Victor Hugo ile Claude Bernard'ı karşılaştırarak birinin diğerinden üstün olduğunu iddia eder. Bu yaklaşımın da dönemin getirdiği "bilimperestlikten" kaynaklandığını söylemek mümkündür.

II. Şiir ve Fen

Menemenlizade Mehmed'in Beşir Fuad'ı ilk eleştirdiği nokta onun şairler hakkındaki düşünceleridir. Tahir, "Siz şairleri Fuzûlî'nin tarifiyle tavsif etmek istiyorsunuz. Şairlik yalancılık, hayal-perdâzlık muhâlât-perverliktir diyorsunuz"[21] diyerek Fuad'a bu düşüncelerinin yanlış olduğunu anlatmaya çalışır. Bu değerlendirmelerin ardından Beşir Fuad da *Saadet*'te bir yazı kaleme alır ve şairler hakkındaki düşüncelerini daha da ayrıntılı olarak dile getirir. Beşir Fuad'ın şairleri değerlendirdiği ilk ölçüt hakikat kavramıdır: "Şairlerin makbul olacak asarı olmadığını iddia etmedim ve etmek ihtimalim de yoktur. Ancak bunlar miyanında makbul addettiğim cihete hasr-ı fikr edenleri görmedim desem mübalağa etmiş olmam zannederim."[22] Beşir Fuad'ın bu konuda yanlış düşündüğünü söyleyen Menemenlizade onun şiiri ikiye ayırıp "ma'yub" ve "makbûl" olarak değerlendirmesine de karşı çıkarak Beşir Fuad'ın anlayışına göre "makbul" şiirin olmadığını belirtir. Bütün bu tartışmanın sonucunda Beşir Fuad'ın şiir ile fen kitaplarını kıyaslamaya kalktığını belirten Menemenlizade bu noktada da Fuad'ı eleştirir

19 Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat*, s. 168-169.
20 *age.*, s. 188.
21 *age.*, s. 162.
22 *age.*, s. 173.

ve şiirin hayalsiz düşünülemeyeceğini belirtir. "Eğer bir şairin eserlerini bir fen kitabı, her beytinde sırf hakikat bulunmak üzere tedkik ederseniz vakıa istediğiniz gibi bir şair bulamazsınız"[23] diyen Menemenlizade Mehmed Tahir şairlerin şiirlerini daha güçlü kılabilmek adına hayal unsurlarına başvurmak zorunda olmalarının yalancılık ile tanımlanamayacağını dile getirir.

Menemenlizade Mehmed Tahir de edebiyatta hakikatin ele alınması gerektiğini savunur fakat Beşir Fuad gibi düşselliği tamamıyla reddetmez, ona göre aksi halde sanat ile fennin arasında bir fark kalmaz. "Mihr olsa eğer peyinde sâye/ Gîsûsu gibi kalırdı muzlim"[24] beytini alıntılayarak düşüncelerini açıklamaya çalışan Menemenlizade Mehmed Tahir bu şiirde geçen zihin dünyasını yüceltir ve yanlış bir kıyaslama yaparak bu hayal evrenine mütefenninlerin ulaşamayacağını iddia ederek bir şiirin doğru ya da yanlış olup olmadığının şiirdeki söz sanatlarının atılarak anlaşılabileceğini söyler. Tahir, eğer sanatlı söyleyişler atıldığında geriye "hakikat" kalıyorsa o şiir doğru şiirdir der. Beşir Fuad ise şiirde bir fikri sunmak adına hayal unsurlarından faydalanmayı gereksiz bulur o "zaruretler memnu olan şeyleri mübah kılar"[25] düşüncesine dayanarak şiirde hayalî özelliklere yer verilmesini yanlış bulduğunu belirtir. Beşir Fuad, şiirde yer eden Acem hayal dünyasının da karşısında bir tavır alır ve gerçek şiire bu unsurlarla ulaşılamayacağını söyler. Menemenlizade'nin alıntıladığı şiiri de değerlendiren Beşir Fuad, şiirde geçen hayal unsurlarının yalnız şairlerin, bilim adamlarının zihninden değil hiçbir insanın zihninden geçmesinin mümkün olmadığını belirtir. Ona göre bu şiirler başka bir dile çevrildiği zaman "acîb bir hayal" olmaktan öteye gidemezken hakikati anlatan bir eser çevrildiği bütün dillerde insan zihnini aydınlatıcı etkiye sahiptirler. "(...) hakikate müstenid olup da teşbihâtı tabiî olan hangi lisana tercüme olunur ise olsun daima mazhar-ı rağbet olur."[26] Bu şiiri bir başka yazısında da kaleme alan Beşir Fuad şiire âdeta bir bilim adamı dikkati ile yaklaşır, şiirdeki abartı unsurlarını realist bir dikkatle ele alan "Mihr olsa eğer peyinde sâye" şiiri merkezinde açıklamalarına devam eder: "Evvelen güneşi karartacak derece bir nûr havsala-i idrake sığar şeylerden değildir. Saniyen, dünyada takriben bir milyon dört yüz bin kere büyük olan güneşin yanında kız cüz'i lâ-yetecezzâ hükmünde kalır."[27] Beşir Fuad'ın bu tavrı karşısında "şiir" sanatı âdeta lafügüzaf konumuna düşer.

Menemenlizade Mehmed Tahir, Beşir Fuad'ın şairler ile bilim adamları arasındaki farkı ortaya koyan düşüncelerini de makul bir dille ele alır. "Kitabınızda en büyük şairin bir mütefenninden ziyade mazhar-ı hürmet ve riâyet

[23] *age.*, s. 162.
[24] *age.*, s. 164.
[25] *age.*, s. 174.
[26] *age.*, s. 175.
[27] *age.*, s. 211.

olmaması lâzımdır diyorsunuz. Evet, mesela Watt ile Newton ile Galile ile mesela Corneille'i mukayase edersek cemiyet-i beşeriyeye ettikleri hizmet nokta-i nazarından şair ikinci derecede kalır."[28] Tahir'e göre hem şairlerin hem de bilim insanlarının gayesi ortaktır ikisi de insanlık için çaba sarf etmektedirler şairler şiirleri ile gönülleri "lebrîz-i neşât eder", fen adamları da insanların rahat etmeleri için uğraşırlar dolayısıyla Menemenlizade Mehmed Tahir bilim ile şiir arasındaki farkın büyütülmemesinden yana olduğunu belirtir.

III. Güzel Nedir?

Menemenlizade Mehmed Tahir ile Beşir Fuad'ın tartışmaları sürdükçe dikkatler "güzellik nedir?", "edebî sanatların şiirdeki yeri nedir?" soruları üzerine yönelir. Menemenlizade'ye göre edebiyatta sanatlı söyleyişler güzellik unsuru sağlar ve gayet tabiidir. "Edebiyat ile iştigal eden erbâb-ı hüsn-i tabiatın umumu müttefiktir ki bedâyi-i edebiyenin en güzellerinden biri de teşbih, istiâre, mecaz gibi bir diğer şeye nisbet ile tasvîr-i maksad eden sanayidir."[29] Edebî sanatlar üzerinden tartışma sürerken Menemenlizade Mehmed Tahir bu kez de mübalağa sanatını mikroskoba benzetir. Ona göre bu sayede "gerçek" olduğundan daha büyük hale gelir, böylece hatalar fark edilerek güzele bir adım daha yaklaşılabilir. "Ben mübâlâğayı hurdebîne benzetirim. Bir şeyi nazra-i hakikatinden inhirâf ettirerek yani hurdebîn gibi aslından daha büyük bir mikyâsta gösterir. Fakat o vasıta ile izhâr-ı hakikat eder. Cismi büyülterek hatayı küçültür."[30] Oysa Beşir Fuad'a göre özellikle mübalağa gibi sanatlar kişinin anlatım acziyetinin bir göstergesidir ve mübalağayı "semm" yani zehir olarak kabul eder. Menemenlizade Mehmed Tahir'in yer yer bu konuda Beşir Fuad'a katıldığı da görülür ama sanatsal söyleyişlerde orantılı kullanım olması gerektiğine dikkat çeker: "Yine mübâlâgayı bazı muâlecat-ı semmiyeye teşbih edip 'Semm bazı hastalara verildiği gibi mübâlâga dahi bazı kere kullanılırsa da hadd-i ma'rûfunu tecavüz etmemelidir' diyorsunuz. Pek doğru. Ben de seninle hemfikirim. Ancak o hadd-i ma'rûfun tayininde ihtilaf ediyoruz."[31] Menemenlizade Mehmed Tahir de edebiyatta hakikatin ele alınmasından yanadır fakat o hakikatin, hayal ve estetik dışlanmadan ifade edilmesi gerektiğini savunur. Edebiyatın sadece olanı anlatmak olmadığını söyleyen Menemenlizade'ye göre "Yalnız hakikati beyan etmekle onu güzel sûretle nazarıhalka vaz' ederek celb-i tahsîn eylemek beyninde pek büyük fark görürüm. İşte şairler bunun içindir ki ikinci sûrete çalışırlar."[32] Beşir Fuad'ın estetiğe bakışını değerlendiren Bilge Ercilasun da Fuad'ın edebiyata bakışının gerçekçilik eleğin-

28 *age.*, s. 169.
29 *age.*, s. 192.
30 *age.*, s. 195.
31 *age.*, s. 193.
32 *age.*, s. 163.

den süzüldüğünü belirtir: Ona göre "Hikâye ve romanda hayaller, şiirde hayaller, teşbihler ve edebî sanatlar, mübalağalı ve gerçeğe aykırı olmamalıdır. O kadar ki teşbihleri tabiî olan ve hakikate dayanan şiirler, hangi dile tercüme edilirse edilsin hiçbir zaman değerlerini kaybetmezler."[33]

Edebiyatta mübalağa sanatını kullanmayı hakikati anlatmak ve halkın dikkatini çekmek için bir zorunluluk olarak gören Menemenlizade Tahir'in bu düşüncelerini eleştiren Beşir Fuad bunu yetersizlik kabul eder. Mübalağanın hakikati ve güzel olanı yok ettiğini söyleyen Beşir Fuad "bir şiirde bir kıza güzel demek için güneşi karartmaya zaruret göremiyorum"[34] diyerek şiir dünyasını oluşturan kavramların eskidiğini belirtir. Beşir Fuad'ın güzellik anlayışını Boileau'dan aktardığı şu cümleler özetlemektedir: "Hakikatten başka hiçbir şey güzel değildir."[35] Beşir Fuad şiirde yalnızca sanatsal zevk arayanları eleştirir ve hakikatin bir şiirin asıl parçası olması lazım geldiğini söyler. Şiirde yalnız güzellik arayanların bu tavrının şiiri gençler ve çocuklar için oyuncak seviyesine düşürdüğünü belirtir: "Mamâfih şiirden yalnız letâfet muntazar denecek olur ise kadr ü kıymeti tenezzül eder. Adeta şübbân ve riş-dârânın eğlencesi için yapılmış, cici diye tavsiye olunur bir oyuncak derekesine iner..."[36]

Menemenlizade Mehmed Tahir de aslında Beşir Fuad'ın eleştirdiği gibi edebiyatta sadece "güzel"in varlığını kabul etmemektedir, romantizmin temsilcisi Victor Hugo'nun düşünceleri ile kendi düşünceleri arasındaki yakınlığı da vurgulayan Menemenlizade Mehmed Tahir şunları söyler: "Victor Hugo'nun şu sözü edebiyatın bir düstûr-ı ebedisidir. 'Hikmet doğruyu arar, sanat nâfi'i taharri eder, edebiyat ise güzeli.' Filhakika hikmet ile edebiyat imtizâc ederse cemiyet-i beşeriyeye faide bahş olacak şey asıl o zaman vücuda gelir. Fakat edebiyatın asıl aradığı şey, yani güzel de unutulmamalıdır."[37] Menemenlizade Mehmed Tahir edebiyatın bilgi, hikmet öğeleri ile daha da değerleneceğini belirterek her iki düşünceye de açık kapı bırakmaktadır: "Edebiyat hikmetten de hakikatten de bahseder, ancak onlara bir letâfet bir güzellik vermedikçe kendi dairesine kabul edemez. Eğer edebiyattan maksat münhasıran letafettir diyenlerin maksadı da bu ise doğrudur. Çünkü onlar eş'âr-ı ilâhidir."[38] Beşir Fuad *ise* Mehmed Tahir'in bu düşüncelerini birer çelişki olarak değerlendirir. Bu noktada Beşir Fuad Menemenlizade'nin monografi ile ilgili ilk yazısında tabii eserleri övmesini dikkate aldığı görülmektedir.

Şiir ve Hakikat'in "Cedel" isimli bölümü Menemenlizade Tahir ile Beşir Fuad'ın edebî tartışmalarının seyrinin yön değiştirdiği, altı değerlendirmeden

33 Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, Akçağ, Ankara 2012, s. 53.
34 Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat*, s. 218.
35 *age.*, s. 221.
36 *age.*, s. 177.
37 *age.*, s. 195.
38 *age.*, s. 197.

meydana gelmektedir. Bu değerlendirmelerin üçü Beşir Fuad, ikisi Menemenlizade imzası taşırken birisi de M.C. imzasını taşır. *Cedel* başlığı için açıklamalar yapan Orhan Okay "...münakaşa adabı bakımından Menemenlizade Tahir kadar Beşir Fuad'ın da hatalı olduğunu söylemek mümkündür"[39] diyerek tartışmanın aldığı son hali değerlendirir. Özellikle *Gayret*'te M. C. İmzası ile yayımlanan "Bir Mütefenninle Bir Şair" isimli manzume bu tartışmayı farklı bir alana doğru çeker. Fen ile şiirin kıyaslandığı yer yer mütefennine "Lakin acırım ki hissiniz yok" gibi oldukça iddialı ve öznel mısraların yöneltildiği manzumeye karşılık Beşir Fuad da "Yetmiş Bin Beyitli Hicviye" isimli bir yazı kaleme alır. Bu yazıda da şiir ve ve fen kıyaslanır "fennî şiir olur mu?", "şair sözü yalandır" gibi konular hikâyeleştirilerek alaycı bir dille sunulur. Bu tartışmalardan Menemenlizade rahatsızlık duyar ve Beşir Fuad'ın bu tavrını uygun bulmadığını *Âsâr'da* belirtir. Fakat Beşir Fuad "Çevir Kazı Yanmasın" isimli yazılarını kaleme almaya devam eder. Tartışmaya daha sonra Ahmet Midhat Efendi de dâhil olacaktır.

Beşir Fuad'ın Türk edebiyatındaki ilk tenkitli biyografi olarak değerlendirilen *Victor Hugo* isimli çalışması Türk edebiyatında yine ilk kez ciddi anlamda romantizm realizm tartışmalarına zemin oluşturmuştur. Menemenlizade Mehmed Tahir ile Beşir Fuad arasındaki bu tartışmalar çağın şartları içinde edebiyat adına çok ileri bir seviyede yapılmış olmasa bile zamanla edebiyat çevrelerine yeni birçok anlayışın girmesi için kapı aralamıştır demek mümkündür.

KAYNAKÇA

Dino, Güzin. *Tanzimat'tan Sonra Edebiyatta Gerçekliğe Doğru*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1954.

Ercilasun, Bilge. *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*. 3. Baskı. Ankara: Akçağ, 2012.

Fuad, Beşir. *Şiir ve Hakikat* (Haz. Handan İnci). İstanbul: Yapı Kredi, 1999.

Okay, Orhan. *Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*. 2. Baskı. İstanbul: Dergâh, 2008.

Semih Diri

TÜRK EDEBİYATINDA "DEKADANLAR" TARTIŞMASI

Giriş

Türk edebiyatında güçlü bir tartışma geleneğinin bulunmadığı öteden beri söylenmektedir. Bu görüş muhtemelen, Divan edebiyatı hakkındaki kuram bilgilerinin az oluşu ve bunların uygulamalı olarak büyük şairler üzerinde incelenmemesinden kaynaklanmaktadır. Hâlbuki son yirmi, otuz yıldan beri araştırıcılar daha farklı gözlerle eski şiirimize bakmakta, onların şiir sanatı anlayışlarını ortaya koymaya çalışmaktadırlar. Yeni Türk edebiyatı başladıktan sonra eski edebiyata karşı takınılan tavrın, yeni modalar doğurmasına rağmen, onun sağlam temellerini sarstığını söylemek zordur. Her şeyden önce yeni Türk edebiyatçılarının hepsi bu kaynaktan beslenmişler, başlangıçta onun terbiyesinden geçmişlerdir. Ancak Batı edebiyatının ve eleştirisinin dayandığı kaynak, felsefedir. Türk kültüründeki bu noksanlık, eleştiricileri de hayli dağınık yazılar yazmaya sevk etmiştir denilebilir. Hele bir edebiyat akımı doğuracak ciddiyetteki eserler, inanılmayacak suçlamalarla karşılaşmıştır. İşte Türk edebiyatını derinden etkileyen Servet-i Fünun etrafında toplanan gençler de bir kelime ile suçlanmışlardır: Dekadan. Bu suçlamayı yeni Türk edebiyatının kurucularından sayılan, önemli bir şahsının, Ahmet Midhat'ın yapması önemlidir. Cemil Meriç'in *Bu Ülke* isimli eserindeki sözleri Midhat Efendi'nin önemini vurgulaması bakımından dikkat çekici: "Ahmet Midhat Efendi, nesillerin tecessüsünü dünya düşüncesine kanatlandıran bir yol göstericidir. Ahmet Midhat fakülte değil, üniversite. Ben onun çocuğuyum." Tartışmayı böyle önemli bir zatın, güçlü bir yol göstericinin başlatması mühimdir. Dekadanlar (soysuzlar) ithamını ortaya atan Ahmet Midhat Efendi'dir. Bu itham bir kıvılcım gibi "İkinci Edebiyat-ı Cedide" hareketini yadırgayanları harekete geçirmiş ve Türk edebiyatında yer yer çok ciddi, yer yer kötü polemik örneği olabilecek birçok yazının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Aslında bu tartışma pek de yararsız olmamıştır. Dergi ve gazete sütunlarında ithamların yanı sıra, *Servet-i Fünun* yazarlarının da kendilerini savunan, her yeni edebiyat hamlesinin kendinden öncekilere dayandığını ortaya koyan ve Fransa'daki "dekadan" sayılan edebiyat akımları ve şairleri hakkında değerli yazılar yazılmıştır. Bu tartışmanın Servet-i Fünuncuları kendi edebiyat anlayışları üzerinde düşündürdüğü de şüphesizdir.

Kavganın Temeli

Fransız edebiyatında, Verlaine'in bir kitabında kullanmasıyla Parnas ekolüne karşı çıkanların sıfatı olan[1] "decadent" tabiri, Türk edebiyatında da yıllar-

[1] İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimattan Cumhuriyet'e* (1839-1923), İstanbul: Dergâh, 2006.

ca süren bir tartışmanın merkezindeki kavram olmuştur. Bu dönemle ilgili belli başlı kaynaklarda konuya ilişkin olarak Midhat Efendi, "Dekadanlar" başlıklı bir yazı yazarak *Servet-i Fünun* dergisi etrafında bir araya gelen ve biraz da alaycı bir şekilde "Yeni Edebiyat-ı Cedide" topluluğu olarak adlandırılan bir grup genç şair ve yazarı, Fransa'da ortaya çıkan ve edebiyatta bir geriye dönüşü (decadence-inhitat) temsil eden Dekadizm akımının taklitçisi olmakla suçlamıştır. Bu yazıdan yaklaşık iki yıl sonra yayımladığı "Teslim-i Hakikat" başlıklı yazıyla ise önceki makalesinde haksızlık yaptığını, bu gençlerin yeni ve daha modern bir edebiyat anlayışının temsilcisi olduklarını, dolayısıyla bunların haklarını teslim etmek gerektiğini ifade etmiştir. Kabaca dekadanlık meselesinin teşekkülü bu şekildedir.

Tanzimat'tan sonra Batılılaşma yönünde bir değişim geçiren edebiyatımızın "Yeni Türk Edebiyatı" olarak adlandırdığımız devresi, kendi içerisinde de bazı dönemlere ayrılmaktadır. Bunlardan biri de 1890'lı yılların ortalarından yüzyıl başına veya bazı görüşlere göre II. Meşrutiyet'in ilanına kadar süren dönemdir. *Servet-i Fünun* dergisi etrafında bir araya gelen bir grup şair ve yazarın ortaya koydukları edebî ürünlerle döneme damgasını vurmuş olmaları dolayısıyla dönem bu derginin adıyla anılmaktadır. Fakat bu yıllarda *Servet-i Fünun* dergisi etrafında bir araya gelmiş olanların dışında da şair ve yazarlar bulunmaktadır. *Malumat*, *İrtika* ve *Terakki* gibi dergilerde ürünlerini yayımlayan ve sayıca Servet-i Fünunculardan daha az olmayan bir grup şair ve yazar bu dönemde Servet-i Fünunculardan farklı bir edebiyat anlayışını savunmuş ve bu doğrultuda ürünler vermişlerdir. Servet-i Fünun dönemi adlandırması yerleşmiş[2] ve yaygın bir kullanıma sahip hale gelmiştir, fakat bu yıllarda meydana gelen edebiyatın tamamını ifade etmediğini kabul etmek gerekir. Bu grubun dışında kalanlar belki de homojen bir yapı oluşturmadıkları için özel bir adları da olmamıştır. Bunların bir kısmını ifade etmek için kullanılan "Mutavassıtîn" adlandırması da ne o dönemde ve ne de daha sonra yaygın bir kullanım alanı bulabilmiştir.[3] Şiirde 1850'li yılların ortalarından ve nesirde 1870'li yılların başından itibaren görülen Batı edebiyatı yönündeki değişimin, 1890'lı yıllara gelindiğinde kendi içinde bir ayrışmaya gittiği görülmektedir.

Bir kısım şair ve yazarlar Muallim Naci'nin temsil ettiği, Batılılaşmayı daha mutedil bir çizgide kabul eden, bir bakıma Türk şiiri geleneğini kendi içinde dönüştürme çabası olarak niteleyebileceğimiz bir anlayışı benimsemişlerdir. Naci'nin fikirlerini kendilerine ilke edinen bu şair ve yazarlar içerisinde Ahmet

---

2 *Servet-i Fünun*, gerçekte, daha çok bilimsel yazıların yayımlandığı bir dergidir. Fenlerin zenginliği anlamına gelir; dergi ilk başta bir bilim dergisi olarak yayın hayatına başlamıştır. Ancak 1896'da yazı işleri müdürlüğüne Tevfik Fikret'in getirilmesiyle bir edebiyat ve sanat dergisi durumuna gelir. Zamanın önde gelen ve Batılı tarzda bir edebiyattan yana olan yazarlar bu dergide toplandığı için, *Servet-i Fünun* adı dönemin de adı olur.

3 Bu yüzden biz çalışmamızda *Servet-i Fünun*'un dışında kalanlardan söz ederken çoğunlukla "muarızlar" veya "diğerleri" gibi ifadeler kullanmak zorunda kaldık.

Rasim, Mehmet Celâl, Tepedelenlizade Kâmil, Faik Esat (Andelib), Müstecabizade İsmet, Halil Edip gibi isimler sayılabilir. Diğer tarafta Recaizade Ekrem'in temsil ettiği ve Türk edebiyatının daha hızlı ve geçmişle bağlarını radikal bir şekilde koparark Batılılaşmasından yana olan şair ve yazarlar vardır.

Recaizade Ekrem'in üstatlığını her iki grup da kabul etmektedir; yukarıda isimlerini saydığımız ve esasında Muallim Naci'nin öngördüğü doğrultuda ürünler veren şair ve yazarlar da her fırsatta Ekrem'den saygılı bir dille söz etmektedirler. Hatta bunların bir kısmı Recaizade'nin bizzat öğrencisi de olmuşlardır. Fakat ortaya koydukları edebî ürünlere ve yazılarında savundukları sanat ve edebiyat görüşlerine bakıldığında Servet-i Fünun topluluğuna mensup olanların Ekrem'in asıl takipçileri olduğuna kuşku yoktur. Esasen *Servet-i Fünun* dergisinin bu genç şair ve yazarların yayın organı olmasını Recaizade Ekrem'in sağladığı bilinmektedir.[4]

Bu iki grup arasındaki mücadele "eskilik-yenilik" mücadelesi olarak adlandırılmış olsa da buradaki "eski" teriminin izafi olduğunu ve maksadı tam olarak ifade edemediğini belirtmek gerekir. Çünkü "eski"yi temsil ettiği varsayılan şair ve yazarların hiçbirinin Batı edebiyatına tamamen yüz çevirmek veya Divan edebiyatını devam ettirmek gibi bir iddiası yoktur. Örneğin Servet-i Fünuncular cephe alan Ahmet Midhat Efendi'nin Divan şiiri hakkındaki görüşlerinde Namık Kemal'den hiçbir farkı bulunmadığını gösteren çok sayıda yazısı vardır. Diğerlerinin de Divan şiirini bütün özellikleriyle devam ettirmeyi veya Şinasi ve Namık Kemal'in açtığı yenilik yolunun yanlış olduğunu ileri süren herhangi bir yazısı gösterilemez. Servet-i Fünuncular karşı çıkanların önde gelenlerinden olan Mehmet Celal'in veya Ahmet Rasim'in de Tanzimat ile başlayan yeniliğe herhangi bir itirazları bulunmamaktadır. Onlar da her fırsatta yenilikten yana olduklarını açıklama gereği duymuşlardır. Onların iddiası, Şinasi ve Namık Kemal'in açtığı yenileşme yolunu asıl kendilerinin temsil ettiği, Servet-i Fünuncuların Türk edebiyatını yenileştirmediği, Fransız edebiyatını ve Fransız dilinin sentaksını, ifade kalıplarını taklit ettikleri yolundadır. Ahmet Midhat Efendi'nin iddiası da budur ve Dekadanlık tartışması da bu iddianın onun tarafından ileriye sürülmesiyle başlamıştır:

> 1890'lı yıllarda hararetli bir şekilde tartışılan ve Dekadanlık meselesinin de bir parçası olduğu "eskilik-yenilik", "yerlilik-yabancılık", "millilik-gayri millilik" gibi konuların, esasında Batılılaşmayı yenileşmeyi baştan kabul etmiş iki grup arasında yaşandığını ve Batılılaşmanın, yenileşmenin düzeyinde veya mahiyetinde anlaşamamaktan kaynaklandığını kabul etmek gerekir.[5]

---

4 Bu konu için bk. Ahmed İhsan Tokgöz, *Matbuat Hatıralarım* (Haz. Alpay Kabacalı), İstanbul: İletişim, 1993, s. 80. vd.

5 Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*, İstanbul: Dergâh, 2009. 17.

Dekadanlık meselesi, biraz da bu dönem edebiyatının Servet-i Fünun merkezli görülmesi dolayısıyla edebiyat tarihlerimizde fazla yer almamış veya yer aldığında da daha çok Servet-i Fünuncuların bakış açısından yansıtılmıştır. *Servet-i Fünun* dergisi etrafında Recaizade Ekrem'in yönlendirmesiyle bir araya gelen şair ve yazarların dört beş yıl gibi kısa bir sürede ortaya koydukları edebî ürünlerle Türk edebiyatının Tanzimat'tan sonra başlayan Batılılaşma yönündeki yenileşme sürecinde çok büyük bir ilerlemeyi ifade ettikleri kuşkusuzdur. 1890'lı yılların başlarına gelindiğinde Tanzimat'ın ilk kuşağına mensup şair ve yazarların açtığı yenilik yolunda bir ayrışma başlamıştır. Batı kaynaklı her türlü yeniliğe direnen ve eskiyi devam ettirenler bir tarafı, Batı edebiyatından gelen yenilikleri büsbütün reddetmemekle birlikte geleneğin de yaşatılmasını isteyenler bir grubu oluşturmaktadır. Bunlar kendi dönemlerinde "Mutavassıtın" olarak adlandırılmışlardır. Bunların karşısında ise yönünü tamamen Batı edebiyatına çevirmiş olan Servet-i Fünuncular bulunmaktadır. Bu grubun ortaya koyduğu edebiyat kendi dönemlerinde Edebiyat-ı Cedide, hatta -Tanzimat dönemi edebiyatıyla karışmaması için- Yeni Edebiyat-ı Cedide olarak adlandırılmıştır. *Servet-i Fünun* dergisinin başına Fikret'in geçmesi 1896 yılına rastlar. Fakat bu grubu oluşturan bazı şairlerin eserlerinde yeni bir anlatım tarzı veya üslubun kendisini göstermesi 1890'ların başından itibaren izlenmektedir. *Mektep, Maarif, Hazine-i Fünun, Mirsad* ve *Malûmat* gibi dergilerde genç şairler ürünlerini yayımlamakta ve bu vesileyle çoğu birbirini tanımaktadır. Mesela Fikret'in, Cenap'ın ve İsmail Safa'nın *Mektep* ve *Mirsad* dergisinde şiirleri çıkmaktadır. Özellikle Cenap Şahabettin'in Fransa'dan döndükten sonra *Mektep* mecmuasında yayımladığı şiirler ve Fikret'in -daha sonra Servet-i Fünuncular aleyhindeki yazıların en fazla yayımlandığı dergi olan- *Malumat'taki* bazı şiirleri bu yeni tarzın ilk örnekleri olarak dikkati çekmektedir.

Ahmet Midhat Efendi'nin yazısıyla başlayan Dekadanlık tartışması esasında önce de örnekleri bulunan ve *Servet-i Fünun*'da 1896 yılından sonra yoğunlaşan bu yeni tarza gösterilen tepkinin su yüzüne çıkmasından başka bir şey değildir. Bir bakıma Ahmet Midhat Efendi'nin yazısı, rahatsızlık uyandıran fakat açıkça dile getirilemeyen tepkinin önünü açmıştır. Nitekim "Dekadanlar" yazısının ardından peş peşe Servet-i Fünuncuları eleştiren yazılar çıkmaya başlamıştır. Bu eleştiriler, bunlara maruz kalanlar bakımından o dönemde çok rahatsız edici olsa da edebiyatımız için yararlı olmuştur. Çünkü bir taraftan Servet-i Fünuncuların -özellikle Batı edebiyatının aşırı derecede taklidi noktasında aşırılıklarını önlemeye hizmet etmiş, bir taraftan da onların muarızlarına cevap verme mecburiyeti yüzünden ortaya koydukları ürünler üzerinde düşünmelerine, fikir yürütmelerine ve deyim yerindeyse daha dikkatli olmalarına yol açmıştır. Öte yandan bu tartışma, Servet-i Fünunculara karşı çıkanların da muarızlarını daha donanımlı olarak eleştirebilmek için onların okuduğu Fransız şair ve yazarlarını, dolayısıyla Batı edebiyatını daha yakından tanımalarına yol açmıştır. Yine her iki grubun bir-

birlerinin yazdıklarını, eleştirmek için de olsa, dikkatle okumalarına sebep olması da bu tartışmanın olumlu sonuçları arasında sayılabilir.[6] Sistemli edebî kavga geleneğinin yeni sayılabileceği bir dönemde, aksaklıklara sahne olsa da dekadanlar tartışması edebî hayata canlılık getirdiği gibi değişimlere de sahne olmuştur.

Tartışmanın *Servet-i Fünun* odaklı oluşunu sürekli vurgulamaktayız. Bunda anıların da etkisi vardır, zira özellikle Hüseyin Cahit'in, bu tartışmaya genişçe yer ayırdığı *Kavgalarım* adlı eserinin daha sonra bu konuya dair verilen hükümlerin tek yanlılığında önemli bir rolünün olduğu anlaşılmaktadır. Hüseyin Cahit'in tartışmanın taraflarından biri olarak verdiği sübjektif hükümler bu konuyla ilgilenen araştırmacıları da yanıltmıştır. Aynı şekilde Halit Ziya'nın *Kırk Yıl*'da bu konuya dair yazdıkları da bu tek yanlı bakışa hizmet etmiştir.[7]

Ahmet Midhat Efendi Fitili Ateşliyor: Dekadanlar "Harhara-i Meakır"[8]

Harhara-i meakırdan bir havf-ı ezrak
ile müstehif olanlar per ü bali küşade bir
merkeb-i randebada maddiyet-i beşeriyeleri
barını ihmalden isticnab etmelidirler.[9]

Bu tuhaf cümle dipnotta da belirttiğimiz üzere, Ahmet Midhat Efendi'nin *Sabah* gazetesinde çıkan "Dekadanlar" başlıklı yazısından alınmıştır. Edebiyat tarihimizde 1897-1900 yılları arasında birçok kalem erbabının katıldığı Dekadanlık tartışmalarını başlatan bu yazıdaki bu cümle -kelimenin belagatteki terim anlamıyla- gerçekten de "garip"tir.[10] Bu cümledeki her ibarede bulunan "garabet", yaklaşık dört[11] yıl boyunca devam edecek olan Dekadanlık tartışmalarında, çoğu *Servet-i Fünun* dergisinde bir araya gelmiş olan şair ve yazarların verdikleri ürünlerin başlıca kusuru olarak bunların muarızları tarafından sürekli ileriye sürülecektir.[12]

---

6 Gökçek, *age.*

7 Detaylı bilgi için bk. Hüseyin Cahit Yalçın, *Kavgalarım*, İstanbul: Tanin Matbaası, 1326/1910. ve Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, İstanbul: Özgür, 2008.

8 Eski yazıdan incelemek istediğimiz bu yazının bulunduğu gazete Millî Kütüphane, mikrofilm süreli yayınlar arşivinde mevcut olmadığı gibi sanal veri tabanlarında da bulunmamaktadır. Bu sebeple çeviriden naklediliyor.

9 Ahmet Midhat Efendi, "Dekadanlar", *Sabah*, nr. 2680, 10 Mart 1313/22 Mart 1897.

10 Garabet, az kullanılan ve bu yüzden anlamak için sözlüklere başvurmak mecburiyeti doğuran kelimeler için kullanılan bir belagat terimidir. Bu tür kelimelere "garip" ve bu duruma da "garabet" denilir. Geniş bilgi için bk. Hüseyin Elmalı - Şükrü Arslan, "Garib", *TDVİA*, C. 13, ss. 374-375.

11 Kanaatimizce bu süre üç yıldır. Çünkü tartışmayı başlatan ilk yazı Ahmet Midhat Efendi, "Dekadanlar", *Sabah*, nr. 2680, 10 Mart 1313/22 Mart 1897. Tartışmayı bitiren yazı Ahmet Midhat Efendi "Lisan Meselesi", *Tarîk*, nr. 4740, 4 Mart 1315/16 Mart 1899. Buna göre Dekadanlar tartışması 3 yıl civarında sürmüştür.

12 Gökçek, *age.*, 27.



Dekadanlık tartışmalarının başlamasından bir süre önce *Hazine-i Fünun*, *Mektep* gibi dergilerdeki yazı ve şiirleriyle yeni bir üslubun habercisi olan bazı genç şairler, Recaizade Ekrem'in yönlendirmesiyle Ahmet İhsan'ın çıkarmakta olduğu *Servet-i Fünun* dergisinde bir araya gelmişlerdir. Bu dergi etrafında toplanan, başlarında Tevfik Fikret'in bulunduğu Cenap Şahabettin, Hüseyin Siret, Süleyman Nesip (Mehmet Sami), Hüseyin Suat, Ayın. Nadir (Ali Ekrem), Cenap Şahabettin, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit gibi şair ve yazarların verdiği ürünler, *Malumat*, *İrtika*, *Terakki*, *Servet* gibi yayın organlarında ürünlerini yayımlayan ve çoğu Muallim Naci'nin temsil ettiği edebiyat anlayışına mensup olduğunu iddia eden şair ve yazarlarca alışılmadık bir üsluba sahip oldukları gerekçesiyle eleştirilmekte ve bu şair ve yazarlar da *Servet-i Fünun* sütunlarında bu eleştirilere cevap vermektedirler. Ancak bu şair ve yazarların üslup ve ifadelerinin *Dekadan* olarak nitelenmesi ve bu kavram etrafında uzun süren bir tartışmanın başlaması Ahmet Midhat Efendi'nin yazısı ile olmuştur. Başka bir deyişle o zaman edebiyat dünyasında bir otorite sayılan Ahmet Midhat Efendi'nin bu yazısının ardından edebiyatımızda Dekadanlık konusu etrafında yaklaşık üç yıl boyunca devam edecek bir tartışma başlamıştır. Bu tartışmayı başlatması ve daha sonra konuyla ilgili yazıların birçoğunda atıfta bulunulmuş olması dolayısıyla önce Ahmet Midhat Efendi'nin söz konusu yazısına bakmak ve burada hangi iddiaların ileriye sürüldüğünü anlamak gerekir.

Ahmet Midhat Efendi, yazılarının ve hatta edebî eserlerinin çoğu gibi okuyucuyla karşılıklı konuşma tarzında tasarladığı bu makaleye, bir dostundan, onun niteliklerinden söz ederek başlar. Bu dostu matbuata meraklıdır ve kitap, gazete "destgah-ı tab' ve temsilden ne çıkarsa" okur. Kavrayışı da oldukça yerindedir. Fakat son zamanlarda okuduklarını anlamakta güçlük çekmektedir. Bir gün elinde bir gazeteyle gelir ve bu gazetedeki bir "fıkrayı defalarca okuduğu halde anlayamadığından yakınarak bu duruma tepkisini şu sözlerle dile getirir:

"Yahu! Ben mi okuduğumu anlayamaz oldum, yoksa yazanlar mı yazdıklarını anlatamaz oldular?" İşte Dekadanlık tartışmasının temelinde, bu cümlede ifade edilmiş olan, bazı şair ve yazarların yazdıklarının bazı okuyucular tarafından anlaşılamaması meselesi yatmaktadır. Ahmet Midhat Efendi, kuşkusuz gerçekte olmayan, güya dostunun getirdiğini söylediği gazetede yer alan bir "fıkra" olarak kendisinin kurguladığı bu cümle ile son zamanlarda bazı yazarların Türkçede çok farklı ve çok daha kolay, külfetsiz ifade edilebilecek, muhatabın da hiç zorlanmadan anlayabileceği basitlikteki birtakım duygu ve düşünceleri, Fransızcanın ve Fransız edebiyatının etkisiyle Türkçeye uygun olmayan bir tarzda, dolambaçlı bir şekilde ifade ettiklerini belirtmek istemiştir. Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerle kurulmuş olan bu cümle, Ahmet Midhat Efendi'ye göre, esasen ne Türkçe ne de Arapça veya Farsçadır. Fransızca düşünülerek Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerle meydana getirilmiş, esasında Fransızca bir cümledir. Ona göre bu cümle Türkçede "Makara hırıltısından pek korkanlar yelkenli gemiye binmekten içtinap eylemelidirler" şeklinde açık ve herkesin anlayabileceği şekilde ifade edilebilir. O halde böyle dolambaçlı ve külfetli bir şekilde ifade etmenin ne anlamı vardır? Dostunun getirdiği gazetedeki cümlenin nasıl yukarıdaki gibi Türkçeye "tercüme" edilebileceğini tek tek kelime ve terkipler üzerinde durarak açıkladıktan sonra dostuna, "Birader! Bu makaleyi anlamak için onu Türkçe okumalı, Fransızca düşünmeli!" der. Bunun üzerine dostu, "Türkçe okuyup Fransızca mı düşünmeli? Bu ne rezalet?" şeklinde tepkisini dile getirir. Bu tepkisinin gerekçesini, "Biz lisanı sadeleştirelim derken bunlar bir kat daha berbat ettiler. Bu ne lisan? Bu ne tabir? Veysi'ye, Nergisi'ye rahmet okutuyorlar!" sözleriyle açıklayan ve bu tarzda yazmanın nasıl bir gerekçesi olabileceğini, bunların hangi incelikli konuları okuyuculara öğretmek istediklerini Ahmet Midhat'a soran dostuna yazar, alaycı bir şekilde, böylece "Taine nam feylesofun" mu yoksa Spencer'in görüşlerinin mi gençlere verilecek eğitimde daha uygun olduğunun veya Emile Zola'nın "rezail-i ahval-i beşeriyeyi olanca gılzet-i lisaniye ile anlatan", "hezeliyat-ı Sürüri'yi unutturacak" eserlerinin mi edebiyattan sayılacağının gösterilmiş olacağını belirtir ve alaycı bir tarzda "Bunlar az mühim mesail midirler?" diye sorar.

Ahmet Midhat Efendi, bu genç şair ve yazarların kendilerine yöneltilen anlaşılmamak eleştirisine karşılık olarak ileri sürdükleri "Bizim lisanımız avam lisanı değildir, havas lisanıdır, üdeba lisanıdır, Her kavmin lisan-ı edebi başka, lisan-ı avamı da başkadır. Lisan-ı vahid sahibi bir millet varsa gösterilsin" şeklindeki savunmayı onların ağzından dile getirir. Fakat muhayyel dostu bu savunmayı geçerli saymaz. Çünkü ona göre bizim dışımızda "lisan-ı edebi başka lisan-ı avamı başka" olan millet yoktur. İmrülkays'ı Arap deve çobanı, Sadi'yi eşekçi Acemler ve Homeros'u Yunan köylüleri anlar. "Shakespeare'i anlamayacak bir İngiliz, Victor Hugo'yu anlamayacak bir Fransız, Goethe'yi anlamayacak bir Alman nasıl düşünülebilir?" diye soran bu muhayyel dost, "Bunların havas

dedikleri adamlar kimler?" sorusunu da sorunca buna Ahmet Midhat, "Arabiyi, Farisiyi, Avrupa elsinesini ve bu lisanların edebiyatını, hikemiyatını künhüyle bilen eazım" cevabını verir. Bu cevaba, yazarın ortalama okuyucuyu temsil eden muhayyel dostu, bütün saflığıyla şu sözlerle tepki gösterir:

> Ey bu eazım bunların karaladıkları şeyleri okumaya muhtaç mıdırlar? Hatta onları şu lisan-ı hususileriyle yazmayıp da açık Osmanlıca ile yazsalar bile o eazım bunlardan ne öğrenecekler ki yazdıklarını okusunlar. Bizim bildiğimize göre fasih, beliğ, edib, hakim diye o zevat-ı nadireye derler ki onlar maksatlarını herkese anlatabilecek bir tarz-ı mahsusta takrir edebilirler. Herkes söyler ama herkes meramını anlatabilir mi? Meramını anlatabilen her adam onu herkese anlatabilir mi? Bir adamın meramı herkes tarafından anlaşılmayacak olur ise o adama herkes "büyük adam" diyebilir mi? Her milletten bu kadar büyük adamlar gelmiş, hangisinin meramı anlaşılmayıp kalmış?[13]

Bunun üzerine "Bittabi dostumun hakkını teslime mecbur oldum" şeklindeki sonuç cümlesi, Ahmet Midhat Efendi'nin bu konudaki düşüncesini açıkça ortaya koyar. Anlaşılmaktadır ki Ahmet Midhat Efendi'nin bu yazıyı bu şekilde kurgulamasının sebebi, kendisini tarafsız bir noktaya konumlayarak ortalama okuyucunun düşüncelerini dile getirmek değil, bir retorik yöntemi olarak ortalama okuyucuyu yanına alıp onunla kendi görüşünü kuvvetlendirme isteğidir. Nitekim yazının sonunda Ahmet Midhat, söz konusu muhayyel dostun "Bunlar bu hünerleri, bu marifetleri kendileri mi icat ettiler yoksa bu da mı bir taklit?" sorusundaki taklitçilik suçlamasını destekler ve bu genç şair ve yazarların Paris'te son zamanlarda ortaya çıkan bir akımı taklit ettiklerini ileri sürer:

> Birkaç seneden beri Paris'te beş on genç türediler, kendilerine "Dekadan" namını verdiler. Vakıa pek münasebetsiz bir nam. Lakin meslekleri daha münasebetsiz olduğundan namlarındaki münasebetsizliği dahi örtüyor. Bu açık, sade, herkes için anlaşılması kabil olan edebiyatta bir biza'a-i sahiha ile isbat-ı ehliyet edemeyeceklerini gördüklerinden o yoldaki edebiyatı mahvedebilmek zu'muna düştüler. Ey buna nasıl muvaffak olmalı? Onu bir köhne meta' addederek bit pazarına göndermek ile değil mi? Vakıa öyle yapmaya davrandılar. Lakin eskilerin yerine bir meta'-ı taze çıkarmak lazım geldi. Onu da çıkarmaya çalıştılar ise de anlaşılacak surette olsa mahiyetleri görülerek beş para etmeyeceğinden, daha doğrusu o meta'a verecek mahiyet bulamadıklarından anlaşılmazlığı ona mahiyet tayin ettiler. (...) İşte Paris'in bu Dekadanları İstanbul'da dahi üdeba-yı cedideyi peyda etmeye sebep olmuştur.[14]

[13] Ahmet Midhat Efendi, *age.*
[14] Ahmet Midhat Efendi, *age.*

Görüldüğü gibi, Ahmet Midhat, bir dostu olarak kurguladığı muhayyel kişi aracılığıyla güya ortalama okuyucunun duygularına tercüman olmaktadır. Fakat onun düşüncelerini onaylayarak aslında kendi fikrini ortaya koymuş olur. Görüşlerini doğrudan doğruya dile getirmek yerine bu şekilde dolaylı bir yol izlemesi, onun, sessiz çoğunluğun sesi olma ve çoğunluğun bu gücünden yararlanma isteğinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Bu hükmü verirken bir niyet sorgulaması yapmak amacı taşımıyoruz. Elbette Ahmet Midhat Efendi'nin popülist bir yazar olarak çoğunluğun görüşlerinin temsilciliğini yapmasından daha tabii bir durum olamaz. Ancak bu yazıdaki, Servet-i Fünuncular veya onların tarzında yazan şair ve yazarları karikatürize eden tavrın, ciddiyeti kısmen ihlal ettiğini de belirtmek gerekir. Belki bu yazıdaki bu gayriciddi havanın etkisiyle bu tartışma devam ettiği sürece yazılan yazıların büyük bir kısmı aynı havayı taşıyacaktır.

"Dekadanlar" yazısında Ahmet Midhat Efendi'nin itirazının sadece üslup veya ifade tarzına ilişkin olmadığını, Hace-i Evvel'in, bu yeni şair ve yazarların Batı edebiyatından kendilerine örnek aldıkları veya beğendikleri yazarlara da itiraz ettiğini yukarıya bu yazıdan alıntıladığımız parçalar göstermiştir. Bu yazıdan on yıl önce Ahmet Midhat Efendi ile Halit Ziya arasında, daha Halit Ziya'nın İzmir'de bulunduğu sırada *Hizmet* gazetesinde tefrika ettiği "Hikâye" başlıklı yazılar dolayısıyla bir polemik yaşandığını da hatırlarsak bu tartışmanın büsbütün yeni olmadığını, aslında Ahmet Midhat Efendi'nin bu genç yazarların Batı edebiyatından yanlış örneklere yöneldiklerini düşündüğünü ve bu tavrı doğru bulmadığını söyleyebiliriz.[15]

Karşı Cephe Ses Yükseltiyor

Ahmet Midhat Efendi'nin *Sabah'ın* "Girit muhtacanı" için çıkardığı nüshasında yayımlanan bu yazısına, *Bursa* gazetesinin yine aynı amaçla yayımlanan nüshasında Süleyman Nesip tarafından cevap verilmiştir.[16] Süleyman Nesip'in

---

15 Halit Ziya'nın bu yazıları *Hizmet*'in 104 ila 139. sayılarında 14 Teşrinisani 1887-21 Mart 1888 tarihleri arasında tefrika edilmiş, daha sonra kitap olarak da basılmıştır (Uşşakizade Halid Ziya, *Hikâye*, Konstantiniye, 1307, 152 s.). Kitap Nur Gürani Arslan tarafından karşılıklı sayfalarda günümüz alfabesi ve günümüz Türkçesiyle de yayımlanmıştır. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998, 151 s. Ahmet Midhat Efendi'nin bu yazıları daha tefrika edilirken Halil Ziya'nın görüşlerine itiraz ettiği yazısı *Tercüman-ı Hakikat*'in 5 Kanunuevvel 1887 tarihli 2847. sayısındadır (Romanlar ve Romancılık). Bu aradaki on yılda Ahmet Midhat Efendi'nin özellikle Romantizm ve Realizm konularında Halit Ziya gibi düşünenlerle, örneğin Ravi imzasıyla yazan Nabizade Nazım'la görüş ayrılıklarını dile getirdiği çok sayıda yazısı vardır. Burada konumuzun dışına çıkmamak için bu edebiyat kavgasına girmiyoruz.

16 Süleyman Nesip'in "Dekadanlar" başlıklı bu yazısının tamamını Ahmet Midhat Efendi *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlamıştır: nr. 5740-5742, 11 Nisan 1313/23 Nisan 1897-13 Nisan 1313125 Nisan 1897. Ahmet Midhat Efendi'nin bu yazıyı *Tercüman-ı Hakikat*'e naklederken ileriye sürdüğü gerekçeler, onun edebiyatımızda bu konunun tartışılmasını istediğini ve hatta biraz da bunun için kalem sahiplerini kışkırttığını göstermektedir: "Hüdavendigar vilayet-i celilesi merkezinde Bursa sernamesiyle tab' ve neşrolunan gayr-i resmi gazete "Süleyman Nesib" imzasıyla zikrolunan "Dekadanlar" makalesine mukabelede bulunmuştur. Bu yolda teati edilen efkâr ve mütalaattan maksad-ı esasi ve hakiki öyle malumat-füruşlukla tasdi'-i enam olmayıp

yazısının başındaki ifadelerden, *Bursa* gazetesinin sahibi Mehmet Rıfat'ın, Ahmet Midhat Efendi'nin *Sabah*'ta çıkan yazısını kendisine göndererek ondan bu konuya dair düşüncelerini yazmasını istediği anlaşılmaktadır. Ahmet Midhat Efendi'nin, son zamanlarda bazı yazarların yazdıklarının anlaşılmaz olduğu fikri üzerine kurduğu yazısına Süleyman Nesip, bu düşüncenin temelini oluşturan "Yazılan şeyleri herkes anlamalıdır" önermesini tartışmaya açarak mukabele eder. Ona göre bu kural "bir nokta-i nazardan" doğrudur, "herkesin anlayacağı veya anlayabileceği şeyleri herkesin anlayacağı lisanla yazmalıdır," fakat "herkesin anlayamayacağı" veya "herkese anlatılamayacak" fikirler, duygular o dille yazılamaz. Buna karşılık "Herkesin anlayamayacağı şeyleri veya herkese anlatılamayacak şeyleri yazmakta ne mana var?" denilemez. Çünkü insanlar arasında bilgi ve kültür düzeyi bakımından farklar bulunduğu gibi yazar ve şairler arasında da bilgi ve kültür bakımından, görüş ve kavrayış bakımından farklar vardır. Bir şair veya yazar, bazen gördüklerini veya hissettiklerini anlayamaz, fakat bunlarla kendi ruhu arasında bir yakınlık peyda olur, bunlardan bazı ilhamlar alır. İşte bu "mülhemat" ifade etmek için kendisine mahsus bir dile ihtiyacı vardır. Çünkü bunları standart dille, Süleyman Nesip'in ifadesiyle, "o bildiği, gördüğü, duyduğu şeyleri bilmeyen, görmeyen, duymayan adamların kullandığı lisanla" ifade edemez. Bu durumda şair veya yazarın yeni kelimeler veya cümleler icat etmesi de bir zorunluluk haline gelebilir. Bu durumda da yazdıklarını herkes anlayamayacaktır.

Süleyman Nesip bunun yadırganacak bir durum olmadığını, bundan dolayı hiç kimsenin yazmaktan men edilemeyeceğini belirtir ve sonuçta şu hükme varır: "Anlayacaklar anlar!" Hatta Süleyman Nesip'e göre "lisan-ı avam" bu duygu ve düşünceleri ifadeye yeterli olsa ve "o teessürat, o tahassüsat bu lisan ile eda olunsa" bile "iklimen, mevkien, edeben, terbiyeten, ilmen, âdeten" herkes bir şairin ruhuna ait olan incelikleri idrak edemez. O halde bunları halkın diliyle yazmanın bir yararı da yoktur. Görüldüğü gibi Süleyman Nesip edebî eserlerin halkın diliyle yazılması gereğine iki bakımdan itiraz etmektedir. İlk olarak bu dil her duygu ve düşüncenin ifade edilmesi için yeterli olacak kadar gelişmiş değildir. İkincisi, bu dilin yeterli olduğu varsayılsa bile herkesin edebî eserlerdeki incelikleri anlaması mümkün olmayacağından buna lüzum da yoktur. Bu noktada o, müzikten verdiği örnekle düşüncesini temellendirmeye çalışır. Türk müziğinin çok gelişmiş bir sanat olduğunu, bu sanat dalında "enafis-i asardan" sayılacak çok sayıda ürünler verildiğini, semailer, kârlar bestelendiğini belirtir ve "Şimdi bu semailerden, bu kârlardan herkes, her Türk bir şey anlar mı? O halde

belki terakkiyat-ı lisaniyeye hizmet edenlerce veyahut o yoldaki hidemata kendilerini muhtaç görenlere bir faide husulü ümidinden ibarettir. Bu ise makale-i âciziye edilen mukabelenin dahi nezd-i kariin-i Osmaniyede görülmesiyle tekemmül edebilecek bir şeydir. Bursa gazetesinin daire-i intişarı bittabi Sabah gazetesi kadar vasi olamayacağından makale-i cevabiyenin dahi tevsi-i intişarı niyet-i hakikiyesiyle ber-vech-i ati aynen Tercüman-ı Hakikat'imize nakli tensip edilmiştir."

her Türk bir şey anlamıyor diye bunları atmak mı lazım gelir?" diye sorar ve buradan hareketle edebiyatta da ortaya konulan her eseri herkesin anlamasının gerekmediği sonucuna varır. Evet, halkın anlayacağı dilde eserler yazmayı teşvik etmelidir, fakat bunun dışında "birçok hissiyat-ı mübeccele ve mekasid-i aliye ile perverde olan bir ruhun o hissiyat ve mekasidi eda için bütün ruhunu tebliğ etmek üzere büsbütün başka, fakat büsbütün ulvi bir lisan-ı edebi" olabileceğini de inkâr etmemelidir. Süleyman Nesip'e göre, Ahmet Midhat Efendi'nin yazısında muhatabı olan kişinin Hafız ve Sadi'yi her Acemin ve Shakespeare'i, Hugo'yu, Goethe'yi her İngiliz, Fransız ve Alman'ın anladığı şeklindeki iddiası da doğru değildir; tam tersine "Shakespeare'i anlayan pek az İngiliz, Hugo'yu anlayan pek az Fransız, Goethe'yi anlayan pek az Alman bulunur."

Süleyman Nesip, her şair ve yazarın herkes tarafından anlaşılmasının zorunlu olmadığı iddiasını Türk edebiyatı tarihinden ve Fransız edebiyatından bazı örneklerle ortaya koyduktan sonra yeniden Servet-i Fünunculara döner ve "edebiyatımızı ellerinden geldiği kadar ıslaha çalışan, bütün hüsnüniyetleriyle yalnız bunun için çalışan bir iki genci" ezmeye çalışmamak gerektiğini, onların edebî eser niteliğinde olmayan makalelerinde herkesin anladığı tarzda yazanlar kadar "kudret-i ilmiye ve fenniye" gösterdiklerini, bunun da edebî ürünlerinde farklı bir üslup kullanmalarının bilgisizlikten veya dildeki yetersizliklerinden kaynaklandığını ortaya koyduğunu belirtir. Bazı aşırılıklarının ise hoş görülmesi gerektiğini ifade eder:

> İnkar etmem ki bazıları lüzumundan ziyade garabet iltizam ediyorlar. Bu husta en ileri giden Cenap Şahabettin Beydir. Fakat bu belki bir eser-i itilaftır. Yahut daha doğrusu tarz-ı tahrirde bir teceddüd-i mahsus göstermek, başkalarına benzememek için ihtiyar olunmuş bir meslektir. Bu kadar garabetlerin faydasızlığını, lüzumsuzluğunu elbette gitgide kendileri de anlayarak üslûb-ı ifadelerini tadil edeceklerdir. Lakin insaf edelim: Cenap Bey'in gerek nesren ve gerek nazmen husule getirdiği asar-ı teceddüt, garabetlerinden sarf-ı nazarla, bazı ne kadar hoş fikirleri, ne kadar hoş zeminleri muhtevidir!.. Mesela nesirde "Sahil Hülyaları", "Hac Yolunda" unvanlı mektupları, şiirde "Çeşm-i Yar", "Bela-yı Herem", "Sürud-ı Sehhar" gibi manzumeleri o bütün havi oldukları yeniliklerle, ne kadar güzel, ne kadar ruh-istinastır.

Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah*'ından bazı parçalarla Cenap Şahabettin, Ali Ekrem, Tevfik Fikret ve H. Nazım'ın (Ahmet Reşit) bazı şiirlerini örnekleyerek bu söylediklerini temellendirmeye çalışan Süleyman Nesip, bu örneklerden hareketle "bunların sayamadığım bütün asar-ı mensure ve manzumesindeki üslûb-ı beyan şimdiye kadar hemen misli görülmemiş bir meslek-i tahrir ve tasvir; yeni ve feyizli bir meslek-i tahrir ve tasvir, şimdiye kadar açılmamış taze bir vadi-i şiir ve inşa; ezhar-ı rengârenk ile mefruş bir vadi-i şiir ve inşa değil midir? Şu mi-

sallerde gördüğünüz manalar, hisler, şiirler lisan-ı avam ile nasıl eda olunabilir? Avama anlayamayacakları, duyamayacakları şeyler, o mahdut lisanlarıyla nasıl ifham ve isma' olunur?" diye sorar. Süleyman Nesip, bu gençlere fırsat tanımak ve yollarını açmak gerektiğini, onlara haksızlık edildiğini. kendisinin bu gençlerin bütün yazdıklarını okuduğunu ve Ahmet Midhat Efendi'nin "şübban-ı üdebanın suret-i tahririne misal olmak üzere" tertiplediği "Harhara-i meakırdan ... " tarzında bir cümleye rastlamadığını belirterek yazısını tamamlamıştır.

Ahmet Midhat Efendi bu yazıya verdiği cevapta[17] Süleyman Nesip'in yazısındaki görüşlerin birçoğuna itirazının olmadığını, fakat anlaşamadıkları bazı noktaların da bulunduğunu belirtir ve bunlar üzerinde durur.

İlk olarak, Süleyman Nesip'in, her yazılanı herkesin anlamasının gerekmediği şeklindeki görüşüne itiraz eder. Ona göre halkın anlamadığı eseri yazmanın manası yoktur ve bugüne kadar her millette ne kadar büyük yazar ortaya çıkmışsa bunların hepsi meramını halka anlatmış ve halk da bunların meramını anlamıştır. Süleyman Nesip'in iddia ettiği gibi Hafız'ı, Sadi'yi Acemlerin çoğunun bile anlamadığı doğru değildir, "kadınlar, çocuklar bile" bunların eserlerini anlarlar. Hatta "sufiyane" olduğu halde, Mevlâna'nın ve Sultan Veled'in eserlerini bile her Acem anlar. Aynı şekilde İngilizlerin, Fransızların ve Almanların çoğunun Shakespeare'i, Hugo'yu ve Goethe'yi anlamadıklarını ileri sürmek bir "iftira-yı sarih"tir. Bu yazarların eserlerinde "muakkad" olduğu için anlaşılmayan bazı cümlelere rastlanır. Fakat bunlar anlaşılmaz olmayıp anlaşılmasında güçlük çekilen cümlelerdir. Kaldı ki bu cümlelerden dolayı bu yazarlar da eleştirilmişlerdir. Dekadanların yazdıkları ise büsbütün anlaşılmazdır ve kendisinin itirazı da bunlaradır.

Ahmet Midhat Efendi'nin, bu yazıda, Fransız Dekadan şairleri hakkında okuyucuları bilgilendirme çabası içerisinde olduğu da görülmektedir. Süleyman Nesip'in yazısında bu yazarlardan ancak birkaç cümleyle söz edilmiş ve bunların çoğunun kabiliyetli yazarlar oldukları, meşhur dergilere yazılar yazdıkları, içlerinde Greg gibi, Verharen gibi "hakiki, ali şairler" bulunduğu ifade edilmiştir. Buna dayanarak Ahmet Midhat Efendi, Süleyman Nesip'in Fransız edebiyatı konusunda bilgilerinin sathi, dolayısıyla Dekadanlara dair verdiği bilgilerin de "kâmilen yanlış" olduğunu ileri sürer ve bu vesileyle Dekadanlar hakkında bilgi verme ihtiyacı duyar. Ona göre "Fransa'da Dekadantizmi icat eden" Jean Moreas'tır. Aslında bu şair, asıl adı Papa Diyamandopulos olan bir Yunanlıdır ve Fransa'da şöhret kazanmak için "Âleme muhalefet et ki maruf olasın" şeklindeki Arap atasözünde söylendiği şekilde mevcut Fransız edebiyat geleneğine aykırı davranmak için anlaşılmaz şiirler yazarak kendisinden söz ettirmeyi başarmıştır. Başlangıçta onun arkasından gidenler, Stephane Mallarmé, René Ghil, Verlaine,

[17] Ahmet Midhat Efendi, "Dekadanlar Makale-i Mahsusasına Cevap", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5743, 14 Nisan 1313/25 Nisan 1897.

Paul Adam, Francis Viele gibi dört beş kişiden ibarettir ve bunlardan René Ghil dışındakiler "halkın müstehziyane yuhalarına dûçar olunca" bu yoldan ayrılmışlardır. Ahmet Midhat Efendi konuyu biraz da magazin boyutuna taşıyarak, bu şairlerden Francis Viele'nin zengin bir Amerikalı mirasyedi olduğunu, annesi Madam Lajene'in geçen yıl İstanbul'a geldiğini ve kendisinin onunla tanıştığını, yetmiş beş yaşındaki bu kadının, kendi oğlu için, "Yapacak başka işi yok da kâğıt karartıp duruyor. Bastırdığı asarın mesarif-i tab'iyesini ben verdikten sonra gülmek için okuyanlar nevadirden değildir" dediğini belirtir ve daha ileri giderek onun eserleri hakkındaki olumlu yazıların para karşılığı yazdırıldığını iddia eder.

Görüldüğü gibi Ahmet Midhat Efendi ilk yazısındaki gibi bu yazıda da alaycı tavrını sürdürmekte ve konuyu ciddiyetle ele alan Süleyman Nesip'in aksine Dekadanlık meselesini ciddiyetten uzaklaştırmaktadır. Bu yazıda en dikkate değer husus, Ahmet Midhat Efendi'nin Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Tevfik Fikret, H. Nazım (Ahmet Reşit) ve Hüseyin Siret gibi, Süleyman Nesip'in yazısında eserlerinden örnekler verdiği şair ve yazarları kendisinin de beğendiğini ifade etmiş olmasıdır:

> Bu teklifata ne hacet var idi? Biz her birini mefahir-i Osmaniyemizden addetmekte bulunduğumuz bu zevat-ı kiram hakkında harf-i vahide söyledik mi? Bu üdeba-yı kiramı Süleyman Nesip Beyefendi'nin tarifiyle mi tanıyacağız? Mekasidi suret-i vazıhada tayin etmelidir. Biz bu zatların ulüvv-i kadr ve menzilet-i edebiyelerini takdir için kimsenin vesatetine muhtaç değiliz.[18]

Bu durumda Dekadanlık ithamından maksadın ne olduğu sorusunun sorulacağını bilen Ahmet Midhat Efendi, buna "Bizim maksadımız lisan maksadıdır, lisan denilen şey ya anlaşılacak surette olur veyahut anlaşılmayacak şeyden insan keff-i lisan eder, bu ikisinin ortası yoktur." sözleriyle açıklık getirir. Fakat bu durumda da yukarıda isimleri sayılan şair ve yazarlar eleştirinin dışında tutulduklarına göre kimlerin "Dekadanlık" veya Ahmet Midhat Efendi'nin bu terime yüklediği anlamla söyleyecek olursak "anlaşılmazlık"la itham edildiği belirsiz kalmaktadır. Ancak Süleyman Nesip'in yazısındaki bir ifadeye ilişkin eleştirileri, onun bu "anlaşılmazlık"tan neyi kastettiğini biraz açıklamaktadır:

> ... Süleyman Nesib Bey'in makalesi hemen serapa bir lisan-ı fesahatle yazılmış olduğu halde bazı cümleleri Dekadandır. Ezcümle "Geceleri hararet-i sevda ile gözlerini semaya dikerek (o zalam-ı cabe-ca-müniri) temaşa ile ruhu ... " sözleri arasında iki muterize içine aldığımız cümle gibi. Bunu bir çocuk yazıp da Said Beyefendi hazretlerine gösterecek olsa idi "gulam-ı na-be-ca-tabir" diye

[18] Süleyman Nesip, "Dekadanlar", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5740-5742, 11 Nisan 1313/23 Nisan 1897-13 Nisan 1313/25 Nisan 1897.

kendisini tekdir ederdi. "Zalâm-ı ca-be-ca-münir!" Bu sözden maksat "alacakaranlık" olamaz çünkü alacakaranlık ne aydınlıktır ne karanlık. Cabecası da olmayıp alacakaranlığı müsavidir. Bu tabirden maksut güya gün hal-i zulmette ise de bazı yerleri münir demek olacak ise göğün karanlık olması bulutlar ile mesturiyete mevkuftur ve illa ecram-ı semaviye kubbe-i asmanın her tarafına serpilmiştir. Bahusus ki "münir" demek "aydınlık" demek değildir "aydınlandırıcı" demektir. Sema hal-i zulmette iken bazı yerleri aydınlandırıcı olursa o aydınlandırıcılık etraf-ı saireyi de inare eyler. Nasıl ki füshat-ı semaya nispetle bir zerre olan kamer üç günlük bir hilal olduğu halde bile bütün semt-i re'simizi tenvir eyler. Şimdi Süleyman Nesib Beyefendi lutf etmelidirler de şu "o zalâm-ı ca-be-ca-rnünir" ne demek olduğunu ve bunda sanayi-i lafziyeden ne gibi sanatlar bulunup manaca ne gibi bir letafet maksut olacağını tarif buyurmalıdırlar. Eğer şu cümleyi yazmakta bir maksad-ı makulleri var ise biz de görmeli ve kabulüyle istifade etmeliyiz. Öyle bir maksad-ı makul yok ise merhamet buyurmalı da bu gibi cümleleri bostan-ı edebin turfanda esmarıdır diyerek kimsenin burnuna sokmamalı.[19]

Nihayet yazının sonunda Ahmet Midhat Efendi'nin söyledikleri, onun ilk yazısındaki tavrının epeyce değiştiğini veya yumuşadığını, başka bir deyişle iddiasının arkasında güçlü bir şekilde durmadığını ortaya koymaktadır. Kendisinin yukarıda Süleyman Nesip'in yazısından örnekleldiğine benzer cümlelerin dışında bu genç şair ve yazarların "gerek şiirlerinde gerek nesirlerinde" ortaya koydukları duygu ve düşünceleri "hakikaten bin aferinle" karşıladığını, şayet bunun gibi "lafzen ve manen tevil kabul edemeyecek şeylerden de vareste olsalar" kendilerine minnettar kalacağını ifade eder. Önceki yazısındaki "tazallüm ve iştirakım ise "taarruz maksadıyla" olmadığını, tam tersine onlara değer verdiği için bu eleştiriyi yaptığını belirtir ve hatta daha da ileri giderek "birtakım resail-i mevkuteye derç olunan makalelerde, bunca zahmetlerle şu derecelerde sadeleştirebilmiş olduğumuz şu güzel lisanı 'hayide' ve 'köhne' hükmünde göstererek halkı Dekadanizme teşvik için lisan-ı hazır erbabını tezyife kadar varmaları bize hakk-ı müdafaa vermiştir." sözleriyle aslında kendisi gibi Tanzimat yenilikçilerinin gençler tarafından sıradan ve eski bulunmasına karşı savunma amacıyla o yazıyı yazdığını iddia eder.

Görüldüğü gibi, Ahmet Midhat Efendi'nin bu yazısında ilk makalesindeki sert ve alaycı üslup yoktur. Hatta yazdıklarındaki alttan alan üsluptan dolayı geri adım attığı bile söylenebilir. Fakat dikkat edilirse onun kaygısının ne olduğu hem ilk yazısından hem de bu yazıdan anlaşılabilir. Edebî eserlerin halkın eğitim ve kültür düzeyinin yükseltilmesi ve yeni yaşama biçimlerine intibak sağlaması

[19] Ahmet Midhat Efendi, "Dekadanlar Makale-i Mahsusasına Cevap", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5743, 14 Nisan 1313/25 Nisan 1897.

için bir vasıta olarak kullanılmasını isteyen tipik bir "aydınlanmacı" Tanzimat yazarı olarak o, bu eserlerde kullanılan dilin "anlaşılır" olmasını istemektedir. Yazısının sonundaki şu cümleler onun bu kaygısını açıkça göstermektedir:

> Bir hakikat daha beyan edelim: Eğer şu derecelerde sadeleştirilmiş ve kadınlar, çocuklar tarafından bile anlaşılabilmeye başlamış olan lisanımız, Dekadanlarımız tarafından teklif olunan suret ile bir kat daha güzelleşeceğini hükmeylesek kendilerine en evvel "Aman" diye ru-yı şükranı arz edecek bizim olacağımız temine, ispata muhtaç değildir. Şimdiye kadar terakkiyat-ı lisaniye ve ilmiye vesairemize medar olabilecek bir lem'a-i ümit hangi taraftan parlamış ise o tarafa can atan biz olduğumuzu bilenler bu hakikati kabulde asla güçlük çekmezler.[20]

Bu bölümün başında Ahmet Midhat fitili ateşliyor demiştik. Lakin son bölümde görüldüğü gibi "hace-i evvel" sağ duyulu bir şekilde biraz da mizahi bir yönle tartışmayı dizginlemeyi başarabilmiştir. Tartışmayı başlatan yazıyı verdik[21] ancak tartışmanın bitişi ile ilgili net konuşmak çok mümkün değildir. Yazıları kronolojik incelediğimizde, bu üç yıllık dönemde üslubun yer yer sert yer yer yumuşak olarak devam ettiğini ve nihayet Ahmet Midhat'ın "Lisan Meselesi"[22] adlı yazısından sonra Dekadanlık tartışmasının gazete ve dergi sütunlarından kalkmaya başladığını söyleyebiliriz.

Kavgaya karşı cepheden en net karşılık verenlerden biri de Cenap Şahabettin'dir. Yazıları Ahmet Midhat Efendi ve onun gibi düşünenlerin iddialarına cevap niteliğindedir. "Yeni Tabirat"[23] başlıklı ilk yazısında Cenap Şahabettin, Servet-i Fünuncuların bu tartışma boyunca sıklıkla dile getirecekleri, farklı fikir ve hisler ancak farklı tabirlerle ifade edilebilir görüşünü ilk kez derli toplu bir şekilde ifade etmiştir. Cenap'a göre yeniliğe karşı çıkanlar düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedirler: "Bu yeni kelimeler, bu yeni terkipler. Bunlar iyi değil yoksa biz yeni yeni eserler yazılmasın demeyiz, yazılsın, fakat bu yeni kelimeler, bu naşinide tabirler olmasın." Cenap bu fikri dile getirenleri, şatosunun enkazından, mevcut malzemeyi hiç değiştirmeksizin yeni bir şato yapılmasını isteyen kişiye benzetir. Oysa kabul edilmelidir ki hem eskiyi olduğu gibi korumak, hem de yeni bir yapı ortaya koymak mümkün değildir. Cenap Şahabettin' in bu yazısı, dile getirdiği fikirlerin yanı sıra, âdeta bu fikirlerin uygulaması sayılabilecek bir üslupla kaleme alınmıştır.

---

20 Ahmet Midhat Efendi, *age.*

21 Ayrıntılı bilgi için bk. Ahmet Midhat Efendi, "Dekadanlar", *Sabah*, nr. 2680, 10 Mart 1313/22 Mart 1897.

22 bk. Ahmet Midhat Efendi, "Lisan Meselesi", *Tarik*, nr. 4740, 4 Mart 1315/16 Mart 1899.

23 Cenap Şahabettin, "Yeni Tabirat", *Servet-i Fünun*, nr. 330, 26 Haziran 1313/ 8 Temmuz 1897, ss. 290-292.

Sonuç

Çalışmamız boyunca, önemli edebiyat kavgalarımızdan "Dekadanlar" tartışmasını, dönem münekkitlerinin -ki bu dönemde ediplerimiz henüz bunun farkında değil- bibliyografyada belirtilen yazılarından hareketle ele aldık. Bu tartışma, bilinçli olmasa bile temelleri atılan Yeni Türk Edebiyatının sağlam temellere oturmasında mühim katkı sağlamıştır. Çünkü farklı görüşlerin olduğu yerde doğruya ulaşmak her daim daha kolay olmuştur.

Dekadanlar tartışması ile ilgili şu sonuçlara varabiliriz: Dekandanlık meselesi, edebiyat tarihimizin Servet-i Fünun Dönemi olarak adlandırılan, zaman olarak çok kısa, fakat edebî verim bakımından zengin bir devresinde yaşanmış bir tartışmadır. Türk edebiyatını biraz ölçüsüz sayılabilecek bir şekilde Batılaştırmak isteyen bir grup genç şair ve yazarın, yine Batılaşma yönündeki Tanzimat yazarlarının bir temsilci olan Ahmet Midhat Efendi tarafından eleştirilmesi ile başlayan ve devrin diğer birçok şair ve yazarının da katılmasıyla genişleyen bu tartışma yaklaşık üç yıl boyunca devam etmiştir. Servet-i Fünun şair ve yazarlarının ve karşıtlarının antitezler ürettiği tartışmanın Türk edebiyatı için bazı bakımlarından yararlı olduğu kabul edilebilir. Çalışmamızda vardığımız temel sonuç budur. Gerçekten de gerek polemik tarihimiz, gerek Batılaşma yolunda edebiyatımıza Dekadanlar tartışmasıyla kısa bir süre de olsa canlılık gelmiştir.

Tanzimat'ta tartışılan kimi konular Servet-i Fünun döneminde de tartışılmıştır. Dekadanlar tartışması Tanzimat'taki konuşmaların tekrarından ziyade güçlü bir polemik özelliği kazanmıştır. Pek çok yönüne değinmeye çalıştığımız Dekadanlar tartışması, önemli olduğu kadar araştırılmamış bir konudur. Bu konuda en kapsamlı çalışma Fazıl Gökçek'e aittir ki süreli yayın taramamız dışında ulaştığımız belki de tek kapsamlı çalışma Gökçek'e aittir. Batılı edebiyatın yeni yerleştiği bir dönemde güçlü bir edebiyat tartışması olarak Dekadanlar polemiği edebiyat tarihimiz için oldukça dikkate değerdir.

KAYNAKÇA

Ahmet Midhat Efendi. "Romanlar ve Romancılık." *Tercüman-ı Hakikat* 2847. 23 Teşrinisani 1303/5 Kanunuevvel 1887.

— —. "Dekadanlar." *Sabah* 2680. 10 Mart *1313*/22 Mart 1897.

— —. "Dekadanlar Makale-i Mahsusasına Cevap." *Tercüman-ı Hakikat* 5743. 14 Nisan *1313*/25 Nisan 1897.

— —. "Lisan Meselesi." *Tarîk* 4740. 4 Mart 1315/16 Mart 1899.

Akay, Hasan. *Servet-i Fünun Şiir Estetiği*. İstanbul: Kitabevi, 1998.

Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap, 1990.

Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı-Tazimattan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh, 2006.

Ercilesun, Bilge. "Servet-i Fünun Edebiyatı." C. 9. İstanbul: Büyük Türk Klasikleri, 1989: 269-275.

— —. "Servet-i Fünun Edebiyatı." *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Grafiker, 2009: 424-442.

Gökçek, Fazıl. *Bir Tartışmanin Hikâyesi Dekadanlar*. İstanbul: Dergâh, 2009.

Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret - Devir Şahsiyet Eser*. İstanbul: Dergâh, 1987.

Tokgöz, Ahmed İhsan. *Matbuat Hatıralarım*. Haz. Alpay Kabacalı. İstanbul: İletişim, 1993.

Süleyman Nesip. "Dekadanlar." *Tercüman-ı Hakikat* 5740-5742. 11 Nisan 1313/23 Nisan 1897-13 Nisan 1313/25 Nisan 1897.

— —. "Makale-i Mahsusa: İki Söz Daha." *Servet-i Fünun* 374. 30 Nisan 1314 /12 Mayıs 1898: 146-157.

Şahabettin, Cenap. "Dekadizm Nedir?" *Servet-i Fünun* 344. 2 Teşrinievvel 1313/14 Ekim 1897: 82-85.

— —. "Yeni Tabirat." *Servet-i Fünun* 331. 3 Temmuz 1313/15 Temmuz 1897: 290-292.

Uşaklıgil, Halid Ziya. *Halit Ziya Uşaklıgil Hikâye*. Haz. Nur Gürani Arslan. İstanbul: Yapı Kredi, 1998: 151.

— —. *Kırk Yıl*. İstanbul: Özgür, 2008.

Yalçın, Hüseyin Cahit. *Kavgalarım*. İstanbul: Tanin, 1326/1910.

Yasemin Mumcu[1]

ÇOCUK BAHÇESİ ETRAFINDA RIZA TEVFİK [BÖLÜKBAŞI]- ÖMER NACİ TARTIŞMASI

Edebiyatımızda 1905 Edebî Hareketi ya da Rıza Tevfik-Ömer Naci tartışması olarak kabul gören polemikler Selanik'te yayımlanmakta olan *Çocuk Bahçesi* dergisinin sayfalarında yer alır. Tartışmanın temelinde Mehmet Emin'in [Yurdakul] 1898 yılında yayımladığı *Türkçe Şiirler* adlı eseri vardır. Mehmet Emin'in 1897 Türk-Yunan Savaşı sırasında yazmaya başladığı şiirlerini *Türkçe Şiirler* adı altında toplaması, Türk edebiyatında yeni bir dönemin habercisi olmuştur. Genel hatlarıyla Türk askerinin cesaretini, başarısını, Yunan askerinin korkaklığını işlediği bu şiirlerin ilgi çeken noktası ele aldığı konulardan ziyade bunları sade, terkipsiz bir dille yazmış olmasıdır. Aynı yıllarda edebiyatımızda Servet-i Fünun devrinin yaşandığı düşünüldüğünde Mehmet Emin'in bu tarz şiirlerle ortaya çıkmasının yarattığı heyecan hiç de şaşırtıcı değildir.

Mehmet Emin *Türkçe Şiirler*'in yayımından sonra bir süre şiir yayımlamaz. 1905 yılına geldiğimizde ise Selanik'te yayımlanmakta olan *Çocuk Bahçesi* dergisinde Rıza Tevfik'e [Bölükbaşı] ithaf ettiği "Ölü Kafası" başlıklı şiiriyle karşılaşırız. *Çocuk Bahçesi*, 13 Ocak 1320/1905 tarihinde Selanik'te öğretmen Necib Necati ve Abdurrahman Mehdî Beyler tarafından haftalık olarak çıkarılan edebî bir dergidir. Derginin çıkarılış amacı "erkek ve kız, yeni yetişen gençlerin ahlâkını düzeltmeye ve zihinlerini aydınlatmaya hizmet" etmektir. (Tevetoğlu, 1992: 48). Necib Necati Bey'in hatıralarından öğrendiğimize göre İstanbul'da Servet-i Fünun dergisinin kapanmasından sonra gerek İstanbul'dan gerekse Anadolu'dan gelen edebî yazılara *Çocuk Bahçesi* kapılarını açmıştır. İstanbul'dan Mehmet Emin Türkçe şiirlerini, Celal Sahir [Erozan] da yazılarını gönderirken, Selanik'te asker olarak bulunan Kâzım Nami [Duru], Hakkı Baha [Pars] ve (Hatib) Ömer Naci de yazdıklarını bu dergide yayımlamaktadır. Dergide yer alan isimlerden biri de Rıza Tevfik'tir [Bölükbaşı]. 1 Kanunuevvel [Aralık] 1321/1905'te derginin kapanmasına sebep olan tartışma da Rıza Tevfik'le Ömer Naci arasında yaşanmıştır. Her ne kadar tartışma Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler*'i üzerine çıkmış gibi görünse de aslında Ömer Naci'nin *Türkçe Şiirler* şairiyle bir alıp veremediği yoktur. Tevetoğlu'na göre,

> *Çocuk Bahçesi*'nde çıkan yazı çekişmesinde Ömer Naci'nin çok sevdiği, say-

[1] Doç. Dr., Adnan Menderes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

dığı ve Servet-i Fünun'da çıkan ikinci şiirini tâ 1899'da kendisine ithaf ettiği ve daha sonraki yıllarda da çok yakın dostluk ve mücadele arkadaşlığı ettiği, Trabzon'da el ele fotoğraf çektirdiği Şair Mehmet Emin Bey'le bir meselesi yoktur. Ömer Naci bu vesileyle sevmediği Rıza Tevfik'e çatmaktadır. (1992: 51).



Çocuk Bahçesi sayfalarında yaşanan bu tartışmaya geçmeden önce Rıza Tevfik'in *Türkçe Şiirler*'le bağlantısına bakmak, konunun daha iyi anlaşılmasında yararlı olacaktır. Mehmet Emin, şiirlerini kitap haline getirmeden evvel devrin tanınmış şair ve yazarlarına göndererek onların fikirlerini öğrenmek ister. Bu isimlerden Recâizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid, Şemseddin Sami ve Fazlı Necib, Abdullah Uçman'ın ifadesiyle "biraz da arkadaş hatırı için, usûlen takdirlerini ifade" etmişlerdir. "Rıza Tevfik ise sadece takdirlerini belirtmekle kalmaz, niçin takdir ettiğini de uzun uzadıya açıklama gereğini duyar." (Uçman 1984: 276). Rıza Tevfik'in, *Türkçe Şiirler* kitabının başında da yer alan uzun mektubunda en çok dikkati çeken ifadeler, Mehmet Emin'in kullandığı sade Türkçe ile ilgili olanlardır. "Rıza Tevfik biraz da şair sezgisiyle, Servet-i Fünuncuların hemen ardından, Mehmet Emin'in şiirlerinin, Türk şiirinin parlak geleceğini müjdeleyen yeni bir akımın başlangıcı olduğunu hisseder." (Uçman 1984: 276).

Mehmet Emin'in yukarıda belirtildiği üzere kendisine ithafen neşrettiği "Ölü Kafası" başlıklı manzume için Rıza Tevfik'in teşekkür bâbında *Türkçe Şiirler* şairine hitaben yazdığı uzun mektupta, şairin Türk edebiyatındaki yeri hakkında

mübalağalı olarak kabul edilebilecek düşüncelerine yer verilmiştir[2]. Rıza Tevfik, sözlerine, "Ölü Kafası" adlı şiiri kendisine ithaf eden Mehmet Emin'e şükranlarını sunarak başlar. Türk edebiyatına o kadar büyük hizmetlerde bulunan bir şairin hizmetinin ödenemeyeceğine inanan Rıza Tevfik, şairin Avrupa'nın büyük merkezlerinde basılan kitaplarınınsa hak ettiği değeri bulduğunu ve Mehmet Emin'in kelimesi kelimesine incelenen eserleri hakkındaki bilgilere en önemli ansiklopedilerde bile rastlanacağını belirtir. *Türkçe Şiirler* şairinin ettiği fevkalade hizmetin mahiyetine geçmeden önce Türk edebiyatının o güne kadarki durumu hakkında bir analiz yapan Rıza Tevfik'e göre edebiyatımız, uçsuz bucaksız fezada serseriyâne dolaşan gök cisimleri gibi "tesirât-ı şahsiye, icabât-ı asriye, mukteziyât-ı medeniye, temeyyülât-ı ırkiye" etkisiyle "na-muayyen" bir yol izlemekte ve nereden geldiği anlaşıldığı halde nereye gittiği fark olunamıyor, "gâh Arabın gâh Acemin tesirine tebe'an bazen sağa bazen sola meylediyor, ... sermest ve bî-şuur olarak güya sendeleye sendeleye" gidiyorken "zevk namına kuvvayı hayatiyesini ifna ve heder eden o sarhoşluktan" otuz kırk sene evvel ayrılır gibi olmuştur. Fakat daha kendine gelemeden bu defa da Fransız edebiyatının etkisi altına giren edebiyatımızdaki tüm bu değişiklikler gelişme için atılmış birer adımdır. Bugün gelinen noktada "bahsimiz edebiyatımızı mecra-yı tabiîsine tevcîh ve îsâl etmek, bu ana kadar muhakkar kalmış olan lisan-ı maderzâdımıza layık olduğu haysiyeti vermek ve bu sayede nimet-i terbiyeden her ferdi hissedar etmektir." dedikten sonra meselenin aslında sosyolojik olduğu kanaatine varır. Buradan itibaren de Mehmet Emin'in yaptığı yenilikler ve başarılarına sözü getirir ve sadece onun, meselenin sosyolojik olduğunu anladığını söyler: "İşte buna yalnız siz muvaffak oldunuz. Türkçe yazmak gayretinde bulunan eslâf ve ahlâf içinde bu nokta-i mühimmeyi kimse sizin kadar iyi görüp düşünemedi. Kimisi müridânını çoğaltmak için kimisi de taklit zımnında Türkçe şiir yazmak istedi." Ancak Mehmet Emin bunlardan farklı olarak "evvelleri taşkın, sonraları şaşkın giden edebiyatımızı mecra-yı tabiîsine" çevirmeyi başaran isim olmuştur. Burada Mehmet Emin'in muktedir bir mühendis gibi açtığı kanalı bizde sadece kendisiyle birlikte birkaç kişi beğenirken, Avrupalılar tarafından alkışlandığını belirtir.

Mektubunun devamında Mehmet Emin'den önce dilin sadeleştirilmesi konusuna eğilen çalışmaları da dikkatle tetkik ettiğini ve bunlardan bazılarının Türkçe kelimeler seçmelerine rağmen halkın anlayamayacağı tasavvuftan bahsettiklerini, bazılarının görünüşte Türkçe şiiri yazmalarına rağmen bunların da gerçekten Enverî ve Feyzî'yi istinsah etmekten öteye geçemediklerini, bunun sonucunda da ahaliden kimsenin bu yazılanları anlamamış ve zevk almamış olduğunu yazar. "En sonrakiler de (Türkçe şiir) namıyla yalnız vezinsiz ve kafiyesiz sözler söyle-

2 "Türklerin Muhterem Şairi Mehmet Emin Bey'e", *Çocuk Bahçesi*, nr. 32, 8 Eylül 1321/21 Eylül 1905, s. 2-6.

mek ve yazmakla husûl-i muvaffakiyeti ümit etmiş, fakat yazdığı şeyler her vech ile Avrupa maişetinin bir sahne-i mahsusasını, bizim tekellüflü salon lisanıyla ifade etmek gibi bir çîre-i dest-i marifetperdâzâne ibrâzından ibaret olduğu için bu suretten de hemen hemen erbabı zevk almış!.." diyerek Servet-i Fünuncuları eleştirir. Mehmet Emin'i eslâf ve ahlâftan ayıran en önemli özellik ise onun ne yapılması gerektiğini anlamış olmasıdır. Rıza Tevfik'e göre Mehmet Emin sadece aruz veznini, Arapça kelimeleri veya teşbihleri, terkipleri terk etmekle işin bitmeyeceğini anlamıştır. Onun anladığı önemli nokta "Türkçe şiir yazmak bu yabancılıkların hepsinden kalemini kurtarmak, zihnini tathir etmek ile beraber Türklüğün hissiyât-ı fikriye ve hasâil-i vicdaniyesine, zevkine, keyfine, ihtiyacına, itikadına göre yazmaktır. Fazla olarak o gibi hususiyâttan mürekkep olan bu mizac-ı kavmiyi sevmek, hem samimen sevmektir." Rıza Tevfik'in meseleyi niçin sosyolojik gördüğü bu satırlardan daha iyi anlaşılmaktadır. Mehmet Emin, kavmini, kavminin ihtiyaçlarını anlamış ve bunları nasıl dile getirebileceğini de bulmuştur.

Mehmet Emin'in şiire getirdiği bu farklılığı belirttikten sonra onun haksız yere eleştirildiğinden bahisle onun üslubunun çok sade ve adi olduğu, bu üslupla ancak köy hayatına uygun küçük şiirler yazılabileceği yolundaki eleştirilerin Mehmet Emin için çok yapıcı olduğunu söyler. Çünkü o, bu eleştirilerden sonra en kıymetli eserlerini vücuda getirmiştir. Rıza Tevfik şairin eleştiri almasının da normal olduğunu; çünkü insanların kendi elde edemedikleri başarıyı bir başkası elde ettiğinde hafife almak suretiyle onunla alay ettiklerini sözlerine ekler.

Mektubunun sonunda ise kendisinin şiir yazmaya pek istidadı olmadığını; ancak bundan sonra niyet ederse Mehmet Emin'in güzel lisanıyla yazacağını ve her Türkçe şiir okuduğunda onun ismini büyük bir hürmetle anacağını belirtir.

Bu mektubun yayımlanmasından bir hafta sonraki sayıda devrin önemli hatiplerinden Ömer Naci'nin "Evzân-ı Şi'riyyemize Dair" başlıklı yazısı yayımlanır[3]. Bu yazı, Rıza Tevfik'in ileri sürdüğü fikirleri çürütmeyi, eleştirmeyi amaçlamaktadır. Yazının genelinde aruz vezni ile hece vezni arasında bir kıyaslamaya giden Ömer Naci'ye göre uzun asırlardan beri aruz vezninin hece veznine göre daha çok kullanılmasının sebebini "daha ruh-nevâz ve tannân, efkâr ve hissiyatı tebliğ ve tahkiyede daha hassas ve çalâk, daha nalân, daha mahmûl-i ahenk" olmasında aramak lazımdır. Ömer Naci aruz vezni ile "fikre, mevzua, medlûle göre ufak bir nefes-i ilham ile ondan bir beste-i şi'r ve sanat" çıkarılabileceği kanaatindedir. Yazısının devamında *Rübâb-ı Şikeste* şairinde olduğu gibi bu nazenin vezin ve ahengin herkesin damak zevkine uygun bir şekilde devam ettiğini belirten Ömer Naci'ye göre "En basit olan mevzuât-ı fikriyeden en bülend ve ulvî olanlarına kadar hepsini derâguş-ı kifayet ve liyakati olduğunu binlerce misal ile ispat eden bu tarz-ı nazmı edebiyatımızın muhit-i kabûlünden hariç görmek için korkarım ki ne

3 *Çocuk Bahçesi*, nr. 33, 15 Eylül 1321/ 28 Eylül 1905, s. 1-2.

nefsimizde bir meyil ve emel, ne de ruhumuzda bir kuvvet ve iktidar bulacağız.".

Türkçe Şiirler nâzımını böyle şiirler de yazılabileceğini gösterdiği için tebrik eden Ömer Naci sözlerinin devamında Mehmet Emin'i yeni bir mektebin mucidi olarak görmenin ifrada kaçmak olacağını belirterek şairle ilgili "... bahusus son şiirlerinde gördüğüm kudret ve bulduğum nezahatin tesirini hâlâ bu dakika kalbimde hissediyorum. Fakat niçin itiraf etmemeli ki kullanmaya mecbur oldukları vezn-i hecâînin pek de Arapça ve Farsça kelimeleri terennüme istidat ve tahammülü olmamakla beraber Türkçe anâsır-ı kelimâtı da istenilen yerde istenildiği gibi idareye kuvveti yoktur." Yorumunu yapar ve hece vezninin zayıf noktalarını kendine göre ortaya koyar. Rıza Tevfik'in *Türkçe Şiirler*'in herkes tarafından okunup anlaşıldığı fikrine ise katılmaz ve sözlerini "Şiirden evvel hatta Türkçe Şi'rler'den evvel ziyâ-yı fikr-i insaniyenin esas-ı ulvisini teşkil etmek itibarıyla anlatmaya muhtaç olduğumuz şu "elifba" kitaplarıdır. Bu halde bilmem diyebilir miyim ki şiir ve felsefe şairle feylesofun, elifba ise köylünün hakkıdır." diyerek bitirir.

Ömer Naci'nin dikkat çekici bu yazısına cevaben Rıza Tevfik dergide yine Mehmet Emin Bey'e hitaben "Şair-i Sâhib-meslek Mehmet Emin Beyefendi'ye" başlığıyla bir mektup yayımlar[4]. Sözlerine yeni bir edebî mektep kuran Mehmet Emin'in çeşitli saldırılara uğramasının normal bir durum olduğunu söyleyerek başlayan Rıza Tevfik, bu mektubunda aruz ve hece vezinleri üzerinde duracağını belirtir. Ancak vezin konusundaki görüşlerine geçmeden önce Mehmet Emin'e yönelik bazı eleştirilere cevap vermek ister. Mehmet Emin'in eskilere niçin ve nasıl benzemediğini göstermek için incelemeler yaptığını ve pek çok vesika bulduğunu söyleyen Rıza Tevfik "Binaenaleyh ötekinin aleti, berikinin fikri, ecnebinin hissi ile şair olanlar arasında mektep tesis etmiş olduğu iddia olunan bunca zevat varken ... siz ki sırf kendi kavmiyetinizin ne güzel, ne sevimli bir çehreye malik olduğunu göstererek hem hünerverliğiniz ile hem de Türklerin lisanını i'lâ ederek ciddi bir şerefe hak kazandınız." sözleriyle methettikten sonra Mehmet Emin'i İtalyanların ünlü şairi Dante'ye benzetir. Rıza Tevfik'e göre "Meşhur (Dante Aligiyeri) "imlaya gelmez olan İtalyan lisanını dört yüz sene evvel en mükemmel bir vasıta-yı tebliğ suretine ifrâğ etti. O kusurlu lisan ile öyle şeyler yazdı ki hala bir misli vücuda getirilememiştir." Dante hakkında bu bilgiyi verdikten sonra -yine ifrata kaçmış olduğu yönünde eleştirilmemek için- Mehmet Emin'i "muvaffakiyet-i edebiye ve tabiat-i şairânece" onunla bir tutmadığını, sadece aynı cinsten adamlar olduklarını anladığını belirtir. Bir taraftan kendi anadillerine yaptıkları hizmet konusunda Dante ile Mehmet Emin arasında bir benzerlik kurarken diğer taraftan Ömer Naci'nin kendisini mübalağa yapan birisi olarak görmesine de bir cevap vermiş olur.

Daha sonraki satırlarda mektubu yazmasının asıl sebebi olan vezin bahsi-

---

4 *Çocuk Bahçesi*, nr. 36, 6 Teşrinievvel 1321/19 Ekim 1905, s. 1-6.

ne geçer ve Ömer Naci'nin yazısında belirttiği noktalara cevap vermeye girişir. Vezinleri bir tebliğ aleti olarak gören Rıza Tevfik'e göre sanatkâr olamamaktan kaynaklanan noksanları hece veznine atfetmenin ne hükmü ne de ehemmiyeti vardır. Asırlardır kullanılan parmak hesabıyla "ibrâz-ı hüner edilmemişse" kusur alette değil, onu kullanacak kadar sanatkâr olamayanların beceriksizliğindendir. Kısaca Rıza Tevfik'e göre hece vezni iddia edildiği gibi ahenksiz bir vezin değildir, sadece onu Mehmet Emin Bey gibi kullanan bir sanatkâr olmamıştır.

Tebliğ aleti olarak gördüğü vezin konusundaki görüşlerine "Bendeniz aletin başlı başına pek büyük bir mânia olmadığını ve ayrı zamanda bir mühim şart-ı muvaffakiyet dahi olmadığını mülahaza ederek, asıl esbâb-ı muvaffakiyeti şairin kendi fıtrat-ı mümtâzesinde, kendi istidadında aramak geldiğini çoktan size arz etmiştim. Kitabınızda münderiç olan ilk mektubumda lüzumu kadar tafsilat ile güzel misaller irad etmiştim." diyerek devam ettikten sonra şimdiye kadar tenkit ettiği efkârın büyük bir ehemmiyet taşımadığını, bundan sonra yazacaklarına dikkat edilmesi gerektiğini söyler. Ömer Naci'nin yazısında belirttiği fayda ve güzellik arasındaki bağlantıya cevap olmak üzere bir şey faydalı olmasa bile güzel ve müzeyyen olmasının takdime şayan olduğunu ispat edeceği görüşüne katılmadığını belirterek bunun sosyolojik ve psikolojik bir mesele olduğunu ilave eder. "Bir halin vukuu, bizatihi, lüzum-ı imtinâle delil olabilir mi?" diyerek vahşilerin güzelleşmek adına bedenlerine yaptıkları eziyetlerden örnekler vererek hiç de faydalı olmayan; ancak tezeyyün amacıyla yapılan bu uygulamaları biz de örnek mi almalıyız, diye sorar. Yine Ömer Naci'nin yazısına istinaden "Bir çiçek meyve vermesinden ziyade güzel olduğu için, bir kadın velûd olmasından ziyade kadın olduğu için sevilir, deniliyor. Bu iddia her ne kadar şairane bir lisan ile iddia edilmişse de benim nazarımda bir dalâlet-i hissin lisan-ı hali ve hayat-ı içtimaiyenin bilhassa bâis-i izmihlalidir" yorumunu yapar. Bu konuda Rıza Tevfik'in şahsi görüşüne göre çiçek ancak meyve verdiğinde hayatın devamına bir alet olduğu için değerlidir, yani çiçek güzel olduğu için değil, faydalı olduğu için değerlidir. Sözlerinin devamında "bir kadını yalnız kadın olduğu için sevenlerden değiliz; velûd olduğu için sevenlerdeniz; çünkü kadınlığın velûd manasında zaten münderiç olduğunu biliyoruz ve bittabi bundan dolayı da kadını yalnız vasıta-yı zevk addedenler sırasında görünmekten hicap ediyoruz. Fazla olarak velûd olmakla behemehâl çirkin ve sevimsiz olmak sıfatları arasında hiçbir münasebet-i zaruriye göremiyoruz." diyerek Ömer Naci'ye karşı mübalağalı diyebileceğimiz bir eleştiride bulunur.

Mektubunun sonlarına doğru da Mehmet Emin'in âli eserleri "girizân ve müphem" kalacaksa bundan kendisinin değil "kasîrül-basar" ların sorumlu olacağını ve bu eserleri anlayanların ruhunda bir yükselme olacağını ifade ederek "Anasından öğrendiği Türkçeyi anlayamayacak bir Türk, Acem ve Arapça vasf-ı terkibiler ile meşhûn olan o lisan-ı edîbanemizi anlayabilecekse beis yok Çince

dahi yazabilirsiniz." cümlesiyle Ömer Naci'ye ta'rize devam eder. Muarızının katıldığı tek düşüncesi ise "şiir şairin, felsefe feylesofun işidir." olur. On beş senedir verdiği hususi dersler ve edebiyat tarihimiz üzerine yaptığı derin araştırmaları olmasa kendisinin böyle bir bahse girişmeyeceğini ifade ederken bu konudaki salahiyetini de belirtmek ister.

Rıza Tevfik'in bu mektubuna cevap olarak Ömer Naci "Kârilerime" başlıklı yazısını yayımlar[5]. Yazısına kendisinin tembel bir yazıcı olduğunu belirterek başladıktan sonra isim vermeden Rıza Tevfik'in özelliklerini sıralar: "hayret ettiğim o feyyaz ve cûşan kalemdir ki bir mevzû-ı basite vus'at-ı na-mütenahiyet verir, bir fikr-i hafifin, mahsûs ve na-mahsûs cereyanına kanallar açar ve nihayet bununla enzâr-ı hükm ve temeyyüz o kadar şaşırtılır ki bir serçe sanki bir kartaldır." Bu cümleler bile Ömer Naci'nin Rıza Tevfik'i nasıl gördüğünü anlamaya yeterlidir. Bir önceki yazısında üzerinde durduğu düşünceleri kısaca özetledikten sonra sadede gelir ve bu düşüncelerini hâlâ muhafaza ettiğini belirtir. Çünkü onun düşüncelerini değiştirmesini gerektirecek sağlam delillerle karşılaşmamıştır: "Evzân-ı şiiriyemize dair geçen hafta serd ettiğim kanaat-i fikriyeme şu sebeple yine sadık kalmak mecburiyetindeyim ki henüz bu dakikaya kadar vezn-i hecâînin rüçhan-ı mahiyeti hakkında katiyet-i delâile az çok müstenit bir söz göremedim." Rıza Tevfik'in iddia ettiği üzere hece vezni Mehmet Emin'in elinde "karîn-i i'caz" ve "i'tilâ" etmek gibi bir şekle kavuşmuşsa o zaman "Hâmid'le, Ekrem'in ya Fikret'le Cenab'ın bir alet-i terennüm olmak üzere kullandıkları vezn-i arûzu bilmem ki nasıl bir (rebâb-ı semavî) gibi kabul etmek lazım gelecektir." diyerek düşüncesini belirtir. Ömer Naci hece vezninin "ruh ve tabiatındaki sükûn-ı muttaridi" Mehmet Emin Bey'in "tarz-ı inşâd-ı âlilerindeki kuvvetle telafi etmeye mecbur" kaldığını söyleyerek eleştirisinin doğrudan doğruya hece vezniyle ilgili olduğunu da belirtmiş olur.

Ömer Naci, Rıza Tevfik "şiir ve lisan bahsinde bunca zahmet ve tekellüfe, hevesât-ı ibdâ' ve icada" bu kadar müfridâne kapılmışken "bugünkü lisanımızın tabiat-ı tekâmülünü tetkik ve kabulde neden bu kadar ihmal edildiğini" bir türlü anlayamaz. Ömer Naci on, on beş yaşındaki çocuklar bile fikirlerini, meramlarını açıkça ifade edebildikleri halde bu dilin ne gibi sebeplere feda edildiğini gördükçe "cidden acıyorum" diyerek fikrini belirtir. Yazısının sonunda ise "bu endâm-ı bedi-i sanatı neden bu inhinâlara, bu cüceliklere mahkûm eyliyoruz" cümlesiyle Osmanlıcanın değerinin küçültülmesi olarak gördüğü bu çalışmalara karşı olduğunu belirtir. Nihayetinde de "bu cünbüş-i ahenk ve elhân arasında bir de kaval teranesi bulunsun!" diyerek Mehmet Emin'in şiirlerini bir kaval sesine benzetir.

Derginin bir sonraki sayısında, Rıza Tevfik'in yanında yer alan Raif Necdet'in "Şair-i Hakikat-bîn Mehmet Emin Beyefendi'ye" başlıklı mektubu yayımlanır[6].

---

5 *Çocuk Bahçesi*, nr. 37, 13 Teşrinievvel 1321/ 26 Ekim 1905, s. 2-4.

6 *Çocuk Bahçesi*, nr. 38, 20 Teşrinievvel 1321/ 2 Kasım 1905, s. 1-3.

Mehmet Emin'in şiirlerine duyduğu hayranlığı dile getirerek sözlerine başlayan Raif Necdet de tıpkı Rıza Tevfik gibi mübalağalı ifadeler kullanır. "herkesi teshîr eden necâbet-i edanız", "nezâket-i tavrınız", "nezih ve samimi sima-yı bülend-şairâneniz" gibi hitaplar Mehmet Emin'in şairliği ve kişiliğine yönelikken daha sonraki satırlarda şairin şiir okumadaki ustalığına değinir. Şairin felsefe ve hikmetle dolu olan şiirlerini bir de kendi sesinden dinlemenin insanlar üzerinde uyandırdığı derin etkilerden bahseder:

> O ana kadar hiç duymadığım bu mûsıkî-yi şi'rin cazibe-yi ahengine kapılan kalbim bir ihtizâz-ı nûşîn-i heyecan ile lerzişdâr-ı zevk-i sanat iken ... bu ulvî, hakikî, içtimaî, beşerî mevzuları ne güzel, ne cazip bir deste-yi dil-firîb ile kisve-yi şiire sokuyor; ve sonra bu şiirleri ne doyulmaz, ne unutulmaz bir aheng-i ruh-nevâz ile okuyordunuz. ... Onun için bütün samimiyet-i ruhumla arz ederim ki siz, yazarken büyük bir şair olduğunuz gibi okurken de cidden pek büyük bir sanatkârsınız.

Raif Necdet'e göre Mehmet Emin'in şiirleri çok kolay yazılabilir zannedilmesine rağmen aslında sehl-i mümtenîdir ve bunları taklit etmek ne kadar güçse o incileri "aheng-i mahsusuna muvafık bir surette" okumak da o kadar müşküldür. Hece vezninin ruh-nevâz ve tannân, müessir ve nağmekâr olmadığını iddia edenler o vezinle yazılan şiirleri Mehmet Emin'in kendisinden dinleseler "mevzuun safahât-ı mutantana ve rakîkasıyla vezin ve ahengin nasıl mümtaz bir cereyân-ı ruh-nevâz içinde itilaf hâsıl ettiğini anlarlar." dedikten sonra Mehmet Emin'in şiirlerinde mevzu ile vezin ve lafz ile mananın aşikâr bir şekilde muvafık olduğunu belirtir. Sade görünmelerine rağmen Mehmet Emin'in şiirlerini anlamak için biraz daha fazla zihin yormak gerektiğini söyleyen Raif Necdet, bir eseri layığıyla anlamanın, o eseri yazmak kadar güç bir keyfiyet olduğunu da ilave eder.

Raif Necdet'e göre aruz ve hece vezinleri arasında kıymet bakımından bir fark yoktur. Bu sadece şairin tercihiyle ilgilidir. *Rübâb-ı Şikeste* şairinin aruz veznini tercih etmesi gibi *Türkçe Şiirler* şairi de hece veznini tercih edebilir. Düşüncelerindeki haklılığı ortaya koymak üzere de Halit Ziya ile Tevfik Fikret'in vezinlerle ilgili sözlerinden alıntılar yapar. Halit Ziya "Tercihe mahal yok.. Evzân-ı aruz, vezn-i hecâî, hangisi olursa olsun, mademki bugün tekellüm ettiğimiz lisana uyuyor, ikisini de kullanırız.. Hüner onları müfid ve müessir bir yolda kullanabilmektir." derken Tevfik Fikret de Mehmet Emin'e hayranlığını şu sözlerle ifade eder: "Ben kendi hesabıma şimdiye kadar yazılarımdan hiçbirini bu kadar açık, bu kadar kuvvetli bir nişane-yi muvaffakiyete mazhar göremediğim için size gıpta ederim." Raif Necdet, Tevfik Fikret bile bunları söyledikten sonra Mehmet Emin'i ve hece veznini eleştiren diğer kişilerin sözlerinin hususi bir kuvveti ve mahiyeti olamayacağı kanaatindedir.

Rıza Tevfik'in Mehmet Emin ve hece vezni konusundaki tüm değerlendirmelerine katılan Raif Necdet'e göre de *Türkçe Şiirler* şairi bir "sahib-i meslek ve mektep"tir. Çünkü o zamana kadar hiçbir şair "böyle sade ve pür felsefe Türkçe ile şiir söylemek hususunda" Mehmet Emin kadar ne muvaffakiyet ve maharet, ne de ikdam ve sebat göstermiştir. Mehmet Emin'in şiirlerindeki "mana-yı rengîn-i hakîkat" ve "intihâb buyrulan mevzuların ihtiyacât-ı kavmiyemize" cevap vermesi bakımından da eserlerinin hakiki bir edebî mektep olduğu yorumunu yapar. Mübalağalı diyebileceğimiz ifadelerine devam eden Raif Necdet "Ulûm-ı içtimaîye ve felsefîye ve hikemiyeye istinad ederek yazdığınız o sade berceste şiirlerinizle memleketinize hizmet etmek.. ziya-yı fikr ve irfanınızla zulmetleri tenvir eylemek maksadıyla tesis buyurduğunuz mektep, ebediyen payidar olacaktır... Zira maksadınız pek ulvi ve samimi.. hedefiniz pek muayyen ve ciddi.. mesleğiniz ise: Meslek-i hakikiyyun.. denilebilir ki bizde hiçbir şair sizin kadar "impersonal" şiir söylememiş ve sizin kadar "realist" olamamıştır.." sözleriyle yazısına son verir.

Rıza Tevfik'in, Ömer Naci'nin yazısına cevap verdiği "Şair-i Sâhib-meslek Mehmet Emin Bey'e" serlevhalı uzun mektup *Çocuk Bahçesi*'nin 40. sayısında yayımlanır[7]. Mektubunun başında Mehmet Emin'in gittiği yolun doğru bir yol olduğunu; onun böyle bir yol açmak için doğduğunu ifade ettikten sonra seyahatinin hayal mi hakikat mi olduğunu anlamak için pusulasını şaşırmış olanlara sormanın yanlışlığını; çünkü onların haritada Türk yurdunun nerede olduğunu öğrenmeye bile tenezzül etmeyen kişiler olduğunu belirtir. Mektup, Mehmet Emin'e hitaben yazılmasına rağmen muhatabın yine Ömer Naci olduğu çok açıktır. Raif Necdet'in bir önceki sayıda yaptığı gibi Rıza Tevfik de dönemin ünlü ediplerinin Mehmet Emin ve şiirleri hakkındaki düşüncelerine yer verir. Mesela Şemsettin Sami "Onlar okunurken, âlim olsun, cahil olsun, hiçbir Türk yoktur ki teessüre gelmesin!.." derken "özü sözü doğru Tevfik Fikret" de bir şiiri hakkında: "Hepimiz bir güzel neşidenin sâmii olmak sıfatında ittihad ediyorduk. Dikkat ve ehemmiyetle dinliyorduk ve her söylediğinizi anlıyorduk!" demektedir.

Alman yazarlarından Giz (Giese) ise bir makalesinde Mehmet Emin'in "atmış olduğu temel üzerine gerçekten bir Türk edebiyatı tesis" edilebileceğini beyan eder ve şairin hâlâ terkipler kullanmasına rağmen eserleri arasında az kelime ile büyük tesirler uyandıran örnekler olduğunu ilave eder: "Şairimizin gayretinin muvaffakiyetle neticelenmesini arzu ederiz. Fakat kendi memleketinde takdir bulamasa da biz Garplılar için kendisi -Türk üdebası arasında kavminin hayat ve tasavvuratını sıdk ile tersim ve ifade etmek için tecelli ve zuhur etmiş- gayet cezbedâr bir şair kalacaktır." Samipaşazâde Sezai de Mehmet Emin'in Türkçe şiirleriyle ilgili olarak "Mehmet Emin Bey Türk kalbine dokunmak marifetini buldu!" demiştir. Alman, İngiliz, Macar edipler Mehmet Emin'in değerini anla-

7 *Çocuk Bahçesi*, nr. 40, 3 Teşrinisani 1321/ 16 Kasım 1905, s. 1-10.

mışken Rıza Tevfik, makale sahibinin (Ömer Naci) hâlâ bir şeyleri anlayamamış olmasına karşı şaşkınlığını dile getirir. Ömer Naci'nin her meselede biraz muhalif olmayı itiyat haline getirmiş olduğunu bildiği için onun karşı çıkışlarını hakaret olarak telakki etmediğini ifade eder ve kendisine gücenmeyeceğini, sadece onun anlayamadığı şeyi anlatmaya çalışacağını söyler: "Aristokrat lisan ile şiir yazanların bizde adedi on on iki kişiye ancak baliğ olabiliyor. Makale sahibini de -bir hürmet-i mahsusa ile- bu fırka-yı mümtâzenin sağ tarafına geçirip yekûnu on kere yükseltsek yine yüz yirmiyi aşmaz. Osmanlılar bu yüz yirmi kişiden ibaret değildir zannederim. O halde bu (garip ferdiyet-i tecridiye) sizin ve bizim için mi söyleniyor?.." Mehmet Emin'i ve şiirlerini öven Fikret, Şemseddin Sami, Samipaşazâde Sezai gibi büyük ediplerin "cümlesi de sizin bir meslek ihya ettiğinizi, yeni bir çığır açıp doğru yolda gittiğinizi, yazdıklarınızın pek güzel ve hatta kayd-ı cinsiyet itibarıyla bi-bedel olduğunu, Osmanlı cemaatinin hangi tabakasına mensup olursa olsun her ferdin şiirlerinizi anlayıp zevk aldığını, gönüllere tesirde onların şiddetli bir nüfuza malik olduğunu itiraf ediyorlar. ... Her biri bir lisan-ı sitayişle şiirlerinizi dinleyip anladığını ve zevk-yâb olduğunu itiraf edip dururken, uzaktan birisi [tuhaf bir söz buldum zannıyla]: Varsın bu cünbüş-i ahenk ve elhan arasında bir de kaval teranesi bulunsun! demeye kolay kolay cesaret ediyor." diyerek o dönemin büyük edipleri *Türkçe Şiirler* şairini överken Ömer Naci gibi birinin söylediklerinin bir ehemmiyeti olmadığının altını çizer.

Rıza Tevfik, Ömer Naci'nin yazdığı iki mektup arasında çelişkiler olduğu ve onun kendi düşüncelerini bile tam toparlayamadığı kanaatindedir. Rıza Tevfik'e göre Ömer Naci'nin düştüğü çelişkilerden biri, bir taraftan *Türkçe Şiirler* şairini kalbimin tüm kuvvetiyle tebrik ediyorum derken diğer taraftan Mehmet Emin ve şiirleri için yazdıkları dolayısıyla Rıza Tevfik'e saldırmasıdır. Ömer Naci'nin ta'rizini münasebetsizlik olarak değerlendirerek yazılarında sıklıkla başvurduğu Spencer'ın düşüncelerinden alıntı yapar: "Spenser der ki: 'Her batıl şeyde bir ruh-ı hakikat vardır. Bu nokta unutulmazsa en mütenakız görülen sözleri bile bir hakikat-i asliyeye irca' ile tarif ve izah etmek mümkün olur.' Çok doğru!.. Bakınız bu kaideye istinaden keyfiyet-i mezkûreyi ne yolda tarif edebiliriz: Sami Paşazâdenin dediği gibi: 'Siz Türklerin kalbine dokunmak marifetini buldunuz.' Halbuki kendilerini hâlâ esnaf kahyası zannedenler var." derken ta'rizin derecesini arttırır. Ömer Naci'nin felsefeden anlamadığını, yarım yamalak okuduğu kitaplardan edindiği bilgilerle konuştuğunu ve bu işi beceremediğini belirterek mektubuna devam eder.

Rıza Tevfik'in mektubunda dikkat çeken bir nokta, Ömer Naci'ye cevap niteliğinde cümleler yazarken bir anlamda aslında kendi yazmak istediklerini ortaya koymasıdır. Mesela makalenin sahibi şunu mu demek istiyor? gibi bir sualle cümleye başlayıp kendi düşüncelerini ifade etmek için bir fırsat yaratır. "... edebiyattan bahsederken niçin bu isimleri zikretmedin? mi denilmek isteniyor. (Bu sualden önce kendisinin Ekrem, Fikret, Cenap gibi muhterem edebiyatçıları tanımış olmaktan

duyduğu bahtiyarlığı dile getirmişti.) Zannetmem ki böyle bir sual vârid olabilsin! Mamafih bu ukdeyi de halledeyim" diyerek daha önce ve daha sonra Türkçe şiir dediğimiz tarzda edebî eserler meydana getiren şairler olmadığı ve onlarla kıyas etmek imkânı olmadığı için başka bir şairin adını anmadığını ifade eder. İki şeyin kıyaslanabilmesi için "sunûf-ı evsâf itibarıyla" aynı olması gerekir. Burada benzer özellik ve niteliklere sahip olmayan Aristo ile Mehmet Emin arasında bir kıyaslama yapmanın ne kadar mantıksız olacağı örneğini verir. Kendisinin hiçbir zaman (sizin yazdığınız gibi hiçbir şair yazamaz!) demediğini sadece (yazmadı) dediğini de ilave eder. "Hatta Türkçe şiir tarzını şimdilik ancak sosyolojik bir mesele olmak üzere telakki ettiğimi her mektubumda bir dikkat-i mahsusa ile tekrar ettim. Binaenaleyh bu nokta-i nazardan bendenizce kıyasa imkân kalmadı. Fakat böyle bir mukayesede küçük düşebileceğinizden endişe ediyorum zannetmeyiniz!.."

Rıza Tevfik'in altını çizmek istediği bir başka noktaysa Acem vezninin ve aristokrat şiirin aleyhtarı olduğunu hiçbir vakit, hiçbir münasebetle, hiçbir yerde zikr veya iddia etmediğidir. Mehmet Emin ile Halit Ziya arasında yedi yıl önce yaşanan vezin konusundaki tartışma sırasında Mehmet Emin'e nasıl göğüs gerdiğini, yeni bir çığır açan bu şiirlere devam etmesi için kendisini nasıl desteklediğini anlatır. Burada yine Ömer Naci'ye ta'rizini sürdürerek bir kişiyle münakaşaya girileceği zaman o kişinin daha önceki eserlerine bakma tenezzülünde bulunulması ve böylece zaman kaybına sebep olmaması tavsiyesinde bulunur. "Bendeniz yazıcı olsam bile tembel olmadığım için daima öyle yaparım. Harf kaçırmam ve işte bu sayede (bir fikr-i hafîfin cereyanına kanallar açacak kadar) gizli rabıtalar keşfederek esas-ı iddiada sezdiğim tenakuzları kemâl-i vuzûh ile meydana koyarım. İşte bunun içindir ki sözlerim biraz iddialıca düşer. Yegâne kusurum da mübâhasede budur: Biraz tiryakiyim; fakat esasen haksız bir adam değilim." açıklamasını yaptıktan sonra sözü kavim meselesine getirir: "Her kavimde olduğu gibi bizde de bir edebiyat-ı kavmiyenin tesisini şiddetle arzu ettiğimi izhar ediyorum. Buna pek muhtacız. Çünkü köylü, felsefesini Nasreddin Hoca'dan, şiirini Köroğlu'ndan pek de okuyup anlayamıyorsa, bu asr-ı terakkide o zavallıyı hâlâ bu derekede bırakmış olduğumuz için -zat-ı âlinizden maadahepimiz utanmalıyız! Meğer bu şeref-i azîm namınıza mukaddermiş!" Bu cümleleriyle Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler* vasıtasıyla Türk edebiyatına veya daha geniş düşünürsek Türk kültür hayatına yaptığı bir hizmetten daha bahsetmiş olur.

Ömer Naci'nin makalesini her tarafa kol salan bir ahtapota benzettikten sonra -kendisinin yaptığı açıklamalar ışığında- oradaki fikirlerin budanınca ruhsuz bir vücut haline geldiğini söyler ve mektuplarını niçin Mehmet Emin'in lisanıyla yazamadığını da bir başka zaman izah edeceğini söyleyerek bu uzun mektubuna son verir.

Rıza Tevfik'in bu mektubuna gecikmeden cevap veren Ömer Naci, dergi-

de "Kârilerime" başlıklı üçüncü yazısını yayımlar[8]. Bu yazısı daha öncekilere nazaran daha uzundur. Mektubuna *Şecere-i Türkî*'den dostluk üzerine yazılmış cümlelerle başlayan Ömer Naci'nin yazısında dikkat çeken önemli bir nokta, kullandığı dilin Rıza Tevfik'in kullandığı dile göre daha ağır olmasıdır. Ömer Naci, Ergenekon'dan çıkan Türk dilinin tarihî seyri hakkında bilgi verir. Arapça ve Acemceden nasıl etkilendiğini kısaca anlattıktan sonra "bu iki büyük lisandan aldığı servet-i elfâz ve efkâr ile daire-i tahassüs ve tefekküründe her gün yeni bir suretle doğan âmâl ve ihtiyacâtına yeni bir isim, yeni bir suret, yeni bir kisve-i tebliğ ve beyan verebilmiş ve tarih-i mevcudiyetinin evveliyet-i basitesinden ancak bu suretle kurtularak bugün onda gördüğümüz şaşaa-i kıymet ve vüs'ati o telakki-yi civanmerdâne ile vücuda getirebilmiştir." der. Ömer Naci deşt-i Kıpçak'tan çıkıp İran ve Irak'a gelen, daha sonra da Filistin'den geçerek Anadolu'ya doğru gelen bir milletin "esarir-i ırkiyesinde bir tahavvül ve tagyirin vücudu ne kadar tabii ise lisanın da bundan o nispette tesiri o kadar doğrudur." diyerek Arapça ve Acemceden etkilenmenin kaçınılmaz ve doğru bir şey olduğunu ifade eder. Oluşan bu dile Osmanlıca denmiştir ve "bugünkü Osmanlı lisanıyla yazılmış bir eser veya manzumede mesela bir Bağdatlının, bir Konyalının, bir Edirnelinin nasib-i zevk ve tahassüsü o kadar ayan ve aşikârdır ki fikrimce bir heyet-i içtimaiye efrâdını bundan daha kuvvetli bir rabıta ile birbirine bağlayamaz." Geniş bir coğrafyaya yayılan Osmanlıca nerede kullanılırsa kullanılsın mutlaka anlaşıldığını ve bu dilin, bu milletin her ferdini birbirine bağlayan en kuvvetli bağ olduğunu ifade eder.

Rıza Tevfik'in mektubunda öne sürdüğü düşüncelere cevaben de "... lisan meselesinde pek hususi düşünenlerin büyük bir hakikate karşı iğmâz ve ihmal ile hareket ettiklerini maatteessüf görüyorum" der. Bundan sonraki cümlelerinde ifadesini biraz sertleştirerek kullanılmakta olan Osmanlı lisanının yerine daha geniş, daha kullanışlı bir dilin söz konusu olamayacağına dair inancını dile getirir:

> Kamus-ı lisanımızdaki varlıklarından birçok faydalar gördüğümüz Arapça ve Acemce kelimatı kaldırıp atmakta lisanı bî-his ve üryan bırakmaktan ziyade, bunlarda fıtrat-ı kavmiye nokta-yı nazarından bir şaşaa-i zevk ve emel bulanları da malikane-i lisanımızdan kapı dışarı etmek gibi bir tesir-i tabii mevcut olduğu görülür, işte bugünkü Osmanlı lisanının şümûl-i mevcudiyetindeki rabıta-i kemal ile Türklerden, Araplardan, Kürtlerden, Lazlardan ve daha birçok akvamdan mürekkep olan Osmanlılığın vasıta-i tebliğ-i efkârı olduğunu düşünenler heyet-i içtimaiyemizin bundan daha doğru ve daha samimi bir lisanı olamayacağını tereddütle değil kuvvet ve emniyetle teslim edebilirler. Yalnız bir Konyalı, bir Kastamonulunun değil bütün Osmanlılığın samim-i ruh

8 *Çocuk Bahçesi*, nr. 41, 10 Teşrinisani 1321/ 23 Kasım 1905, s. 1-7

> ve vicdanına kadar eğilip onların elem ve saadetine, şevk ve ye'sine iştirak edebilmeye, bir âti-yi tekâmüle tâbi tutulduğu halde daha ziyade müstaid olacak bundan başka, bundan kifayet ve ihatalı bir lisan tasavvuruna aklen ve hükmen hiçbir imkân yoktur.

Sözlerinin devamında bu münakaşanın nasıl sonuçlanacağına dair okurların mutlaka bir tahminde bulunacağına duyduğu inancı dile getirerek o da Rıza Tevfik gibi muhatabının nezaketsizliğinden dem vurur ve böyle birine doğrudan doğruya cevap vermekten sakınacağını söyler.

> Nezaket göstermekle nezaket görmek arasındaki münasebet-i ahlâkiyeyi henüz muamelat-ı şahsiyemizde bile tamamen tatbik edemeyecek bir haldeyken bizde matbuatın intikad ile itilaf ve nisbeti (ahtapot)un fikre nispetinde muadildir ki terbiye ile adem-i nezaket, ne zaman yek-renk ve yek-vücut olursa bunlar da (kıyasül-ma'al-fârık) olmaktan o zaman kurtulabilir.

Rıza Tevfik'le birkaç haftadır devam etmekte olan bu tartışmada muarızı açısından bir gelişme göremediğini kaydeder ve "Emin Bey'in kullandığı vezn-i hecâî estetik bir mülahazaya ve lisanımıza göre mahrum-ı ahenk, mahkûm-ı ıttıraddır demek bir iddia-yı mecruh ise bunun aksini ispat etmek lazım gelmez mi? Birkaç haftadır devam eden silsile-yi münakaşat arasında buna az çok benzer bir şeyin vücudundan beni haberdar edenlere" teşekkür edeceğini söyler. Rıza Tevfik'in, Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler*'ini beş bin kişinin okuduğunu söylemesine cevap olarak da 30 milyonluk bir nüfusa sahip olan Osmanlı'da 5 bin kişinin bir kitabı okumasının büyük bir başarı sayılamayacağını, bunun da yine Rıza Tevfik'in bir balon gibi boş görünen mübalağası olduğunu ifade eder. Bunu ortaya koyduğum için neden günahkâr sayılıyorum, diye de sorar.

Kendimizi aldatarak teselli bulmanın eskiden beri bizde itiyat haline geldiğini söyleyen Ömer Naci, kendisinin *Türkçe Şiirler*'le ilgili yaptığı olumsuz değerlendirmelerin hoş karşılanmaması üzerine de "insaniyetin mekanizmasını elinde zannedenlere benden bin kere selam olsun ki hükümlerinde tamamıyla aldanıyorlar.." der. "Gölgede büyüyen fikirlerin güneşe pek tahammülü olamadıklarını bin kere tecrübe ettim ve emin oldum ki mevzuat-ı şiiriye ve edebiyemizin en hassas ve nazik olanlarından en dilber ve kahraman olanlarına kadar hepsinde şöyle kendi kendilerine hülya-yı şairanemize şekil ve vücut verecek bir istidat-ı ilham ve inkişaf mevcut değildir." dedikten sonra birlikte vazife yaptığı askerlere "Zavallılar" başlıklı şiiri okuduğunu ve bunların en zekisinin bile değil şiirin ruhuna temas etmek, bir cümle veya bir mısraın başlı başına ifade etmek istediği fikri bile anlayamadığını belirtir. Ömer Naci buradan konularımızı sadeleştirmekle şiiri anlaşılır kılmanın mümkün olmayacağı sonucuna varır ve Mehmet Emin'in şiirleriyle ilgi-

li olarak "Anlaşılmayan sözler, cümleler, mısralar bütün bu heyet-i zahire-yi şi'r değil, asıl anlaşılmayan şi'rin mana-yı delaleti, hayat-ı kalbiyesidir." diyerek bu şiirlerin Rıza Tevfik'in iddiasının aksine herkesçe anlaşılmadığını söyler.

Köroğlu destanının yerine köylüye *Türkçe Şiirler* verildiğinde köylünün bunların hepsini anlayacağını ve yine bu şiirlerin köylüyü yansıttığı düşüncesini kolaylıkla kabul edecek kimsenin bulunamayacağını savunan Ömer Naci yazısının sonlarına doğru Mehmet Emin'in bir şiirinden bazı mısralar alarak bu şiirdeki kafiye yapısının ne kadar uygunsuz olduğunu gösterir ve "İnsanı bir rüya-yı hayalînin serâb-ı zerrinine sarmak için bundan daha latif ve nûşîn bir manzara-yı ruh-nevâz tasavvur edebilir misiniz?" diyerek alaylı bir soru sorar. "Hem bakınız, (uzattın, kapattın, getirdin, bitirdin) fiilleriyle kıta-yı şi'riyye o kadar dil-nevâz-ı his ve emel bir vaziyet alıyor ki insan [Don Kişot] romanını okuyorum zannından kendini alamıyor. Bunlar böyle oluyor da, bizim bir şeyden haberimiz olmuyor öyle mi?.. Var ol, [Bakon] (Bacon)'ın koca şâkird-i marifeti!.." hitabıyla yazısına son verir.

Rıza Tevfik de gecikmeden bir sonraki sayıda Ömer Naci'ye cevaben "Şair-i Sâhib-meslek Mehmet Emin Bey'e" başlığıyla yine uzun bir mektup yayımlar[9]. Münakaşanın artık sona ermiş olduğunu düşünerek kitap okumaya başladığını; ancak bitmediğini görünce ömrünün Mehmet Emin'e mektup yazmakla geçeceğini düşünmeye başladığını ifade ederek başladığı mektubunda, münakaşayı devam ettirdiği kişiyle aslında benzer tipler olduğunu ve aralarındaki mesele hallolduktan sonra onu en sevdiği arkadaşları arasında zikredeceğini belirtir ve kendisini nezaketsizlikle suçlayan Ömer Naci'ye cevap olarak nezaketsiz bir adam olmadığını ispat edeceğini ifade eder. Mehmet Emin'e hitaben de "(Türk Şiiri) namıyla bir mektebin şeref-i tesisi tamamen size aittir." diyerek böyle bir hizmette kendisine çok küçük bir hisse bile düşemeyeceğini belirtir.

Ömer Naci'nin son makale-i reddiyesi yayımlanmadan üç gün önce gazetenin müdürüne yazdığı bir mektupta kendisinden bahsetmek gereğini duyan Rıza Tevfik'in bir amacı okurun gözünde nazik bir insan olduğunu ispatlamaktır. "Naci Bey'in şahsiyeti bizce muteberdir, muhteremdir, muârazamız da şahsi değildir: Biz, iki mesleğin karşı karşıya gelmiş yolcuları; iki davanın yüz yüze duran avukatlarıyız. O kadar! Efkâr-ı zâtiyemi müdafaa hususunda bendenizin ne kadar salahiyet-i içtimaiyem varsa kendilerinin de ondan aşağı değildir. Muârızıma hadd-i zatında böyle bir haysiyet vermemiş olsaydım, bütün davalarımın hükümsüz kalmasına kendim sebebiyet vermiş olurdum." Devamındaki satırlarda kendisiyle ilgili bilgi vermeye devam eden Rıza Tevfik, nezaketi seven ve doğru söylemeye âdeta âşık bir adam olduğunu söyledikten sonra sözü doğru şeyler söylemeye getirerek tartışmaya geri döner.

Bir taraftan Ömer Naci'nin yazdıklarına cevap verirken diğer taraftan da kendisini övücü ifadelerde bulunur.

---

9 *Çocuk Bahçesi*, nr. 42, 24 Teşrinisani 1321/7 Aralık 1905, s. 1-11.

> Bu son makalelerinde iki doğru mülahaza var ki mütalaat-ı sabıkama ta'riz yolunda irad edilmişlerdir. Yalnız doğru olmayan şey, bakınız nedir: Beş, hatta on iki sene evvel aynı mülahazatı [kendilerinden daha fennî bir sure üzere bast-ı tenkit etmiş olduğumu bilmedikleri için] bendenize karşı silah gibi kullanmalarıdır. Bu gayret, beyhude bir zahmet olduktan maada o münakaşatın bahsimize taalluku da yoktur. Bir taraftan benim hiçbir vakit kabul edemeyeceğim, söyleyemeyeceğim zevzeklikleri bana isnat etmek, diğer taraftan da öteden beri kabul edip bildiğim, hatta burada kimseden öğrenmeye muhtaç ve müftekır olmadığım bazı prensipleri bana öğretmek için onları aykırı aykırı şerh etmekten başka çare bulamamak ne tuhaf iştir?.. Bir kimsenin hiçbir vech ile kabul edemeyeceği bir iddiayı ona isnat edebilmek arzusunda temin-i muvaffakiyet için -ne söylediğini, ne vakit ve nerede söylediğini tayin etmeyerek- şairane îhâmlara, zımni tarizlere müracaat etmek -olsa olsa! (esas meseleden layıkıyla haberdar olmayan) ekseriyeti dâm-ı gaflete düşürmek ve bî-çare muarızın başına halkı üşürmek garazından ileri gelir. Bilmem âdâb bahsinde lazıme-i nezaket bu mudur?

Tevfik'in ifadeleri oldukça serttir. "Zarif ve nağmekâr bir üslûbun (samia) ya lütf-ı tesiri şüphe götürmezse de, yalanı doğru gibi kabul ettirecek kadar (hâkime)ye tahakkümünü ben kendi nefsimde henüz tecrübe edemedim." der ve Ömer Naci'yi sırf kendisini mağlup etmek hırsıyla "bazı evham ve hayalât-ı şairane" icat etmekle suçlar.

Ömer Naci'nin kendisi için sarf ettiği düşünceleri açıklamak için bir ayna benzetmesi yapar. Rıza Tevfik'e göre bazı kambur aynalar, yüzeylerine yansıyan şekilleri acayip bir surette gösterir. Muarızının yaptığı da buna benzerdir. O da Rıza Tevfik'in "şahsiyet-i fikriye"sini garip bir şekilde çizmiştir. Okurların, mektubun sonuna gelince ne demek istediğini daha iyi anlayacaklarını söyleyerek devam eder ve bundan sonraki satırlarda Ömer Naci'nin düşüncelerine sırasıyla cevap vereceğini belirterek "Bendeniz fihrisimi arz edeyim de biraz konuşalım:" der.

> Fihris: Lisanı ulviyet-i basîtasına irca' etmek ve Türkistan'a gitmek. Bunun (Türkçe Şi'r)le münasebeti?- Arapça ve Acemce kelimeleri kaldırıp atmak ve lisanı bî-his ve üryan bırakmak (?!)- Türkçe şiirin anlaşılan ve anlaşılmayanları. Bir şiirin hayat-ı kalbiyesi ve mana-yı delaleti. Şimdiki Conventionelle lisanımızı her Osmanlının öğrenebilmesi, her Osmanlının Emin Bey Türkçesini öğrenemeyeceğini ispat edebilir mi? Normal bir lisan olduğunu ispat edebilir mi? Bu lisanda istediği gibi idare-yi fikr ve kalem edebilen on beş yaşında çocuklar bulunduğu iddia olunup dururken, Emin Bey Türkçesine gelince fevkalade bir kudret-i icaz lüzumunu ısrarın manası? Yine o (garip ferdiyet-i tecridiye) davası: (Türkçe Şi'rler) ve otuz milyon halk. (Beyaz Geceler) ve yine otuz mil-

yon halk. Müştâkân-ı şi'r ve sanata bir sual: Bir müellif neşrettiğinden ziyade nüsha satabilir mi? Faraziyât-ı zarifeye nihayet verecek hakikat, bizim bahsimizde mi? Bu ihtimalata karşı Naci Bey'in üslubu tılsım-ı muhafaza mı?.. Şi'r ve fecayi-yi beşeriyet. Bu nokta-i nazardan (Zavallılar) şairi ile (Beyaz Geceler) şairinin mukayesesi. Bir mantıki netice: Mehtabiye altında beyaz gecelerimizi terennüm etmekte devam edelim! - Bazı ihâmât ve cevapları.

Rıza Tevfik üzerinde duracağı başlıkları bu şekilde belirttikten sonra hepsini sırasıyla cevaplamaya girişir. Ömer Naci'nin yazısında iddia ettiği gibi Osmanlıca içinde ne kadar Arapça ve Acemce kelime varsa hepsinin atılması taraftarı olmadığını vurgular ve "Osmanlıcayı (kongurat) veyahut (Uygur)caya benzetecek surette (ulviyet-i basîtasına) irca etmek istediğime hükmederler değil mi?.." diye bir soru sorarak Konguratçanın Osmanlıcaya hiç benzemediğini, Uygurcanın bile Arap ve Acem tesiratından büsbütün azade olmadığını bizzat tarif etmekten ise bu hususta" mütehassıs olan (Veled Çelebi), (Necip Asım) ve (Fuat) Beyleri şahit göstermenin yeterli olacağını söyler. Bu konudaki düşüncesini ispat etmek için de on üç sene evvel kaleme aldığı bir makaleden bahseder ve *Malumat* gazetesinin 26 Temmuz 1314'te yayımlanan nüshasında ıstılahat-ı felsefiye ve mantıkiye üzerine yazdığı bir makalenin mukaddimesinden bazı cümleler almanın uygun olduğunu belirtir. Bu makalesinde üç yüz kelimelik bir hazineye sahip ilkel toplumların diliyle sürekli gelişen bir medeniyetin dilinin aynı olamayacağı, bizim kelime ve kurallar aldığımız Arapçanın da Yunancadan bazı ıstılah aldığı gibi konular üzerinde durmuştur. Kendisinin daha önce yazmış olduklarını Ömer Naci'nin okumadığına inanır ve onun kendisine öğretmeye çalıştığı bazı şeyleri beş sene evvel neşrettiği makalelerden âdeta istinsah ettiği iddiasında bulunur. Bu konuda konuşmasının yeterli olduğuna inandığı noktada bir ilave daha yapmaktan kendini alamaz ve bu meselenin aslında hiçbir şekilde *Türkçe Şiirler*'le alakalı olmadığını, buradaki lisan umum Osmanlıların resmî lisanı olsa bile felsefe ıstılahatını yine Arapçadan alacağını belirterek Osmanlıcanın her alanda sadeleştirilmesi düşüncesinde olmadığının altını çizer.

İkinci meseleye gelindiğinde ise *Türkçe Şiirler*'in hepsinin anlaşılmadığını kendisinin de bildiğini ifade ettikten sonra güzel ve hakîmane olduğu da herkesçe kabul edilen "hayat-ı kalbiyesi ve mana-yı delaleti itibarıyla" bir şiirin anlaşılamaması muarızın nazarında lüzumsuzluğunu ispat ederse onu bilemem, der ve Ömer Naci'yi aristokrat davranmakla suçlar. Rıza Tevfik, (Anadolu'dan Bir Ses) gibi bir şiiri anlayamayacak bir Türk bulunamayacağına inanır. Mehmet Emin'in şiirlerini silah arkadaşlarına okuduğunda ondan bir şey anlamadıklarını söyleyen Ömer Naci'nin, ifadeleriyle bu kahramanları ahmak yerine koyduğunu ve buna hakkı olmadığını söyler. Ömer Naci'nin, Mehmet Emin'in sözlerini anlamamakta ısrar ettiğini söyledikten sonra kendisinin de savaş meydanlarında bulunduğunu,

yaralı kahramanları tedavi için elinden geleni yaptığını, biraderinin de Teselya'da savaştığını ve bildikleri, gördükleri, şahit olduklarından sonra "sevgili silah arkadaşlarımızın geçirdiği heyecanlı dakikalar (şairlikle hakikaten meftur olan) muhterem Naci Bey'in 'ziyalı gölgeler altında' geçirmiş olduğu heyecanlı dakikalara benzemese gerek!.." der. Ömer Naci'nin askerliği konusunda söyleyecek bir söz yoktur, Rıza Tevfik'e göre önemli olan Osmanlı askeridir. Bu meselenin sonunda da Ömer Naci'den cevaplamasını istediği bir soru sorar: "Hâmid, Ekrem, Sami, Fikret Beyler yalan mı söylediler, müdahene mi etmek istediler?"

Üzerinde durduğu bir diğer mesele, Ömer Naci'nin yazısında verdiği bir örnekle alakalıdır. Ömer Naci, aynı mektepte okuduğu bir Erzurumlu ile bir Bağdatlı arkadaşının başlangıçta iletişim kuramadıklarını; ancak bir süre sonra ikisinin de edebiyat zevkinin aynı şekle geldiğini; kısaca farklı yerlerden gelen kişilerin geniş bir alana yayılmış olan Osmanlıcayı kullanarak anlaşmalarının hiç de zor olmadığını anlatmıştır. Buna cevap olmak üzere Rıza Tevfik, böyle bir meselede uzaklara gitmeye hiç hacet olmadığını, İstanbul'da İsak Ferara ve Avram Naun Efendiler gibi "Osmanlıcada nazm-ı kelama muvaffakiyetleri kesin olan" örnekler varken Bağdat'a, Erzurum'a gitmeye gerek olmadığını söyler. Burada da Ömer Naci'nin düşüncesine katılmaz ve kullanılan lisanla her Osmanlının tahsil edebileceğini söylemenin, Türklerin *Türkçe Şiirler* lisanını öğrenemeyecekleri anlamına gelmediğini belirtir. "... lisan-ı edebiyemizle istediği gibi idare-yi fikr ve kalem edebilen on beş yaşında çocuklar bulunduğunu ihbar ediyorlardı (ikinci makalelerinde), Türkçe şiir lisanına gelince, aynı çocuklar [fevkalade bir kuvvet-i icaz] lüzumunu iddiada Naci Bey'le müsabaka mı ediyorlar? Buna da bir küçük cevap rica ederim." diyerek bu bahsi de sonlandırır.

Ömer Naci'nin otuz milyonluk Osmanlı'da beş bin kişinin okuduğu eserin başarılı sayılamayacağına dair düşüncesine cevap olarak da eserin beş bin adet basılması sebebiyle bu kadar satıldığını söyler ve bir kıyaslama olarak Edebiyat-ı Cedide kütüphanesinden kaç senede kaç bin tanesinin satıldığını, bu arada Naci Bey'in eserlerinden de kaç adet satıldığını öğrenmek ister.

Rıza Tevfik, beşinci mesele olarak belirlediği konuda, o zamana kadar Osmanlılığı muhafaza edebilecek "bir tılsım-ı inhilal-i na-pezîr gibi kabul ettirecek kadar kudretli bir adama tesadüf" edemediğini belirtir ve *Türkçe Şiirler* kitabını niçin savunduğunu açıklar: "Halbuki ben lisana o kadar ehemmiyet bile vermiyorum. *Türkçe Şiirler* lisanını kıymet-i hakikiyesiyle takdir ediyorum; yani bugün bir edebiyat-i kavmiyeye muhtaç olan umum Osmanlıların en ziyade kolaylıkla tasarruf edebileceği bir lisandır diye taraftar oluyorum." Rıza Tevfik'e göre bir kavmin lisanı "tekmil hüviyet-i kavmiyesi" değildir. "Muhtelif ırklar dahi gayet muayyen ve mümtaz bir çehre-i kavmiyet teşkil edebilirler: (İngiliz, Amerikan, Fransız ve Osmanlı) akvamı gibi! Bir ırktan dahi muhtelif kavimler neşet edebilir. Asya'da münteşir akvam-ı Türkiye gibi! Bir kavim kendi lisanını unutur, mamafih kavmiyetini

şiddetle muhafaza edebilir: Yahudiler gibi! Kavmiyesini kaybeder, lisanını muhafaza edebilir: (Türk-Osmanlılar) ve Amerika-yı şimali ahalisi gibi.." dedikten sonra lisanın yegâne fikir vasıtası ve *Türkçe Şiirler*'in de Köroğlu'na bedel olduğunu belirtir.

Altıncı meseleye geldiğimizde Ömer Naci'nin şiir ve "fecâyi'-i beşeriyet" hakkında söylediklerine katılır; ancak bunların izafeten yanlışlığını da vurgular. Daha önceki mektubundaki bazı düşüncelerin Ömer Naci tarafından yanlış değerlendirildiğini ve Naci Bey gibi zarif bir şairin mecazen söylenmiş sözleri nasıl yanlış anladığına bir anlam veremediğini ifade eder. Şiirin hayatı yapmaktan ziyade hayatı terennüm etmekten ibaret olduğunu vurguladıktan sonra konuyla hiçbir münasebeti olmayan düşüncelere Ömer Naci'nin daha fazla yer vermemesini ister. Muarızına yönelttiği bazı sorular ise "[Âlâm-ı insaniyenin bütün fecaatiyle kanamakta olduğunu] yakından görebilmek için benim birkaç defa misafir olduğum sefaletgâh-ı muzlimede tetebbuat ve tahkikatta bulunacak kadar iddiamı bahtiyarî edebilirler mi? [Hayatı üryan ve giryan bir surette] benim kadar görebilmişler mi acaba?.., ... Elifba kitabına ihtiyacımız varken mehtap sefasında devam edip Beyaz Gecelerimizi terennüm ededuralım?.. Azıcık ilim öğrenenler marifetimizin neden ibaret olduğunu anlarlar korkusuyla Mısır-ı kadim köhnesi gibi: [Mefâtih-i ulûm-ı gaybiye bize vediadır. Marifeti teşhir ve ifşa günahtır] mı diyelim?" şeklindedir.

Ömer Naci'ye bu soruları sorarken bir taraftan da kendi düşüncelerini vermeye devam eden Rıza Tevfik, ilim anlayışını Kâtip Çelebi'yle özdeşleştirir ve "Neşr-i ilm için çalışmak gaza-yı ekberdir, diyoruz." der. Kendisinin de kabul ettiği gerçek, ilim ve hikmetin, fen ve sanatın aristokrat olduğudur; ancak halk için gerekli olan en basit ve hususi bilgileri başarılı bir şekilde yaymak suretiyle vicdanen, aklen, hissen onların seviyesinin yükseltildiğinin de tarihte pek çok emsali vardır. Ömer Naci'nin elifbayla ilgili sözlerine cevap verdiği bu bölümde herkes onun tavsiyesi üzerine elifba tertibi ile meşgul olurken Ömer Naci havayî, maî şiirler yazmaya devam edecek. "(Hayalî gölgeler altında) geçirdikleri beyaz geceleri tasvir edecekler!" şeklinde alaycı diyebileceğimiz bir ifade kullanır.

Bu uzun mektubunun son bölümünde ise yazılarında düşüncelerinden çokça yararlandığı Spencer, Kant, Hamilton, hatta Bacon'ın şâkird-i marifeti olduğunu ve bundan da gurur duyduğunu, bu "meşâhîr-i hükema"nın kendisinden daha fazla kimse tarafından tanınamayacağını söyler. Kendisinin ilim ve felsefedeki marifetiyle Ömer Naci arasında bir kıyaslamaya giderek muarızının ismini Kamusu'l-A'lâm'da aramasına rağmen bulamadığını belirten Rıza Tevfik *Türkçe Şiirler*'e dair ne zaman bir tartışma olsa kendisini karşılarında bulacaklarını vurgular. Ömer Naci'ye söyleyecekleri bittikten sonra da Mehmet Emin'e hitaben "Yazınız!.. Biz her hafta güzel bir şi'r okumakla zevk-yâb olalım. Müstefid olalım." der. Ancak Ömer Naci'ye laf atmaktan yine kendini alamaz ve onun ta'rizleri sonrasında bir elifba yazarak onun "nâm-ı âlilerine" ithaf etmeye karar verdiğini ilave eder.

Mektubun altındaki imza "Bakon'un şâkird-i marifeti Rıza Tevfik" şeklindedir.

Rıza Tevfik'in bu yazısının bittiği yerde Servet-i Fünun mensuplarından Hüseyin Cahit'in konuyla ilgili bir mektubu yayımlanır[10]. Mektubuna "büyük feylesof", "feylesof" veya "doktor" hitabıyla değil de sadece "Rıza Tevfik Bey'e" şeklinde başlamasının altında çeşitli sebepler aranmaması dileğiyle başlayan Hüseyin Cahit, Rıza Tevfik'in *Türkçe Şiirler*'e dair ilk mektubunu *Çocuk Bahçesi* dergisinde okuduğu zaman üzerinde çok durmadığını, bunu yazara ait yeni bir "mistifikasyon" olarak değerlendirdiğini belirterek alaycı bir ifade takınır. Rıza Tevfik'in bir mektubunda Mehmet Emin'e yapılan saldırılardan bahsederken dünyanın en büyük dâhilerinin muasırları tarafından takdir edilmediği düşüncesinden hareketle, kendisine duyduğu güvenin sarsıldığını söyleyerek Mehmet Emin'in şiirlerinden Rıza Tevfik sayesinde haberdar olduğunu belirten Hüseyin Cahit, bunca yıldır edebiyat ve felsefeyle uğraştığı, memleketindeki edebî gelişmeleri yakından takip eden bir kişi olduğu halde altı asırdan beri devam eden edebiyatımız "rû-nümâ" olurken ve bunu lisanımızı yarım yamalak bilen Avrupa'daki müsteşrikler bile fark etmişken kendisinin bu gelişmelerden habersiz kalmasına esef eder. "Bahusus şair olmak gibi bir iddia beslemediğimden kendi mesleğime şiddet-i merbûtiyet sebebiyle başka bir çığır açılmasını temyiz edememek gibi bir mazerete de malik değildim." diyerek kendisinin "köhneperest"lerden olmadığını vurgular. Mehmet Emin'in şiirlerini önceden beri okumaktadır; ancak bundan sonra daha dikkatle okumaya azmetmiştir.

Sözlerinin devamında Rıza Tevfik'le Ömer Naci arasındaki tartışma nedeniyle aklının daha çok karıştığını ve hiçbir şey anlayamadığını ifade eden Hüseyin Cahit, daha fazla geç kalmadan kendisine müracaat etmeye karar verdiğini söyler. Rıza Tevfik'e müracaatın sebebi de "bu mesleğin sağdıcı olmak şerefini" ona ait görmesidir. Bu durumda "anlamak" isteyenlerin "müşküllerini" Rıza Tevfik'te halletmeleri tabii olacaktır.

Rıza Tevfik'in "muhaverâtta olduğu gibi muharrerâtta da bahsi dallandırıp budaklandırmak, tafsilata boğmak" gibi zayıf bir noktası olduğunu bilen Hüseyin Cahit, bu alışkanlık devam ederse kendisinin mektubundan da bir fayda elde edilemeyeceği endişesindedir. Buna meydan vermemek için bulduğu çare, cevapları "evet" veya "hayır"dan ibaret olan sorular sormaktır. Ancak böyle bir uygulamayla kendisiyle birlikte birçok okurun da fikirleri aydınlanmış, bu edebî hareketin hakikatine ait bazı noktalar açığa kavuşmuş olacaktır. Hüseyin Cahit'in kısa cevap istediği ve kendisinin de kısa ve açık olarak hazırladığı sorular şunlardır:

1- Bu yeni edebî meslek, nesri de kapsamakta mıdır?
2- Bu yeni edebî meslek köylü, şehirli, âlim veya cahil bütün Türklere hitap

[10] "Rıza Tevfik Bey'e", *Çocuk Bahçesi*, nr. 42, 24 Teşrinisani 1321/ 7 Aralık 1905, s. 11-13.

edecek midir yani okuması olmayan bir Türk de kendisine bu şiirler okunduğunda müteessir olacak mıdır?

3- Türkçe Şiirler tabirinden anlaşılabileceğine göre bu edebî mesleğe uygun bir eser yazabilmek için sadece Türkçe kelimeler mi kullanılacak? Diğer dillerden kelime kullanmaya izin varsa bunun miktarı neye göre belirlenecektir? Arapça ve Farsça terkipleri bu lisandan çıkartacak mıyız?

4- Mehmet Emin Bey'in *Türkçe Şiirler*'iyle edebiyatta görülen yenilik hem şekil hem esasa mı aittir?

5- Hece vezni her hissi ifade edecek kabiliyette midir?

6- Bu yeni edebî mesleğin şeklen gösterdiği yeniliği anlamak bir dereceye kadar mümkündür. Fakat esasa ait olan yenilikler neden ibarettir?

7- Bu edebî akımın kurucusu olan Mehmet Emin Bey'in şiirleri esasen Türk hissini mi ihtiva ediyor? "Yani bunları tam bir Türk'ün kalbinden doğmuş Türk fikir ve hissi gibi mi telakki edeceğiz?"

Hüseyin Cahit bu sorulara Rıza Tevfik'ten gelecek cevaplara göre bu yeni akım hakkındaki düşüncesini açıklayacaktır. Mümkün olduğu kadar kısa cevaplar vermesini hatırlatarak felsefi açıklamalara gerek duymadığını, kendisine sadece sonuç gerektiğini söyleyerek mektubuna son verir.

Abdullah Uçman, Hüseyin Cahit'in bu mektubunun doğrudan doğruya Mehmet Emin ve onun şiirlerine hücum maksadıyla yazılmış bir mektup olarak ve bir anlamda Servet-i Fünun edebiyatının son savunması şeklinde de değerlendirilebileceğini ifade eder. (1984: 283).

Çocuk Bahçesi'nin son sayısında Ömer Naci'nin "Bakon'un şâkird-i marifeti Rıza Tevfik Bey'e" başlığıyla o zamana kadarki en uzun makalesi yayımlanır[11]. Haftalardır *Çocuk Bahçesi* sayfalarında devam eden ve açık bir sonuca ulaşmayan mesele, Ömer Naci'nin iddiasına göre Rıza Tevfik yüzünden şahsi bir hasbihal haline gelmiştir. Çünkü Rıza Tevfik'in her hangi bahiste, her hangi meselede olursa olsun, kendisinden bahsetmek için derin bir ihtiyaç ve hevesi vardır. Ona karşı "Siz bahsinizi tahlilden ziyade şahsınızı tahlile âşıksınız. Vakıa inkâr olunamaz ki pek metin ve zarif bir üslub-ı âlimaneniz var: Bazen vakur ve ciddi, tannan ve raksan, bazen hassas ve cevval ..." sözlerini sarf eder. Rıza Tevfik'i üslûbu ve her şeyden kendine bir pay çıkarma hevesi nedeniyle eleştirdikten sonra sözü onun felsefeye dair malumatına getirir. Ömer Naci'ye göre Rıza Tevfik o kadar şey okumuş, aklını o kadar çok nazariye ve fikirle doldurmuştur ki sanki dimağı bir "ulûm-ı mevcude kataloğu!" haline gelmiştir. Bazı noksanları da yok değildir; ancak yaşı henüz 35-36 olduğu için bu noksanları da en kısa zamanda kapatacaktır. Rıza Tevfik'in şâkirdi olmaktan gurur duyduğu dâhileri de fersah fersah

11 *Çocuk Bahçesi*, nr. 43, 1 Kanunuevvel 1321/ 14 Aralık 1905, s. 1-8.

geçmesinin mümkün olduğu yolundaki alaylı sözlerinden sonra Rıza Tevfik'in nezaketsizlik üzerinde durduğu satırlardan da alıntı yaparak hem kendisinin nezaketsiz olduğunu kabul edip hem de bir sonraki makalesinde nezaketsiz bir adam olmadığını ispat etmeye çalışmasını bir çelişki olarak görür. Ömer Naci'ye göre bunlar tamamen şahsi meselelerdir ve tartışma yeri burası değildir. Meseleyi Rıza Tevfik'in şahsileştirdiğini söyleyen Ömer Naci'nin bu cümlelerinden yola çıkarak onun da çok farklı davranmadığını söyleyebiliriz.

Ömer Naci'ye göre Rıza Tevfik, sade lisanla oluşturulmuş yeni akımın "hikmetlerini, delaletlerini, kavânin-i umumiyesini saçıyor, saçıyor, saçıyor" ve kısa bir zaman içinde de bunların dalgalanarak ve rengârenk filizler vererek yayıldığını gördükçe "handan ve müsterih bir nazarla" edebiyatın şimdiye kadar "eksantrik" gittiğine herkesi temin etmeye çalışıyor. Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler*'i sayesinde ise -yine Rıza Tevfik açısından- "mecra-yı tabiîsine rucû etmiş" oluyor. Rıza Tevfik'in iddiasına göre *Türkçe Şiirler*, anlatıyor ve anlaşılıyor. Ancak Ömer Naci'ye göre "eyâdi-yi avamda Köroğlu Destanı, Âşık Garip fesanesi dolaşırken *Türkçe Şiirler* bunların mabad-ı kemali olamaz. Zira mahiyet-i teblîğiye, cümle fikriye nokta-yı nazarından bu iki kitap arasında gayet uzun fasılalar vardır. Çünkü bu, Emin Bey'in zeka-yı sanatıyla Köroğlu'nun mevcudiyet-i zihniyesini bir halka ile birbirine merbût düşünmek demektir. Safahat-ı tekâmüle cidden inananlar için bundan tabii bir keyfiyet olamaz. Bir muharririn sunûf-ı içtimaiye arasında filan veya falan sınıfın efradı tarafından kabul ve takdir görmesi teşekkülât-ı dimağiye nokta-yı nazarından o muharrirle o sınıf-ı içtimaî efradı arasındaki müşâkeret-i tasavvuru ispat eder. Bu halde birisi çıkıp da *Türkçe Şiirler* Âşık Garip fesanelerinden bir derece daha güzel demiş olsa elbette bunu nâzımına bir medh-i samimi suretinde kabul etmek kabil olamaz ve nitekim olmadı!"

Mehmet Emin'den seçtiği bazı şiirler hakkında da görüşlerini dile getiren Ömer Naci'ye göre "Anadolu'dan Bir Ses" gibi şiirler "birer şi'r-i içtimai olmaktan ziyade bir destan, bir romanstır. Bunların mevzû-ı bahs olan şiire nispeti kemiyet ve keyfiyet nokta-i nazarından hiçbir ehemmiyeti haiz olamaz. Ve böyle eserler vücuda getirenlerin namına dünyanın hiçbir yerinde heykeller rekz edilmemiştir." Ömer Naci, Rıza Tevfik'in bazı iddialarında daha insaflı davrandığına inanarak "Türkçe Şiirlerin anlaşılanı var, anlaşılmayanı var. Bunu görmek, bilmek pek de güç bir şey olmasa gerek. Biz de biliyorduk fakat fikrimizi arz etmek için böyle bir meseleye müterakkib idik!" demesi buna bir örnektir. Ömer Naci'ye göre Rıza Tevfik bunu daha önce söylemiş ve *Türkçe* Şiirler'in göründüğü kadar demokrat olmadığını bildirmiş olsaydı bu kadar uzun süren bir mübâheseye meydan ve imkân kalmazdı. Rıza Tevfik gibi Ömer Naci de muhatabına sorular yöneltir. Bunlardan bir tanesi de yukarıda bahsettiğimiz konuyla ilgilidir. Madem Mehmet Emin Bey'in şiirlerinin destan nevinden olanları müstesna olmak üzere anlaşılmayanları varsa o zaman bu şiirler kimin için yazılmaktadır? Bu sorusuna kendisi bir açıklama getirdikten

sonra yeni bir soru yöneltir: "Anlaşılmayan fikirleri anlayanlar için değil mi? Ve sonra da siz şiirlerini ancak anlamayanlara anlatmak için yazan bir şairi müdafaa ediyorsunuz! Burası da böyle değil mi? O halde rica ederim, bana kemal-i insaf ile anlatınız, kimi müdafaa ediyorsunuz ve nasıl müdafaa ediyorsunuz?"

Ömer Naci, daha ilk makalesinde Emin Bey'i layık olduğu gibi telakki ettiğini; ancak Rıza Tevfik'in *Türkçe Şiirler* hakkındaki yorumlarını fazlasıyla manidar bulduğunu söyler. Kendisinin Rıza Tevfik'in iddiasının aksine Emin Bey'e hiçbir garazının olmadığını ve "serbest bir fikirle idare-i kalem etmek" hakkını kullandığını belirttikten sonra bunların hiçbirisinin "bir mania-i tasvir ve tasavvur" olmayacağını söyler.

Bir anlamda Rıza Tevfik'e cevap verdikten sonra esas konuya yani hece vezniyle aruz vezninin ahenk ve ehemmiyeti bakımından kıyaslanmasına gelince Rıza Tevfik'in bu konuda sessiz kaldığına dikkat çeker. Ömer Naci'ye göre Rıza Tevfik'in de çok iyi bildiği gibi hece vezni aruz veznine göre pek yavandır. Bu konuda söyleyecek bir şeyi olmadığı için Rıza Tevfik'in sürekli olarak bu konudan kaçtığını iddia eden Ömer Naci, muarızını çaları bozuk asma saate benzetir.

Rıza Tevfik'in, onun ismini *Kamusu'l-A'lâm*'da arayıp bulamamasından duyduğu teessürü de alaylı bir şekilde karşılayan Ömer Naci, mevcudiyetinin sınırlarını bilen bir kişi olarak isminin şöhret olmamasına şaşırmaz. Rıza Tevfik'in bir önceki mektubunda bahsettiği *Malumat*'ta yer alan yazısına da sözü getirerek kendisini kaç pula sattığını öğrenmek isteyen Rıza Tevfik için de böyle bir soru sorulabileceği gibi bir ta'rizde bulunur. "Bir sefaletgâh-ı muzlimede ta'mik-i tecarib edenlerin mesire-i fikr ve mütalaatı böyle yerler olduğunu görünce ibzal-i hürmette müteredditd bulunmak nazarımda bir hareket-i tabiiyeden başka bir şey değildir."

Ömer Naci'ye göre Rıza Tevfik'in mektubunda sorduğu sorular esas bahis haricindedir ve bunları dikkate almak hacmi müsait olmayan bir gazeteyi şimdiye kadar olduğu gibi boş yere doldurmak olacaktır.

Rıza Tevfik isterse Emin Bey'in şiirleri hakkında yine "her hafta [ehemmiyet vermeyin, durmayın, kulak asmayın, hemen yazın, zira hava açıktır] tarzındaki barometrelik" vazifesini ifa edebilir. Ancak bahsin ciddiyetinin tamamen kaybolduğuna inanan Ömer Naci bundan sonra muarızına kesinlikle cevap vermeyecektir. "Eğer hakikat-i âlem yalnız sizinle benim aramda mevzu ve münhasır bulunmuş olsaydı ve vicdanlı her adama bugün cidden terettüp eden vezaif-i ulviye yalnız Türkçe Şiirlerin sıyağ-ı ifhâmiyesi bahsinden ibaret bulunsaydı, o zaman meselenin müebbet olmasını sizinle birlikte ben de temenni ederdim." diyerek tartışmaya niçin nihayet vermek istediğini açıklar. Bundan sonra da yazısının en dikkat çekici satırları gelir:

> Fakat bakınız bir kere ve insaf ile bakınız azizim, ortada insaniyeti tahrip eden tırnaklar, vicdanları inleten fecîalar, bütün bir tarih-i şan ve şerefin ebediyen

> topraklara karıştığı saatler, evet, bütün bunlar sessiz ve sedasız bir surette ağlayarak, hiçbir imdat ve teselli bulamayarak takrir-i âlâm ederken sizinle ben, karşı karşıya neler düşünüyor ve neler müdafaa ediyoruz. [Mişle]nin nasihatlerini almaya hacet yok. Ben ondan evvel [Mirabo]nun kalbini dinledim. Ve bunlar şi'rin lisan-ı nazikine biraz ağır geleceği cihetle beni "Beyaz Gece" nazımlığından dolayı mazur görünüz. Bundan yedi sekiz sene evvel mektepteyken yazdığım ve mevzuu neden ibaret olduğunu kendim de unuttuğum bir şi'ri sened-i seyyiât olmak üzere tanıtmak ve beni mahcup etmek istiyorsunuz değil mi? Eğer şiiri çoktan beri terk etmemiş olsaydım sözlerinizi acz-i sanatıma bir telmih olmak üzere kabul ederdim ve bundan da bir parça müteessir olurdum.

Ömer Naci, Osmanlı İmparatorluğunun içinde bulunduğu bu zor zamanlarda haftalardır aruz vezni mi hece vezni mi, yahut klasik Osmanlıca mı sadeleştirilmiş lisan mı gibi tartışmaların ne kadar gereksiz olduğuna inanmış ve bu gereksiz tartışmayı bitirmek istemiştir.

Yazısının son cümlesi Rıza Tevfik'e bir nasihatte bulunduğu "Kazalıdır uçurumlar yakın dolaşmayınız!.." olur.

Ömer Naci'nin bu yazısının özellikle son bölümünde üzerinde durduğu düşünceler devrin yönetimi tarafından zararlı bulunur ve *Çocuk Bahçesi* dergisi 43. sayısıyla kapatılır. Necib Necati hatıralarında *Çocuk Bahçesi* dergisinin kapatılması ve devamında gelişen olayları şöyle anlatır:

> Bu sıralarda Reval Mülakatı ile sınırları çizilen Rumeli'nin tâlii mevzû-ı bahs oluyordu. Ömer Naci Bey'in son yazısında (Rıza Tevfik Bey'e cevap olarak) "büyük bir tarih-i şan ü şerefin kara topraklara serildiği bu hazin günlerde bunlarla mı uğraşacaktık?" mealindeki bir ibaresi Saray'ı ayaklandırdı. Sansür, gazetemizin kapanmasını vilayete emretti. Evimi bastılar; kitaplarımı çuvallarla hükûmet konağına taşıdılar. Fakat aradıklarını bulamayınca iki-üç gün sonra yakamı bıraktılar. Ben orada mevkuf olduğum günlerde, Ömer Naci Avrupa'ya kaçtı. *Çocuk Bahçesi*'nin idarî işlerinin müdürü olan Abdurrahman Mehdî ile birlikte biz de bir müddet ortadan kaybolmayı uygun bularak, gizlice bir vapura binip Yunanistan yolunu tuttuk. (Tevetoğlu 1992: 49).

Sonuç

Rıza Tevfik'in, *Çocuk Bahçesi* dergisinin 8 Eylül 1321 / 21 Eylül 1905 tarihli 32. sayısında yer alan "Türklerin Muhterem Şairi Mehmet Emin Bey'e" başlıklı makalesine Ömer Naci Bey'in, aynı derginin 15 Eylül 1321 / 28 Eylül 1905 tarihli 33. sayısında "Evzân-ı Şi'riyyemize Dair" başlıklı yazısıyla karşılık vermesi üzerine başlayan ve üç aydan fazla süren polemik, Ömer Naci'nin "Bakon'un Şâkird-i

Marifeti Rıza Tevfik Bey'e" başlıklı yazısının yer aldığı 1 Kanunuevvel 1321/ 14 Aralık 1905 tarihli 43. sayıyla sona ermiştir. Tartışmanın temelinde Mehmet Emin Bey'in *Türkçe Şiirler* adlı eseri vardır. Mehmet Emin'in "Ölü Kafası" adlı şiiri kendisine ithaf etmesi üzerine Rıza Tevfik, teşekkür babında bir mektup yazmak isterken işi biraz ifrada ve şahsiyata dökmüştür. Üzerinde önemle durduğu konu *Türkçe Şiirler*'de kullanılan sade dildir. Servet-i Fünun'a karşı bir eleştiri mahiyeti de taşıyan cümlelerinde Rıza Tevfik, bu şiirler ve bu lisan sayesinde edebiyatımızın gerçek mecrasına rucû ettiği fikrindedir.

Servet-i Fünun'un savunucusu durumunda görünen Ömer Naci ise, yazılarında bir taraftan Rıza Tevfik'e cevap verirken bir taraftan da kendi düşüncelerini ifade eder. Onun cümlelerinde öne çıkan düşünce de Osmanlıcanın tam anlamıyla bir edebiyat dili olduğu ve ihtiyaca cevap verdiğidir. İki muarız da meselenin şahsileşmesine karşı olmalarına rağmen bundan kendilerini kurtaramamışlar ve tartışmayı bir sonuca bağlayamamışlardır[12].

KAYNAKÇA

Hüseyin Cahit. "Rıza Tevfik Bey'e." *Çocuk Bahçesi* 42. 24 Teşrinisani 1321 / 7 Aralık 1905.

Ömer Naci. "Evzân-ı Şi'riyyemize Dair." *Çocuk Bahçesi* 33. 15 Eylül 1321 / 28 Eylül 1905.

— —. "Kârilerime." *Çocuk Bahçesi* 37. 13 Teşrinievvel 1321 / 26 Ekim 1905.

— —. "Kârilerime." *Çocuk Bahçesi* 41. 10 Teşrinisani 1321 / 23 Kasım 1905.

— —."Bakon'un Şâkird-i Marifeti Rıza Tevfik Bey'e." *Çocuk Bahçesi* 43. 1 Kanunuevvel 1321/ 14 Aralık 1905.

Raif Necdet. "Şair-i Hakikat-bîn Mehmet Emin Beyefendi'ye." *Çocuk Bahçesi* 38. 20 Teşrinievvel 1321/ 2 Kasım 1905.

Rıza Tevfik. "Türklerin Muhterem Şairi Mehmet Emin Bey'e." *Çocuk Bahçesi* 32. 8 Eylül 1321 / 21 Eylül 1905.

— —. "Şair-i Sâhib-meslek Mehmet Emin Bey'e." *Çocuk Bahçesi* 36. 6 Teşrinievvel 1321 / 19 Ekim 1905.

— —. "Şair-i Sâhib-meslek Mehmet Emin Bey'e." *Çocuk Bahçesi* 40. 3 Teşrinisani 1321 / 16 Kasım 1905.

— —. "Şair-i Sâhib-meslek Mehmet Emin Bey'e." *Çocuk Bahçesi* 42. 24 Teşrinisani 1321 / 7 Aralık 1905.

Tevetoğlu, Fethi. *Ömer Naci.* İstanbul: MEB, 1992.

Uçman, Abdullah. "Genç Kalemler'den Önce Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa." *Mehmet Kaplan'a Armağan.* İstanbul: Dergâh, 1984.

[12] Abdullah Uçman, bir sonuca ulaşmayan tartışmayı tekrar canlandırmak için dokuz yıl sonra *Rübâb* dergisinde H.T. imzasıyla "Nâ-tamam kalmış bir musâhabe-i edebiye" başlıklı bir yazı yayımlanmışsa da bunun hiçbir akis uyandırmadığı bilgisini verir. bk. Uçman, 1984: 284.

Özge Şahin

ELEŞTİRİ "GÜRÜLTÜSÜ" HÜSEYİN CAHİT YALÇIN VE *KAVGALARIM*

Servet-i Fünun topluluğunun sivri dilli kalemlerinden Hüseyin Cahit Yalçın (1875-1957), edebiyat anlayışlarına yönelik eleştirileri karşılayan en önemli isimdir. Bu dönemde roman ve hikâyeler yazmakla birlikte daha çok polemikçi yönüyle öne çıkmış, pek çok gazete ve dergide ilgiyle takip edilen tenkit yazıları yayımlamıştır.

Kavgalarım[1] (1910) yayımlandığında Servet-i Fünun edebiyatı bir topluluk olarak edebiyat sayfalarında çoktan yerini almıştı. Hiç şüphesiz kavga ve Servet-i Fünun edebiyatı birbirine çok yakın iki kelime. Bu topluluğu faaliyetleri boyunca kavgalar bir arada tutmuştur desek abartmış olmayız. Dolayısıyla onlara yapılan saldırıları okumak aynı zamanda Servet-i Fünun edebiyatının kısa tarihini okumakla eş değerdir. *Kavgalarım*, Hüseyin Cahit'in Servet-i Fünun topluluğuna yönelik eleştirilere cevaben kaleme aldığı yazılardan oluşur. *Kavgalarım*'da yer alan yazıları değerlendirmeye geçmeden önce Servet-i Fünun edebiyatının hangi açılardan eleştirildiği üzerinde kısaca durmak yerinde olacaktır.

"Talihli Tesadüfler" Rüzgârı ve Servet-i Fünun Topluluğu

Servet-i Fünun topluluğu, edebiyatta yenileşme hareketinin en dikkate değer ve üzerinde tartışılan grubudur. Gerçi öncesinde de edebiyat polemiklerinin ana eksenini eski-yeni edebiyat taraftarlarının çatışması oluşturuyordu. Yeni edebiyatın kurucu grubu olan Şinasi, Namık Kemal, Recaizade Ekrem ve özellikle Hâmid'in eserleri getirdikleri tema, dil ve teknik yenilikler sebebiyle hücumlara mâruz kalmıştı. Özellikle eski edebiyatın lideri konumuna getirilmiş olan Muallim Naci ile yeni edebiyatın teorisyeni kabul edilen Recaizade Ekrem, eski-yeni edebiyat anlayışının geçmişteki en önemli temsilcileriydi.

Recaizade Ekrem *Tâlim-i Edebiyat*'taki (1879) görüşleriyle yeni Türk edebiyatının Namık Kemal'den itibaren çizilen esaslarını bir kitapta toplamış ve bu kitabıyla Servet-i Fünuncuların rehberi olmuştur. Yeni edebiyat anlayışının teknik ve estetik açıdan teorisini yapmaya çalışmıştır. Abdülhak Hâmid de şiirde hem şekil hem de muhteva açısından yaptığı yeniliklerle Servet-i Fünun edebiyatını hazırlayıcı bir rol oynar. Kafiye ve vezin konusunda kuralları yıkmaktaki rahatlığı yeni bir şiir dili ve şekli arayan Servet-i Fünuncular ilham vermiştir.

Servet-i Fünun topluluğu gelenekten tamamen kopmuş, dolayısıyla eski

[1] Hüseyin Cahit, *Kavgalarım*, Tanin Matbaası, 1326.

edebiyatı sert bir tavırla karşısına almıştır. Bu topluluğu oluşturan eski-yeni çatışması arasında kalan gençler, pek çok verimli etkenle ve bir tür "talihli tesadüfler" silsilesiyle bir araya gelir, genişler ve Servet-i Fünun'u oluştururlar. Bu etkenlerden birisi *Servet-i Fünun* dergisinin, 256. sayıdan itibaren (25 Şubat 1896), edebiyat ve sanat dergisi hüviyeti kazanmasını sağlayan Tevfik Fikret'in yazı işleri müdürlüğüne gelmesidir. Tevfik Fikret, tıpkı Ahmed İhsan gibi Recaizade Ekrem'in Mekteb-i Mülkiye'den öğrencisidir. Ekrem, başarılı ve bir edebiyat tutkunu olan öğrencisi Fikret'i, gerçekleştirmek istediği "edebî projesinin"[2] baş aktörü yapmaya karar verir. Bu proje yeni edebiyat taraftarı gençlerden oluşan güçlü bir kadro kurmaktır. Böylelikle eski edebiyat yanlılarına karşı daha güçlü muhalefet yapılabilecektir. Ekrem, kısa bir süre sonra Ahmed İhsan'la Tevfik Fikret'i tanıştırır. Tanışma ânını Ahmed İhsan'ın anılarından okuyalım:

> Ekrem Beyefendi, *Servet-i Fünun*'la ilişkisini çok içli dışlı duruma getirmiş ve bir kış akşamı yeni yönetim yerimizi ziyaretleriyle onurlandırmıştı. 1896 yılına rastlayan bu kış ziyaretinde Ekrem Bey yalnız değildi. Bakışı çok güçlü, iri vücutlu, pek sevimli yüzlü bir delikanlıyla birlikte gelmişti. Çok sevdiğim üstâdın ellerinden öperken delikanlıyı göstererek:
> "-Size Tevfik Fikret Bey'i getirdim," dedi. "Kendisi benim çok sevdiğim yetenekli bir gençtir. *Mekteb* filan gibi kimi dergilerde eserleri de çıktı. Ama ben istiyorum ki, Tevfik Fikret Bey, *Servet-i Fünun*'un olsun!"
> Kararı hemen vermiştik. Büyük üstadın isteği üzerine Tevfik Fikret Bey *Servet-i Fünun*'un yazı ve düzeltme işlerini kabul etmişti; ben ona içerik konusunda bütün yetkileri vermiştim.[3]

Tevfik Fikret'in dışında, Servet-i Fünun topluluğuna Ali Ekrem (A. Nâdir), Ahmed Hikmet, Ahmed Reşid (H. Nâzım), Ahmed Şuayb, Celâl Sâhir, Cenab Şehabeddin, Fâik Ali, Hüseyin Cahit, Hüseyin Siret, Hüseyin Suad, Mehmed Rauf, Süleyman Nazif (İbrahim Cehdî) ve Süleyman Nesib katılmıştır. Bu yazı kadrosu, Recaizade Ekrem'in daveti üzerine Servet-i Fünun'a geçen Halit Ziya ile daha da güçlenir. Halit Ziya bir "tesadüf rüzgârının etrafında serpilen"[4] bu birlikteliği anılarında şöyle anlatır:

> Recaizade, Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünun* risalesinde yazı riyasetini deruhte ettiğinden bahsederek oraya muntazaman yazı yazmaya beni davet edince buna derhal muvafakat ettim. Ahmed İhsan'ın risalesi, Tevfik Fikret'in refakati, hele yazı yazmak fırsatı öyle cazip şeylerdi ki tereddüde imkân yoktu; buna

2 Ali İhsan Kolcu, *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2005, s. 12.
3 Ahmed İhsan Tokgöz, *Matbuat Hatıralarım*, (Haz. Alpay Kabacalı), İletişim Yayınları, İstanbul 1993, s. 80.
4 Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, (Haz. Nur Özmel Akın), Özgür Yayınları, İstanbul 2008, s. 625.

> hemen müteakiben Cenab Şehabeddin'in iştiraki de inzimam edince âdeta beğenilen, sevilen, beraber bulunmaktan vicdanî bir saadet duyulan dostlarla bir tenezzüh seyranına çıkıyormuşçasına ruhuma kanatlar takılmış zannettim.[5]

Servet-i Fünun topluluğunun nesir alanındaki diğer bir güçlü kalemi olan Mehmed Rauf ise, topluluğa katılma hikâyesini şu sözlerle ifade eder:

> O günlerde, *Mekteb* risalesinde neşrolunan şiirler, makaleler bilhassa sonradan tertib edilen bir istihrâc-ı edebî ve *Servet-i Fünun*'un Fikret tarafından deruhte olunarak Ziya Bey'in de oraya iltihâkı üzerine şiddetli bir muhalefet teressüm etmeye başlıyor. *Hazine-i Fünûn* gibi küçük serseri risalelerde bu muhalefet erkânı itirazlara, tehzillere germî veriyorlardı. İşte, gerek bu muhalefet, gerek efkâr ve temâyülâtın ittihadı sayesinde teceddüdperverler arasında son derece samimî bir irtibat hâsıl oldu. Hele Câhid'le ben, ikimizin aynı sinnin harareti içinde, aynı eserlerin tesiri ile mahmûm olduğumuz için, metin bir merbutiyet ile atıldık.[6]

Bu dönemde yeni edebiyat anlayışı ve arayışlarıyla birbirlerine yakınlaşan gençler Tevfik Fikret'in yönettiği *Servet-i Fünun* dergisi etrafında toplanırlar. Ayrıca eski edebiyat taraftarlarının güçlü sesi Muallim Naci'nin 1893'te genç yaşta ölümü, Recaizade Ekrem'in yeni edebiyat zevkine sahip gençleri bir araya getirmesini ve edebiyat dünyasında etkin hale gelmelerini kolaylaştırmıştır. Bu gençler, *Tâlim-i Edebiyat*'tan beri Ekrem'i üstat bilmiş ve hiç tereddütsüz, Türk edebiyatının yenileşme yolundaki en etkili durağı olan dönemin başlaması için yazı faaliyetlerine ağırlık vermişlerdir.

Servet-i Fünun topluğunun kısa sürede büyük ilgi görmesiyle birlikte karşıt görüşte olanların tepkileri de gecikmez. Bunların başında, şiirde dil ve şekil açısından yaşanan değişimlerin hedef alındığı söylenebilir.[7] Bu tartışmaların en çarpıcısı, Servet-i Fünun'a yöneltilen hemen hemen bütün eleştirilerin bir toplamı diyebileceğimiz "Dekadanlar Tartışması"dır.[8] İşte Hüseyin Cahit'in *Kavgalarım* kitabı, Türk edebiyatı tarihinde derin izler bırakmış "Dekadanlar Tartışması"nın pek çok metnini birinci elden kaynak olarak toplaması bakımından önemlidir.

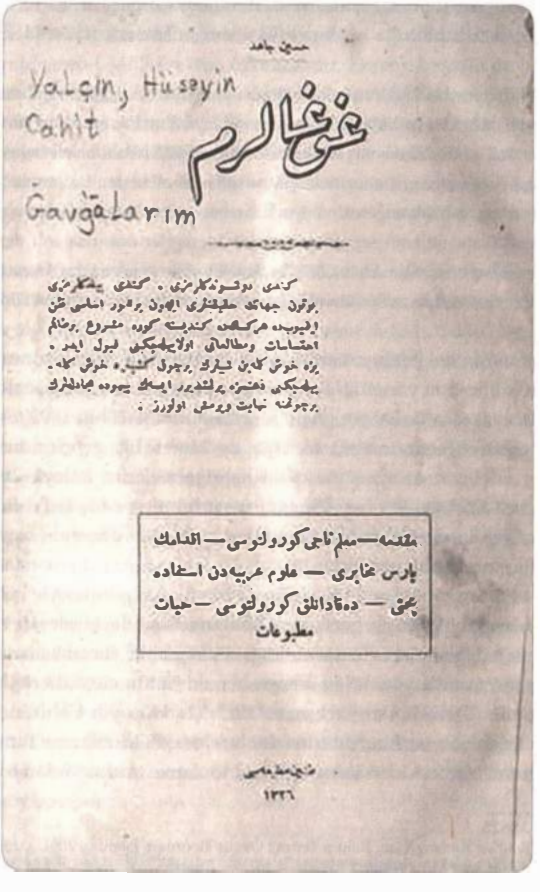
---

5 agk., s. 624-625.

6 *Mehmed Rauf'un Anıları*, (Haz. Rahim Tarım), Özgür Yayınları, İstanbul 2001, s. 69-70.

7 Ayrıntılı bilgi için bk. Erdoğan Erbay, *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları*, Aktif Yayınevi, Erzurum 2003; Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.

8 Cenap Şahabettin'in o dönemde *Mektep* dergisinde yayımlanan "Terâne-i Mehtap" adlı şiirinde geçen "saat-i semenfâm" (yasemin renkli saatler) tamlaması o dönem çok tepki uyandırmıştır. Ahmet Midhat Efendi *Sabah* gazetesinde yayımladığı "Dekadanlar" makalesinde Fransa'da ortaya çıkan yeni edebiyat akımlarının, kapalılığı tercih ettikleri ve manasızlığa düştükleri görüşünü öne sürer ve Servet-i Fünuncuların Fransızca düşünüp Türkçe yazdıkları, dolayısıyla taklit bir edebiyat meydana getirdiklerini iddia ederek Cenap Şahabettin'i de dekadanlıkla suçlar. Böylelikle Servet-i Fünun edebiyatının en önemli ve verimli tartışması Dekadanlık tartışması başlamış olur.


حسین جاهد
Yalçın, Hüseyin
Cahit
غوغالرم
Gavgalarım
مقدمه — معلم ناجی کورولتوسی — اقدامك
پارس مخابری — علوم عربیه دن استفاده
بحثی — ده قادانلق کورولتوسی — حیات
مطبوعات

Muallim Naci "Gürültüsü"

Kavgalarım "Mukaddime"den sonra beş bölümden oluşmaktadır. "Mukaddime" bölümünde, Mekteb-i Sultânî (Galatasaray Lisesi) ve Mülkiye yıllarına yer veren Hüseyin Cahit, bu dönemde tutkuyla okuduğu, yetişme biçimini etkileyen yazarları uzun uzun anlatır. Edebiyat dünyasındaki ilk adımları ve kalem denemelerinden bahsettikten sonra Servet-i Fünun topluluğunu oluşturacakları arkadaşlarıyla nasıl tanıştığından söz eder. Bu bölümün sonunda, aslında bir tür derleme olan bu kitapta bir araya getirdiği polemik metinlerini tekrar yayımlama amacını da açıklar. Hüseyin Cahit, bu kitapla kendilerine yapılan "haksız eleştiriler"i bir kez daha vurgulamak istemiştir.

Birinci bölüm "Muallim Naci Gürültüsü" başlığını taşımaktadır. Ancak bu bölümde eski-yeni tartışması olarak bilinen Ekrem-Naci tartışması değil, yeni edebiyat yanlısı şair ve yazarların karşısına Muallim Naci'yi çıkaran eski edebiyat taraftarlarının kimi yazıları ve Hüseyin Cahit'in onlara verdiği cevaplar yer alır. Tartışmanın fitilini Hüseyin Cahit'in bir yazısı ateşler.[9] Yazısında Muallim Naci'nin edebiyatını övenleri sert bir dille eleştirir. Amacı Naci'yi eleştirmek değil, "münekkit" sıfatıyla yeni edebiyat yanlısı gençlere saldıranlara karşı durmaktır. Bunların başında *İkdam* gazetesinin Paris muhabiri Halil Edib gelir.

Hüseyin Cahit'in *Kavgalarım*'da adını anıp geçtiği yazılardan ilki *Ma'lûmât* gazetesinde imzasız, diğeri Halil Edib imzasıyla yayımlanır. İmzasız yazının Ahmet Rasim'e ait olduğunu Halil Edib'in yazılarını okurken öğreniriz. İmzasız bu yazıda[10] Muallim Naci'yi hakîr gören üslup eleştirilir. Lisânını bilmeyen bir adamın kendi şiir ve edebiyatına yabancı kalacağı belirtilir. Böylelikle edebiyatta millî olanın önemi üzerinde durulur. Ayrıca yeni edebiyatçı gençlerin Batı'dan her şeyi iktibas etme hevesi de hoş karşılanmaz. Halil Edib ise üç sayı devam eden "Mukâbele-i Meşrû'aya Karşı Terk-i Müsamaha"[11] yazılarından ilkine Ahmet Rasim'e hitap ederek başlar. Halil Edib, yıllarca gençlere yol gösteren merhum Muallim Naci'nin bayağı sözlerle hırpalanmasını kabul edemediğini söylese de daha sonraki yazılarında vurguladığı gibi, asıl derdinin "cahil *Paris Esrarı* mütercimi" benzetmesi olduğu anlaşılmaktadır. Halil Edib'e göre Ahmet Rasim, Muallim Naci'ye hak ettiği itibarı veciz sözlerle ifade etmiştir. Bu sebeple Ahmet Rasim'e saygısını dile getirmekte gecikmeyen Halil Edib, kendisini cahillikle suçlayan Hüseyin Cahit'in, devrinde gayriahlaki bulunup sansürlenen "Sukût" hikâyesini[12] iman ve itibar nazarından geçirip tekrar değerlendirmesi için Ahmet

---

9 Hüseyin Cahit, "Âsâr-ı Edebiyye Ne Yolda Tenkit Edilir?", *Mütâlaa*, nr. 74, 3 Teşrîn-i Evvel 1313/15 Ekim 1897, s. 3.

10 İmzasız, "Mukâbele-i Meşrû'a", *Ma'lûmât*, nr. 118, 15 Kânûn-ı Sânî 1313/27 Ocak 1898, s. 1334-1335.

11 Halil Edib, "Mukâbele-i Meşrû'aya Karşı Terk-i Müsâmaha", *Ma'lûmât*, nr. 119, 22 Kânûn-ı Sânî 1313/3 Şubat 1898, s. 1359-1361; nr. 120, 29 Kânûn-ı Sânî 1313/10 Şubat 1898, s. 1372-1373; nr. 121, 5 Şubat 1313/17 Şubat 1898, s. 4-6.

12 "Sukût" hikâyesi için bk. Hüseyin Cahit Yalçın, *Seçme Hikâyeler*, (Haz. Özge Şahin), Kesit

Rasim'den ricada bulunur. Serinin üçüncü yazısında ise, Hüseyin Cahit'in bu kadar öfkelenmesine neden olan esas şeyin, *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanan ancak şimdilik içeriği hakkında bilgi vermediği bir "tezkire" olduğunu ileri sürer.

Hüseyin Cahit'in "Mecbûrî Bir Cevap"[13] yazısında söylediği gibi Halil Edib'in bahsettiği tezkire Emile Zola hakkındadır. Bu yazıdan yaklaşık bir yıl önce Halil Edib, "İbnülemin Mahmud Kemal Bey'e" hitâben bir mektup kaleme almıştır. Mektupta belirtildiği üzere, Mehmed Rif'at adlı gencin Bursa'da yayımlanan *Fevâid* gazetesine yazdığı ve Emile Zola'yı abartılı ifadelerle öven şiiri hakkında Ahmet Midhat Efendi'nin görüşü istenmiş ve o da "Bir Sual ve Cevabı" başlıklı değerlendirmesinde bulunmuştur. *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde Halil Edib'in mektubuyla birlikte İbnülemin'in yorumu ve Ahmet Midhat'ın cevabı aynen yayımlanır. Öncelikle başlangıç noktası sayılan Mehmed Rif'at'ın Emile Zola'yı öven şiirine bakalım:

Ey zât-ı muhterem!.. Zola!.. Ey neyyir-i dehâ!
Senden gelir zekâlara envâr-ı ıttılâ!
Her yazdığın eser buna bürhân-ı mûteber!
Hürmet! Senin bu resmine ey nâşir-i edeb!
Ta'zîm o ilm ü fazilete ey muhyî-i ireb!
Bîgâne olmayan sana dünyayı fehm eder!

14 dizelik şiirin son bölümü Zola'ya duyulan hayranlığın çok net göstergesidir. Ahmet Midhat, Mehmed Rif'at'ın şiirindeki dâhi Zola'yı, Beşir Fuad gibi zekâsıyla iftihar edilecek bir gencin ölümüne neden olduğu için olumsuz ifadelerle anlatır. İbnülemin, Halil Edib ve Ahmet Midhat'la aynı görüştedir. Halil Edib'in Zola hakkındaki tezkiresi İbnülemin'in yazısı üzerine kaleme alınmıştır. Halil Edib, gençlerin Batılı yazarlara düşkünlüğünü eleştirir. Hüseyin Cahit de çok geçmeden tartışmaya dâhil olur. Tenkidin nasıl yapılacağı ve bir münekkitte bulunması gereken özellikler üzerinde durur.[14] Bir hafta sonra Halil Edib'den cevap gelir.[15] Hüseyin Cahit'in "Mecbûrî Bir Cevap" yazısını satır satır yayımlayıp üzerine kendi eleştirilerini "Cevâbü'l-Cevap" başlığında dile getiren Halil Edib, kendisine "Âsâr-ı Edebiyye Ne Yolda Tenkit Edilir?" yazısında yöneltilen "*Paris Esrarı* mütercimi kadar cahil" yakıştırmasının etkisindedir. Diğer yazılarına

Yayınları, İstanbul 2011.

13 Hüseyin Cahit, "Mecbûrî Bir Cevap", *Mütâlaa*, nr. 81, 18 Şubat 1313/2 Mart 1898, s. 1-3.

14 agm., s. 1-3.

15 Halil Edib, "Garibe yahut Mecbûrî Bir Cevaba Karşı İzhâr-ı Hakk u Savâb", *Resimli Gazete*, nr. 65, 10 Mart 1898, s. 773. Hüseyin Cahit, Kavgalarım'da bu yazının sadece giriş kısmına yer verir. Latin harflerine aktardığım kitabın sonuna eklediğim EKLER bölümünde ilgili yazı tam metin olarak yer almaktadır. Ekler ve notlarla basıma hazırlanan *Kavgalarım* kitabı, 2018 yılında İş Bankası Kültür Yayınlarından yayımlanacaktır.

kıyasla üslubunun da giderek sertleştiğini ve karşı tarafı küçümseyen bir tona geçtiğini söylebiliriz. Halil Edib bu yazısında eski edebiyat yanlısı biri olarak Şeyh Sâdî ve Muallim Naci'nin şiirlerinden alıntılar yapar ve bilhassa Naci'nin ne kadar büyük bir şair olduğunu kanıtlama gayretine girer.

Kavgalarım'ın ikinci bölümü "İkdam'ın Paris Muhabiri" adını taşır. İlk bölümdeki tartışmalar bu bölümde de devam eder. Muallim Naci etrafında çıkan "gürültü"nün üzerinden bir iki ay geçmemişken o devirde *İkdam* gazetesinin Paris muhabiri Ali Kemal de tartışmaya katılır. Ali Kemal Paris'ten gönderdiği mektuplarda sürekli olarak Servet-i Fünun şair ve yazarlarına saldırmaktadır. O günlerde "Hikmet-i Bedâyi" başlıklı bir makale serisine başlayan Hüseyin Cahit, "Edebiyât-ı Cedîde, Menşe ve Esasları" adlı yazısında, Ali Kemal'in Servet-i Fünun edebiyatını sembolizm ve dekadizme benzetmesini kabul etmez. Daha sonra Tanzimat'tan başlayarak edebiyatta yenileşme hareketinin ilk adımlarını, gelişme evrelerini, *Servet-i Fünun* dergisi etrafında birleşen gençlerin amaçlarını anlatır ve kendilerinin de Tanzimat kuşağının bir devamı olduklarını ileri sürer. Ali Kemal'in Paris'ten gönderdiği yazılarında Fransız yazar Bourget'den intihal yaptığını, dolayısıyla Fransızca bilmeyen okurları yanıltmaya çalıştığını ifade eder.[16] Elbette yazarlarını "töhmet" altında bırakan bu çıkışa *İkdam*'dan hemen karşılık gelir. *İkdam*, "Hüseyin Câhil Bey"[17] ifadesini kullanarak kelime oyunlarıyla Hüseyin Cahit'i yıpratmaya çalışır. *İkdam*'ın bu çıkışına *Servet-i Fünun* sessiz kalmaz ve yazarının "ancak edep ve terbiye dairesinde söylenen sözlere cevap vereceğini"[18] belirtir. Ancak Hüseyin Cahit, Ali Kemal'in *İkdam*'da devam ettirdiği hücumlara dayanamaz ve yaklaşık on gün sonra yine *Servet-i Fünun*'da bu kez "Şöhret-i Sehîle-Ali Kemal Bey'e" ve "Günde Bir İntihâl: Ali Kemal Bey'e" yazılarıyla cevap verir.

Hüseyin Cahit'in bu yazılarından önce Ali Kemal, 6 Haziran 1898 tarihinde *İkdam*'da yayımlanan "Şöhret-i Sehîle" ve "Ah Mine'ş-şiir ve Hâlâtihi" başlıklı yazılarında Hüseyin Cahit'i "ilmi hercümerc, tarihi târümâr" etmekle suçlamış, *İkdam* yazarlarının kalemiyle dalga geçilmemesini söylemiştir. Hüseyin Cahit de on gün sonra Ali Kemal'e cevaben iki yazı yayımlar.[19] Eli kalem tutan hiç kimseyi aşağılamadığını belirterek suçlamaların tamamını reddeder. Asıl öldürücü darbe ise, Ali Kemal'in Paul Bourget'nin Zola hakkındaki yazısını tercüme etmediğini, doğrudan doğruya kendisine mal ettiğini söylemesiyle gelir. Bu tespitini "Günde Bir İntihâl-Ali Kemal Bey'e" yazısında Ali Kemal'in *Figaro* gazetesinden aldığı

---

16 Hüseyin Cahit, "Hikmet-i Bedâyi'e Dair: Edebiyât-ı Cedîde, Menşe ve Esasları", *Servet-i Fünun*, nr. 376, 14 Mayıs 1314/26 Mayıs 1898, s. 183-186.

17 *İkdam*, 28 Mayıs 1898, s. 2.

18 *Kavgalarım*, s. 56.

19 Hüseyin Cahit, "Şöhret-i Sehîle-Ali Kemal Bey'e", *Servet-i Fünun*, nr. 379, 4 Haziran 1314/16 Haziran 1898, s. 226-234; "İkinci Hâmiş: Günde Bir İntihâl-Ali Kemal Bey'e", *Servet-i Fünun*, nr. 379, 4 Haziran 1314/16 Haziran 1898, s. 234-237.

yazıları, kendisine ait gibi gösterdiğini *Figaro*'da yayımlanan yazıyı aynen nakletderek kanıtlar. Hüseyin Cahit'in bu hamlesi genellikle *Servet-i Fünun* aleyhinde yazılar yayımlayan *Ma'lûmât* gazetesinin de dikkatini çekmiş, şaşırtıcı bir şekilde Hüseyin Cahit'ten yana bir tavırla *İkdam*'ın "şapa oturduğu"[20] belirtilmiştir.

Üçüncü bölüm "Ulûm-ı Arabiyeden İstifade Bahsi" adını taşır. Hüseyin Cahit bu kez Veled Bahâî'nin (Veled Çelebi) *Tarîk* gazetesinde "Arap'tan Pek Çok İstifade Edeceğimiz Ulûm" başlıklı yazısı dolayısıyla yaşadığı tartışmayı anlatır. Her yazdığı olay hâline gelen Hüseyin Cahit, Veled Bahâî'nin Arap edebiyatından uzak kalındığı yolundaki görüşlerine itiraz eder.[21] Arapça'da daha "hikmet-i bedâyi" olmadığını belirterek meseleyi Arap-Yunan, Şark-Garp karşılaştırmasına getirir. Bu atışmanın üzerine *Servet-i Fünun*'un en sert muhalifi *Ma'lûmât*'ta, Mustafa Sabri imzasıyla, "Cüretli Bir Dekadan" adlı bir yazı yayımlanır.[22] Hüseyin Cahit, maksadı anlamadan kaleme alındığını düşündüğü bu yazıyı bir su-i niyet örneği olarak *Kavgalarım*'da aynen nakleder. Fatih Câmii'nde medrese öğrencilerine ders veren, sonraki yıllarda ise Şeyhülislamlığa kadar yükselen Mustafa Sabri, Veled Bahâî'nin görüşlerini destekler ve Hüseyin Cahit'i din aleyhtarlığı ile itham eder. Avrupalılaşmaya çalışanların "kellelerini koltuklarına aldıklarına" dair tehditkâr imalar üzerine Hüseyin Cahit susmayı tercih eder.

Dekadanlık Gürültüsü

Kitabın "Dekadanlık Gürültüsü" adlı dördüncü bölümünde öne sürülen fikirlerin birçoğundan, daha önceki bölümlerde de söz edilmiştir. Ancak, Hüseyin Cahit yine de bu yazılar için ayrı bir başlık açmayı tercih eder.

"Dekadanlık Tartışması", devrinde olduğu kadar sonraki yıllarda da yankısı uzun süre devam etmiş bir tartışmadır. Hüseyin Cahit bu bölümde yeni edebiyat yanlısı gençlere saldıran yazıların hepsine yer vermese de, "gazete ve dergilerden kesip sakladığı"[23] kadarını kitaba alır. Bunlardan ilki 22 Nisan 1897 tarihli *Resimli Gazete*'de Mehmed Celâl tarafından yayımlanan "Edebiyat-ı Cedide" adlı şiirdir. Şiirde sıkça geçen "dekadan" kelimesi bir ay önce *Sabah* gazetesinde yayımlanan Ahmet Midhat imzalı meşhur "Dekadanlar" yazısının dönemin edebiyat ortamını ne kadar etkisi altına aldığının bir göstergesidir. Şiirde, eserlerinin "müteverrim", "müteessir", "ebr-i cehalet" dolu olduğu vurgulanan gençler, açık bir dille aşağılanır. *Ma'lûmât* gazetesinde yine aynı tarihlerde "Tufeylî" imzalı yazıda da dekadan kelimesinin etimolojisi üzerinde durulur. Sözcüğün münasebetsiz durumlar için kullanıldığı ileri sürülerek alaycı üslup sürdürülür.

---

20 *Kavgalarım*, s. 92.

21 Hüseyin Cahit, "Makale-i Mahsusa-Arap'tan İstifade Edeceğimiz Ulûm", *Tarîk*, nr. 4630, 24 Kasım 1898, s. 3.

22 Mustafa Sabri, "Cüretli Bir Dekadan", *Ma'lûmât*, nr. 163, 3 Kânûn-ı Evvel 1314/25 Aralık 1898, s. 863-865.

23 *Kavgalarım*, s. 120.

Hatta *Sabah* gazetesinde "Fîganî" imzasıyla yazıları yayımlanan Mehmed Halit Bey, "dekadan" kelimesinin, ondalık anlamına gelen Rumca "dekad" sözcüğü ile eşek demek olan Fransızca "âne" sözcüğü birleşerek on günlük eşek yavrusu olduğunu söyleyecek kadar tartışmanın esasından uzak ve seviyeyi düşüren ifadeler kullanır. Hüseyin Cahit dekadan lafını ortaya atan Ahmet Midhat'ın "Dekadanlar" yazısını da aynen nakleder. Hüseyin Cahit, bu yazıdan sonra tartışmanın ilk zamanlarında özellikle *Ma'lûmât* gibi karşı cephede yer alan dergi ve gazetelerin sert hücumlarına mâruz kaldıklarını belirtir. Bu günlerde dönemin edebiyat otoritelerinden, Şemseddin Sami'nin *Sabah* gazetesinde yayımlanan "Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz" başlıklı yazısı, Servet-i Fünunculardan yana bir tavır sergilediği için Hüseyin Cahit ve arkadaşlarına âdeta rahat bir nefes aldırır.

Kavgalarım'da metin olarak yer almayan yazısında Şemseddin Sami, Türk edebiyatının Tanzimat'tan itibaren o devre kadarki gelişimine dair ayrıntılı bilgi verdikten sonra, artık yenilik yoluna girildiğini ve eski edebiyata dönmenin mümkün olmadığını açıkça dile getirir. Daha sonra Servet-i Fünunculara yöneltilen eleştirileri değerlendirir. İlk olarak Batı taklitçiliği meselesine değinir. Tanzimat yazarlarının, çok fazla değişiklik yapmadan Avrupa edebiyatını bizim edebiyatımıza taşıdıklarını ancak şimdiki gençlerin birkaç adım daha atarak hem fikir hem de üslupta Avrupalı örnekler verdiğini ifade eder.[24] Bu yazıdan birkaç gün sonra "Terakkiyât-ı Edebiyemiz"[25] başlıklı yazısını yayımlayan Hüseyin Cahit, âdeta bir hakem gibi gördüğü Şemseddin Sami'yi, "Dekadanlık Tartışması"yla ilgili doğru tespitleri dolayısıyla sık sık anar. Bu yazıdan iki gün sonra aynı gazetede Ahmet Midhat'ın en az "Dekadanlar" yazısı kadar önemli sayılan "Teslim-i Hakikat"[26] yayımlanır. Ahmet Midhat bu yazısında, Servet-i Fünun topluluğu şair ve yazarlarının en çok eleştiriye mâruz kaldıkları konuya, yani üslup meselesine değinir. Ahmet Midhat Efendi, ilk yazısının etkilerini silmek istercesine Servet-i Fünuncular hakkında olumlu fikirler ileri sürer. Edebiyat-ı Cedide gençlerinin üsluplarını değiştirdiklerini, artık eskisi gibi anlaşılmaz yazmadıklarını ifade eder.

Ahmet Midhat'ın yazısından iki gün sonra Tevfik Fikret'in Servet-i Fünunculları savunan "Hafta-i Edebî"si[27] yayımlanır. Alaycı bir tavır takınan Tevfik Fikret, karşı saftakileri önemsemez, görüşlerinin doğruluğunu anlatır. Hüseyin Cahit de "Biraz Daha Hakikat"[28] yazısında konuyla ilgili görüşlerini dile getirir. Hüseyin Cahit, *Kavgalarım*'da bu yazının Servet-i Fünunculara sataşan İbnürrifat Samih Bey'e cevaben ve tartışmanın bitmesi için yazıldığını belirtir. Ancak tarihlere bakıldığında açıkça görüldüğü üzere Hüseyin Cahit, "Biraz Daha Hakikat"

24 Şemseddin Sami, "Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz", *Sabah*, nr. 3240, 28 Kasım 1898, s. 3.
25 Hüseyin Cahit, "Terakkiyât-ı Edebiyyemiz", *Tarîk*, nr. 4637, 19 Teşrîn-i Sânî 1314/1 Aralık 1898, s. 3.
26 Ahmet Midhat Efendi, "Teslim-i Hakikat", *Tarîk*, nr. 4639, 21 Teşrîn-i Sânî 1314/3 Aralık 1898, s. 1.
27 Tevfik Fikret, "Hafta-i Edebî-3", *Tarîk*, nr. 4641, 23 Teşrîn-i Sânî 1314/5 Aralık 1898, s. 3.
28 Hüseyin Cahit, "Biraz Daha Hakikat", *Tarîk*, nr. 4650, 2 Kânûn-ı Evvel 1314/14 Aralık 1898, s. 2-3.

yazısını "Teslim-i Hakikat"ten hemen sonra kaleme almıştır. Samih Rifat'ın yazısı ise Hüseyin Cahit'in yazısından sonra yayımlanır. Üstelik tartışma da bitmemiştir. Hüseyin Cahit, yazısında "Dekadanlık" isnâdını reddeder, esasen üslupta yenilik yapmaya çalıştıklarını ve bunun adının "Dekadan" olmadığını söyler.

Tartışma bitiyor derken İbnürrifat Samih Bey'in birkaç hafta sonra "Dekadanlar yahut Te'kid-i Muahezât" ile "Muharrir-i Rûşen-zamir Şemseddin Sami Bey Hazretlerine" adlı iki eleştirel yazısı yayımlanır.[29] İlkinde yeni edebiyat yanlısı gençlerin üslubunu anlaşılmaz bulduğunu ifade eder. Sözlük ve dil sahasında yaptığı çalışmalarla bilinen Şemseddin Sami'nin, Servet-i Fünun şair ve yazarlarının söyleyişindeki kusurları görmezden gelmesini de ayıplar. İkinci yazısında ise Şemseddin Sami'ye hitap eder. Onun şiir ve edebiyattaki yenileşmeye dair görüşlerini kabul etmez ve gençleri desteklemesine itiraz eder. Bunun üzerine tartışmaya son vermek isteyen Hüseyin Cahit, *Servet-i Fünun*'da yayımlanan "Kısa Birkaç Söz" makalesini kaleme alır.[30] Ancak Hüseyin Cahit, Samih Rifat'ın sert üslubuna aynı tonda cevap verdiği için tartışma yeniden alevlenir. Tartışmanın başladığı ilk aylarda Muallim Naci'yi savunan eski edebiyat taraftarı gençler gibi, bu kez de yeni edebiyatçı bir genç olarak Hüseyin Cahit kendi fikirlerinin üstâdı gördüğü Şemseddin Sami'yi şu sözlerle savunur:

> Muharrir-i makale yalnız Şemseddin Sami Beyefendi hazretleri için değil kimin için olursa olsun isti'mâlinden hayâ edilecek bir lisân-ı mütecâvizâne ile müşârünileyhi şiir ve edebiyat hakkında beyân-ı mütâlaadan mahrûm bırakmak istiyor. Sami Beyefendi ömründe bir beyit söylememiş olduğu için şiir mebâhisine karışamazmış. Sübhânallah, Avrupa lisânlarından hiçbirine vâkıf olmadığı halde Avrupa âheng-i edebîsinden bahse kendisinde salâhiyet bulan bir muharririn Şemseddin Sami Beyefendi'yi Osmanlı şiir ve edebiyatı hakkında beyân-ı mütâlaadan mahrûm tutmaya kalkışmasında ne hak tasavvur edilebilir?[31]

Ahmet Midhat tartışmayı bitirmek üzere "Lisan Meselesi" başlıklı yazısını yayımlar.[32] Her iki tarafı aşırıya gitmekle suçlarken okurları âdil bir hakem gibi davranıp doğru değerlendirme yapmaları için hüküm vermeye çağırır. Ayrıca ne eskinin ne de yeninin nitelik ölçütü olmadığını vurgulayarak ortamı sakinleştirme gayretindedir. Hüseyin Cahit bu yazıya *Kavgalarım*'da değinmez. "Kısa Birkaç Söz" yazısıyla, en azından kendi cephesinde tartışmanın bittiğini ilan eder.

---

29 İbnürrif'at Samih, "Dekadanlar yahut Te'kîd-i Muahezât", *İkdam*, nr. 1617, 27 Kânûn-ı Evvel 1314/8 Ocak 1899, s. 1-2; "Muharrir-i Rûşen-Zamir Şemseddin Sami Beyefendi Hazretleri'ne", *İkdam*, nr. 1635, 14 Kânûn-ı Sânî 1314/26 Ocak 1899, s. 3.

30 Hüseyin Cahit, "Kısa Birkaç Söz", *Tarîk*, nr. 412, 21 Kânûn-ı Sânî 1314/2 Şubat 1899, s. 340-342.

31 Agm., s. 341.

32 Ahmet Midhat, "Lisan Meselesi", *Tarîk*, nr. 4740, 4 Mart 1315/16 Mart 1899, s. 3;

Bu konuda Fazıl Gökçek'in *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar* kitabı tartışmayı bütün yönleriyle ortaya koymaktadır.

Kavgalarım'ın beşinci ve son bölümü "Hayat-ı Matbuat"[33] başlığını taşır. *Sabah* gazetesinde yayımlanan bu yazıların bir kısmı yeni çıkan yayınların tanıtımı, bir kısmı da Hüseyin Cahit'in girdiği çeşitli tartışmalarla ilgilidir. Hüseyin Cahit "Hayât-ı Matbuat" dizisindeki yazılarının hepsine *Kavgalarım*'da yer vermez. Sadece dönemin edebiyat ortamıyla ilgili kaleme aldığı bazı yazıları almakla yetinir.

Sonuç

Hüseyin Cahit Yalçın, yayın çalışmalarına roman ve hikâye türünde ürünler vererek başlamıştır. Ancak zaman geçtikçe ilgisi eleştiri ve gazetecilik alanına yönelmiştir. Hüseyin Cahit, Servet-i Fünun topluluğunun özellikle eleştiri alanındaki en güçlü kalemlerinden biridir. Hüseyin Cahit'in 1910 yılında yayımlanan *Kavgalarım* kitabı, üyesi olduğu Servet-i Fünun topluluğunun oluşum hikâyesinin yanı sıra aynı zamanda kendilerine yönelik eleştirilerin değerlendirilmesinden oluşmaktadır. Fikirlerini cesurca savunan Hüseyin Cahit, Servet-i Fünun topluluğunun görüşlerinin doğru anlaşılması için yoğun çaba sarfetmiştir. Bu çalışmada Latin harflerine aktarılmamış, tartışma kültürümüzde önemli bir boşluğu dolduran *Kavgalarım* incelenmiş, hem Hüseyin Cahit hem de topluluğu dil ve edebiyat konularında eleştiren eski edebiyat taraftarlarının görüşlerine yer verilmiştir. Türkçenin imla yapısı, çeviri meselesi, şiirde dil ve biçim, edebiyatta millîlik, edebiyat ve ahlak tartışmalarda öne çıkan başlıklardır. Şemseddin Sami, Ahmet Midhat Efendi, Tevfik Fikret, Cenab Şehabeddin, Hüseyin Cahit, Samih Rifat, Ahmet Rasim, Halil Edib, Ali Kemal, Veled Bahâî ve Mustafa Sabri tartışmaların tarafları olarak karşımıza çıkar.

Devrinin canlı ve üretken kalemlerinden biri olan Hüseyin Cahit'in *Kavgalarım* kitabında bir araya getirdiği yazılarda tartışmaların seyrine yön verdiği görülmektedir. Her konuda yüksek sesle tartışmayı seven Hüseyin Cahit, sansürlere ve sürgünlere rağmen eleştiri yazılarını yazmaya devam etmiştir. *Kavgalarım* kitabı, Hüseyin Cahit ve arkadaşlarının edebiyat anlayışlarını eleştirenlere karşı yaptıkları savunmalardan oluşuyor. Dilde, şekilde ve içerikte yepyeni bir edebiyata inanan Servet-i Fünuncuların nasıl bir çaba gösterdikleri *Kavgalarım*'daki metinlerden daha iyi anlaşılmaktadır.

[33] Ayrıntılı bilgi için bkz. Duygu Öztürk, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Sabah Gazetesi'ndeki Tenkidî Yazıları (1899-1900)*, (MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2006, 166 s.

KAYNAKÇA

Ahmet Midhat Efendi. "Teslim-i Hakikat." *Tarîk* 4639. 21 Teşrîn-i Sânî 1314/3 Aralık 1898: 1.

Ahmet Midhat. "Lisan Meselesi." *Tarîk* 4740. 4 Mart 1315/16 Mart 1899: 3.

Erbay, Erdoğan. *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları*. Erzurum: Aktif, 2003.

Halil Edib. "Mukâbele-i Meşrû'aya Karşı Terk-i Müşâmaha." *Ma'lûmât* 119. 22 Kânûn-ı Sânî 1313/3 Şubat 1898: 1359-1361; *Ma'lûmât* 120. 29 Kânûn-ı Sânî 1313/10 Şubat 1898: 1372-1373; *Ma'lûmât* 121. 5 Şubat 1313/17 Şubat 1898: 4-6.

——. "Garibe yahut Mecbûrî Bir Cevaba Karşı İzhâr-ı Hakk u Sevâb." *Resimli Gazete* 65. 26 Şubat 1313/10 Mart 1898: 773.

Hüseyin Cahit. *Kavgalarım*. Tanin, 1326.

——. "Terakkiyât-ı Edebiyyemiz." *Tarîk* 4637. 19 Teşrîn-i Sânî 1314/1 Aralık 1898: 3.

——. "Kısa Birkaç Söz." *Tarîk* 412. 21 Kânûn-ı Sânî 1314/2 Şubat 1899: 340-342.

——. "Âsâr-ı Edebiyye Ne Yolda Tenkit Edilir?." *Mütâlaa* 74. 3 Teşrîn-i Evvel 1313/15 Ekim 1897: 3.

——. "Mecbûrî Bir Cevap." *Mütâlaa* 81. 18 Şubat 1313/2 Mart 1898: 1-3.

——. "Hikmet-i Bedâyi'e Dair: Edebiyât-ı Cedîde, Menşe ve Esasları." *Servet-i Fünun* 376. 14 Mayıs 1314/26 Mayıs 1898: 183-186.

——. "İkinci Hâmiş: Günde Bir İntihâl-Ali Kemal Bey'e." *Servet-i Fünun* 379. 4 Haziran 1314/16 Haziran 1898: 234-237.

——. "Makale-i Mahsusa-Arap'tan İstifade Edeceğimiz Ulûm." *Tarîk* 4630. 24 Kasım 1898: 3.

——. "Biraz Daha Hakikat." *Tarîk* 4650. 2 Kânûn-ı Evvel 1314/14 Aralık 1898: 2-3.

——. "Şöhret-i Sehîle-Ali Kemal Bey'e." *Servet-i Fünun* 379. 4 Haziran 1314/16 Haziran 1898: 226-234.

İbnürrif'at Samih. "Dekadanlar yahut Te'kîd-i Muahezât." *İkdam* 1617. 27 Kânûn-ı Evvel 1314/8 Ocak 1899: 1-2.

——. "Muharrir-i Rûşen-Zamir Şemseddin Sami Beyefendi Hazretleri'ne." *İkdam* 1635. 14 Kânûn-ı Sânî 1314/26 Ocak 1899: 3.

İmzasız. "Mukâbele-i Meşrû'a." *Ma'lûmât* 118. 15 Kânûn-ı Sânî 1313/27 Ocak 1898: 1334-1335.

Kolcu, Ali İhsan. *Servet-i Fünun Edebiyatı*. Erzurum: Salkımsöğüt, 2005.

——. *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*. Ankara: Akçağ, 2007.

Mehmed Rauf'un Anıları. Haz. Rahim Tarım. İstanbul: Özgür, 2001.

Mustafa Sabri. "Cüretli Bir Dekadan." *Ma'lûmât* 163. 3 Kânûn-ı Evvel 1314/25 Aralık 1898: 863-865.

Öztürk, Duygu. *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Sabah Gazetesi'ndeki Tenkidî Yazıları (1899-1900)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006.

Şemseddin Sami. "Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz." *Sabah* 3240. 28 Kasım 1898.

Tevfik Fikret. "Hafta-i Edebî-3." *Tarîk* 4641. 23 Teşrîn-i Sânî 1314/5 Aralık 1898: 3.

Tokgöz, Ahmet İhsan. *Matbuat Hatıralarım*. Haz. Alpay Kabacalı. İstanbul: İletişim, 1993.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Kırk Yıl*. Haz. Nur Özmel Akın. İstanbul: Özgür, 2008.

Yalçın, Hüseyin Cahit. *Seçme Hikâyeler*. Haz. Özge Şahin. İstanbul: Kesit, 2011.

Abide Doğan[1]

HÜSEYİN CAHİT'İN *FİKİR HAREKETLERİ* DERGİSİNDEKİ POLEMİKLERİ

İlmî, içtimai ve edebî bir risale olan *Fikir Hareketleri*, gazeteci, yazar ve politikacı olan Hüseyin Cahit Yalçın tarafından haftalık on altı sayfa olmak üzere 29 Teşrinievvel 1933 tarihinde çıkarılmaya başlanmış ve 1940'a kadar yayın hayatını sürdürmüştür.

Hüseyin Cahit'in politik hayattan uzak kaldığı Cumhuriyet yıllarında tek başına çıkardığı telif ve tercüme yazıları ihtiva eden *Fikir Hareketleri* dergisinin düşünce tarihimizde önemli bir yeri vardır. 1933-1940 yılları arasında tam yedi yıl boyunca dergi, aynı tempoda, büyük bir sabır ve titiz çalışma ile on dört cilt ve üç yüz altmış dört sayı çıkmıştır. Bu özelliği itibariyle devrinde büyük yankılar uyandırmış, büyük tepki çekmiştir. Muarızlar, dergide Hüseyin Cahit'in olmadığını, onun gibi düşünen Avrupalı yazarların yazılarının bulunduğunu, kendisinin de derin bir Avrupa hayranlığını yansıttığını, derginin statik olmaktan kurtulamadığını iddia etmişlerdir. İlk tepki Nurullah Ata'dan gelmiş; onu Şevket Süreyya izlemiştir. Hüseyin Cahit de "Polemik" başlığı altında dergide kendini savunmuştur. Özellikle *Kadro* dergisi (1932-1935) tarafından yöneltilen bu eleştirilerin çoğu Şevket Süreyya tarafından yapılmış ve inkılâbın ruhu etrafında şekillenmiştir. Hüseyin Cahit, *Kadro*'yu *Fikir Hareketleri*'ne karşı ilk sataşan dergi olarak ilan etmiş ve Şevket Süreyya'ya karşı sert tavır takınmıştır. Politik içerikli bu kavga dergilerin sayfalarında sürüp gitmiş ve sonunda şahsi sataşmalara kadar varmıştır.

Hüseyin Cahit bu kavgaların dışında Servet-i Fünun edebiyatını kusurları ve mazeretleriyle ele aldığı iki bölümlük yazı dizisi ile edebiyatımızın ilerlemiş mi gerilemiş mi olduğu konusunu tartışan bir yazı yayımlamış ve karşılığını da almıştır. Bu tartışma İsmail Habip ile gerçekleşmiştir.

"Servet-i Fünun Edebiyatı-Kusurlar"[2] başlıklı yazısında, "Servet-i Fünun Edebiyatı benim mânevi hüviyetimdir. Bütün gençliğimi, ideâlimi, kalbimi ona verdim. Kalbim onun içinde çarptı."[3] diyen Hüseyin Cahit, nesnel bir görüşle Servet-i Fünun edebiyatı hakkında mütalaa yürütüp yürütemeyeceğinden emin olamayarak yine de bir şeyler söylemeye çalışır.

Hüseyin Cahit, İsmail Habib'in *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde yer alan Servet-i Fünun edebiyatı hakkındaki tenkitlerine kendince haklı cevap-

1 Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi.
2 Hüseyin Cahit, "Servet-i Fünun Edebiyatı-Kusurlar", F.H.. c:1, S:2, 1933, s:8-ll.
3 Hüseyin Cahit, agm., s:8.

lar verir. İsmail Habib, kitabında Servet-i Fünun edebiyatında şu kusurları bulur:

1. Servet-i Fünun edebiyatı Bizans surları arasına mahsur bir edebiyattır.

Hüseyin Cahit bu fikre, yine aynı eserin Abdülhamid kısmında yazılmış olan, istibdatla ilgili düşünceleri göstererek şöyle itiraz ediyor:

> Servet-i Fünun muharrirlerinin mevzuları Bizans surları içinde münhasır idi, çünkü onlar Bizans surları içinde mahpus yaşıyorlardı. Türkiye'yi tanımıyorlardı. Çünkü tanımalarına imkân yoktu. Bilip tanıyıp da istihfaf ve ihmal ediyor değillerdi.(...)
>
> Açık Türkiye'yi bugünün hür evlatları tanımaktan aciz bulunuyorlarsa otuz beş sene evvelinin istibdat elinde esir yaşıyan şuracıktaki Bursaya gitmek için mürur tezkeresi tedarik etmeğe mecbur olan çocukları kapalı Türkiye'yi nasıl tanıyabilirlerdi? Bugün onları vaktile otomobile, tayyareye niçin binmiyorlardı diye kabahatli görmek aklımıza gelmiyor. Çünkü bunların yeni icadlar olduğunu biliyoruz. Fakat memleketi tanımıyorlardı derken tanımalarına imkân olmadığını düşünmüyoruz.[4]

Hüseyin Cahit, mensup olduğu dönemin kusurlarını da gizlemiyor, haklı olduğunu da:

> Evet, Servetifunûn edebiyatı vatan ve millet hislerini coşturamıyordu, Servet-i Fünun edebiyatı içtimaî dertleri deşemiyordu, Servet-i Fünun edebiyatı "San'at san'at içindir" düsturuna yapışarak kendi ruhunun üstüne kapanıyor mevzularını muztarip varlığının elemlerinden alıyordu. Bu doğrudur. Fakat bundan dolayı o edebiyatı mücrim saymak ve mahkûm mevkiinde tutmak haksızdır. Zaten tenkidin eski mektep mubassırlığı gibi etrafa aferinler veya cezalar yağdırmaktan ziyade anlama ve anlatmadan ibaret olduğunu düşünürsek yalnız Servet-i Fünun edebiyatını değil, bütün edebiyat meselelerini bu yolda vaz ve halletmeğe kalkmanın doğru olamıyacağını teslim ederiz.[5]

Servet-i Fünun edebiyatının bu mevzuda başka türlü hareket etmesine imkân olmadığını da hatırlatan H. Cahit, o zamanlar zulme ve haksızlığa karşı nefret bildirecek bir satırı hatta bir kelimeyi sansürün gözünden kaçırabilmek için neler yaptıklarını, muvaffak olunca da çocuklar gibi sevindiklerini kaydediyor. Fikret'in "Bahar" manzumesinin ihtiva ettiği gizli düşünceyi açıklıyor.

İstibdat devreleri hakkında fikir vermek için küçük vak'aların pek faydalı olabileceğini düşünen H. Cahit örnek vermeye devam ediyor. Yapılan şeylerle il-

4 Hüseyin Cahit, agm., s. 9.
5 Hüseyin Cahit, agm., s. 9-10.

gili olarak takdir beklemediğini söylerken hiç olmazsa kabahat yükletilmemesini istiyor. Bu döneme ait mütalaaları okudukça, bu muharrirlerin sanki memlekete karşı suç işlemiş mevkiinde tutulduğunu gördükçe hayret ediyor. Bir ölçüde bunu kabul ediyorsa da kendilerini ithama kalkışanlardan hiç olmazsa o zamanın ahvâl ve şerâitini göz önünde bulundurmalarını rica ediyor. Tekrar İsmail Habip'in eserine dönüyor, ifadelerinde her zaman pek sarih olan İsmail Habip'in, Servet-i Fünun'u Tanzimat edebiyatıyla karşılaştırırken söylediği sözlerle, verdiği hükümler arasında mantıki bir bağ göremediğinden şikâyet ediyor. İsmail Habip eserinde Tanzimat edebiyatının vatan hudutlarını aştığını, Harzemlerde, Endülüslerde dolaştığını, oraların tarihinden mevzular aldığını, Servet-i Fünun edebiyatının ise İstanbul civarındaki yerlerden uzaklaşamadığını yazıyor. Hüseyin Cahit bu iddiayı doğru buluyor. Fakat bu müşahedenin neticesi olarak İsmail Habip'in "Onun için Servet-i Fünun edebiyatında vatan havası esemiyor" demesinde bir münasebet göremeyerek soruyor ve cevap veriyor:

> Servet-i Fünun muharrirleri de mevzularını Harzemlerden Endülüslerden yahut Mısırdan, Fas'tan, İran'dan alsalardı aralarında vatan havası mı esecekti? - Ayastafanos'tan, Gebzeden alınacak mevzularda vatan havası bulunamaz mı? Servet-i Fünun edebiyatında vatan havası bulunamıyorsa sebebi mevzuların Endülüsten, Harzemden alınmamasında değildir. Servet-i Fünun edebiyatı Rumeliden, Anadoludan, Suriyeden bahsetseydi de gene bugün aradığımız vatan havası onda bulunmıyacaktı. Çünkü o zamanki istibdat rejimi buna mani oluyordu.
>
> Servet-i Fünun edebiyatının kariin çoğunu değil, güzidesini aramış olması doğrudur. Bu, Servet-i Fünun edebiyatının mümeyyiz vasıflarından biridir.[6]

Hüseyin Cahit değerlendirmesinin ikinci bölümünde[7] Servet-i Fünun edebiyatının kusurlarını sıralamaya devam ederek ne yaptığını ortaya koymaya çalışıyor.

Servet-i Fünun edebiyatının kusurlarını açık bir şekilde sebepleriyle şöyle sıralıyor:

1. "Servet-i Fünun edebiyatı bir şaheser vermedi". Böyle bir muvaffakiyet gösterebilmesini kendisinin de çok arzu ettiğini belirten Hüseyin Cahit, şâheserlerin pek nazlı yetiştiklerini, Servet-i Fünun edebiyatından sonra da onu beklediğini, ancak "edebiyatımızın göklerinde böyle bir parıltının henüz bulunmadığı"nı, şâheserler bir yana, "Servet-i Fünun yazıları içinde zamanının hayatını canlı canlı gösteren, varlıktan koparılmış bir parça gibi bize hâlâ hayat

6 Hüseyin Cahit, agm., s: 10-11.

7 Hüseyin Cahit, "Servet-i Fünun Edebiyatı-Kusurlar ve Mazeretler-Servet-i Fünun Ne Yaptı", F. H., C: I, S: 3, 1933, s. 10-12.

titremelerine bedii bir zevk veren bir roman"ın da olmadığını, Servet-i Fünuncuların bunu da yapamadığını esefle itiraf ediyor.[8]

2. "Servet-i Fünun edebiyatına ait bir eseri elimize aldığımız zaman üslûp bizi sıkıyor; sun'i bir lisan; birçok arap ve acem kelimeleri, birçok terkipler".

Bu iddiayı da yerinde bulan Hüseyin Cahit, en sade yazanın kendisi olduğu halde, şimdi bazı yazılarına güldüğünü, yapacak fazla bir şeyleri olmadığını kaydederek soruyor: "İstediğimiz kadar muvaffak olmamamız, fena yapmamız yenilerin muvaffakiyetine bir engel teşkil etmez ya. Fakat bugün muvaffak olanlar, bugün Servet-i Fünunu okuyamayanlar acaba bizim aramızda yaşasalardı ne yapabileceklerdi ve ne kadar muvaffak olacaklardı?"[9]

3.Servet-i Fünun'un en büyük kusurlarından birisi de içtimai ve felsefi konuları bir yana bırakarak sadece aşk ve kadından bahsetmesidir. Her ne kadar edebiyatın en esaslı mevzuu aşk ve kalp sırları ise de Servet-i Fünuncular bunda da başarılı olamamışlardır. Hüseyin Cahit buna sebep olarak da kadını ve aşkı tanıyabilecekleri yer ve zamanın müsait olmamasını gösteriyor. Ona göre sadece Servet-i Fünun değil, bütün Osmanlı edebiyatında kadının ve aşkın yeri "hiç"tir.

İsmail Habip'in, Servet-i Fünuncular için "en ufak tahassüslerini, en içten teessürlerini, en basit sanihalarını mensurelere, manzumelere, hikâyelere geçirdiler" demesi ve bunu "gafil bir hodgâmlık" telâkki etmesi H. Cahit'i üzüyor. Zira ona göre bu tarz davranış bir zarurettir. O şartlarda bu edebiyatın daha canlı, daha derin ve daha şümûllü olması imkânsızdır.

Hüseyin Cahit'e göre, Servet-i Fünun edebiyatını tarihte pek kıymetli bir vesika olarak daima saklayacak nokta; zamanının hayatı hakkında bize en doğru malumatı vermesidir. Fakat bu malumatı doğrudan doğruya vermiyor, veremiyor, yalnız o zamanki hayatın ne olduğunu, aczile, eksiklerile, caliyeti ile bize bildiriyor. İşte Servet-i Fünun edebiyatı bu noktadan canlıdır. Memleket ne ise edebiyatı da öyle oldu."[10]

Servet-i Fünuncuların kullandıkları lisanı bir kuyumcu itinası ile işlemelerini Hüseyin Cahit, "söylenecek şeylerin darlığı, bu dar mevzuların bile serbest söylenememesi ifade vasıtasının ehemmiyetini birinci dereceye çıkarması"nda görüyor. Ona göre,

> Servet-i Fünun yalnız elindeki aletin güzelliğini ve san'atkârane olmasını temin ile uğraşabildi, onunla bize hakiki hayatı anlatamayınca o havada boşa döner bir çark haline geldi ve pek sun'i göründü. Servet-i Fünun lisanı eskidi. Fakat o günün ve ondan sonrasının hangi lisanı eskimemiştir ki?[11]

8 Hüseyin Cahit, agm., s. 10.
9 Hüseyin Cahit, agm., s. 10.
10 Hüseyin Cahit, agm., s. 11.
11 Hüseyin Cahit, agm., s. 11.

> Fakat ne kadar eskimiş olursa olsun, Servet-i Fünun lisanı rengi, âhengi, genişliği ve san'ate hürmeti ile edebiyatımızda kıymetli bir merhale olmak vasfını her zaman muhafaza edecektir[12]

diyen Hüseyin Cahit, sanata hürmetin, Servet-i Fünun muharrirlerinin mümeyyiz bir vasfı olduğuna dikkat çekiyor. İsmail Habip'in 'Servet-i Fünun edebiyatı kariin "çok"unu değil güzidesini aradı; şiârı san'at için san'attı, tesellisi müzeyyen ve mümtaz görünmekti' şeklindeki düşüncelerini yerinde buluyor. Çünkü ona göre, "San'atın yalnız san'at için olduğunu haykırmak, Servet-i Fünun için sansürün kuşkulanmalarını yatıştırma bakımından bir zaruretti. Fakat aynı zamanda, samimi bir kanaatti".[13]

O zamandan beri kendisinin de bu kanaate samimi bir şekilde bağlandığını kaydeden Hüseyin Cahit, sanatın bir vasıta olacağını kabul edemiyor. Sanatı, sanat haricinde şeyler için bir alet olarak kullanmanın, onun mahiyetini anlamamak olacağını düşünüyor.

Servet-i Fünun'un içtimaiyatta asalet taraftarı olmadığını, fakat üslupta bir asalet bulunduğuna inandığını söyleyen Hüseyin Cahit'e göre, "Servet-i Fünun muharrirlerinin edebiyat tarihinde ölmez hizmetleri Tanzimat edebiyatı ile başlayan 'garplılaşma' cereyanına kati ve nihâî şeklini vermeleridir. Servet-i Fünun merhalesinden sonradır ki Türkiye'de garbın telâkkisi dâiresinde bir edebiyat vardır denilebilir. Servet-i Fünun bir teknik getirdi. Servet-i Fünun bir istikamet gösterdi. İşte bu kadar. Servet-i Fünun bir edebiyat inhisarı değildir. Kendisinden sonra gelen nesillere, hiç değişmiyecek kalıplar bırakmak, daima içinde yürünecek çığırlar açmak iddiasında bulunmadı. Bilakis edebiyat sahasına san'atin hakkı ve şartı olan hürriyeti getirmek istiyordu. Koyduğu prensip bu idi". Servet-i Fünun dar bir edebiyat mektebi vücude getirmedi. Hatta sıkı mânâsile bir edebiyat mektebi bile değildir, bir prensip ilanıdır, "edebiyat hukuku beyannamesidir".[14]

Hüseyin Cahit, Servet-i Fünun edebiyatının Türk gençliğinin ruhu üzerindeki derin tesirinin bundan ileri geldiği kanaatindedir. Servet-i Fünun edebiyatı artık onların ruhlarından bir parça olmuştur. "Bugün kolaylaşan ve imkân sahasına çıkan edebiyat ve san'at hürriyetinin ilk aciz fakat imanlı ve idealli ameleleri: İşte Servet-i Fünuncular".[15]

Servet-i Fünun edebiyatını böylece teşrih eden Hüseyin Cahit, edebiyatı ve gazeteciliği çok seven genç bir edibin "Edebiyatımız ilerlemiş mi, gerilemiş mi?"[16] sorusu üzerine düşünüyor. Kesin olmamakla birlikte, bir buçuk seneden

---

12 Hüseyin Cahit, agm., s. 12.
13 Hüseyin Cahit, agm., s.12.
14 Hüseyin Cahit, agm., s. 12.
15 Hüseyin Cahit, agm., s. 12.
16 Hüseyin Cahit, "Edebiyatımız İlerlemiş mi, Gerilemiş mi?", *F. H.*. C: 4, S: 90, 1935, s. 187-189.

beri bu sütunlarda tahlil ettiği eserleri de göz önüne alarak, Tanzimat ve Servet-i Fünun devrelerinden sonraki edebiyatımızın durumuna bakıyor.

Hüseyin Cahit'e göre, Tanzimat intikal devri olduğu için intikal zamanlarının bütün vasıflarını haizdi. Servet-i Fünun edebiyatı ise Tanzimat edebiyatının tekâmülünde son mükemmeliyet noktasıdır. Tanzimat edebiyatı ile başlayan garplılaşma hareketi Servet-i Fünun edebiyatı ile tamamlandı. Servet-i Fünun edebiyatı garplıdır, moderndir. Ruhunu ve şeklini değiştirmekle beraber kelime ve kaideler itibariyle "eski şark kapütülasyonları"nı parçalayamadı. Zamanla Osmanlı sosyetesi içinde Türk ruhu kendi şahsiyetine gittikçe daha sahip bir hale gelmeye başladı. Edebiyat ve dilde Türkçülük takıntısı kuvvetlendi. Böylece Servet-i Fünun edebiyatına karşı bir tepki doğdu. Servet-i Fünun edebiyatı çok değerli sanatkârlarıyla talihin büyük bir lütfuna nâil oldu. Bugün Fikret, Cenap gibi yüksek istidatlar yok. Fakat buna bakılarak Türk şiiri gerilemiştir de denilemez.

Hüseyin Cahit, eserlerini tetkik ettiği şairler arasında Yaşar Nabi, Şükûfe Nihâl, Sabri Esat, M. Esat, E. Reşit gibi kabiliyetler görüyor. Şiire nisbetle yeni nesir daha çok ilerlemiş ve üstat kalemler yetiştirmiştir: Falih Rıfkı, Peyami Safa vb. Hüseyin Cahit, Yakup Kadri'nin üslubunu beğenmiyor. Onu Peyami Safa ile karşılaştırıyor. Neticede Türk edebiyatının gerilemiş olduğu iddiasına kalkmanın insafsızlık olacağını söylüyor. Şevket Süreyya ile tartışmalarında daha sert bir tavır takınan Hüseyin Cahit'in İsmail Habib karşısında daha anlayışlı, kibar ve mutedil bir duruş sergilemesi dikkat çekicidir.

Halil İlteriş Kutlu

SÜLEYMAN NAZİF'İN ENTELEKTÜEL SİCİLİNE DAİR

1924'te Ubeydullah Efendi'nin *Vatan* gazetesinde yayımlanan bir yazısında isteyen her kişinin fidye vererek oruç tutmaktan muaf kalabileceğine dair fikirlerine *Resimli Gazete*'de alenen destek veren Süleyman Nazif ile, ona bu konuda *Sebîlürreşad* ve *Mahfel*'de ağır bir cevap veren İskilipli Âtıf Hoca arasındaki polemik bu şekilde başlamış ve karşılıklı teşekkül eden gergin atmosfer Âtıf Hoca'nın, o dönem revaçta olan ve çok konuşulan *Frenk Mukallitliği ve Şapka* adlı risalesine cevaben Nazif'in kaleme aldığı *İmana Tasallut* adlı yazısıyla da katmerlenmişti. Zira düşünce tarihimiz içerisinde dili sivri ve kalemi de bir o kadar keskin yazarların başında gelen Süleyman Nazif'in giriştiği onca tartışma ve polemik içerisinde belki de en meşhuru Âtıf Hoca ile aralarında geçen bu tartışmadır dense yeridir. Bunun altında iki farklı entelektüelin birbirlerine çok ağır ithamlar ile saldırmaları olsa da Âtıf Hoca'nın, bu tartışmadan hemen sonra *Frenk Mukallitliği ve Şapka* risalesinde savunduğu görüşlerinden ötürü tutuklanması, İstiklal Mahkemelerinde yargılanması ve Anadolu'daki isyanları teşvik ettiği isnadıyla idam edilmesi de söz konusu polemiği meşhur kılan en önemli sebeptir. Nazif'in, Âtıf Hoca'nın idamına duyduğu derin üzüntü canını öylesine acıtmış olacak ki, aynı davadan yargılanan *Mahfel* gazetesinin sahibi Tahirü'l Mevlevî'ye geçmiş olsun ziyaretine gittiğinde boynuna sarılıp "Hoca'nın tevkifini gazetede okuyunca polis müdiriyetine gidip muavin Aziz Hüdai Bey'le görüştüm, tevkifine sebep aramızdaki münakaşa ise bunun sırf ilmî bir mübahase olduğunu söyledim" diye ağladığını Mevlevî, *Matbuat Âlemindeki Hayatım ve İstiklal Mahkemeleri* adlı hatıratında yazacaktı. Tahirü'l Mevlevi, Nazif'in bu üzüntüsüne tek kelime ile karşılık verdiğini de ilave edecekti: "Ya!"[1]

Birçok âlim, şair ve devlet adamı yetiştiren köklü bir aileye mensup olan Nazif, divan şiiri tarzında manzumeleri, *Mizanü'l-edeb* adlı belagat kitabı ile *Mir'atü'l-iber* adlı on ciltlik tarihi bulunan Diyarbakırlı Mehmed Said Paşa'nın oğlu ve ataları Akkoyunlu Devleti'ne mensup *Hindî* adlı bir Türk aşiretinin reisleri olan Ayşe Hanım'ın oğlu olarak 1869'da Diyarbakır'da doğmuştur. Düzenli bir eğitim almayan Nazif babasının nüfuzu altında geniş bir tahsil yelpazesine sahip olsa da sistematik bir eğitim hayatı olmamış, Ermeni bir papazdan Fransızca, Muş müftüsünden ise Arapça öğrenmiş, bunun yanında çeşitli hocaların yanında mantık, gramer, edebiyat ve tarih dersleri görmüştür. Kastamonu, Trabzon, Mu-

[1] Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Beşir Ayvazoğlu (2016), *1924 – Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*, Kapı Yayınları.

sul, Basra ve Bağdat'ta valilik yapan Nazif'in basın hayatındaki ilk tecrübelerini Diyarbakır'da Vilayet Matbaası müdürlüğü yaparken vilayet gazetesinde başyazılar yazmaya başlamasıyla kazanmıştır. Ardından 1897'de Paris'te bulunduğu yıllarda Ahmet Rıza'nın başında olduğu *Meşveret* gazetesinde istibdat rejimi ve Sultan Hâmid aleyhine oldukça ağır eleştiriler yönelten Süleyman Nazif, 1909 yılından itibaren Ebüzziya Tevfik'in çıkardığı *Yeni Tasvir-i Efkâr*'da İttihat ve Terakki iktidarını ağır bir dille tenkit eden yazılar kaleme almıştır. Yazı hayatına Servet-i Fünun döneminde başlayan Nazif, edebiyat dünyasındaki ününü de eleştiri yazıları sayesinde kazanmış nevi şahsına münhasır bir kalemdir. Bunun en büyük örneği şüphesiz işgal kuvvetlerinin İstanbul'u işgal ettikleri günün ertesinde yani 9 Şubat 1919'da İtilaf orduları başkumandanı Franchet d'Esperey'in İstanbul caddelerinde at üstünde muzaffer bir eda ile dolaşması ve azınlıkların küstahlıkları üzerine sansür engelini aşarak yayımladığı *Kara Bir Gün* adlı meşhur makalesidir. *Kara Bir Gün* başlıklı makalesi ile edebiyat tarihine altın harflerle adını kazıyan Nazif, keskin kalemi, sivri dili ve ironiye hâkimiyetiyle pek çok edebiyatçının da iltifatına mazhar olmuştur. Nihad Sami Banarlı *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nde "Süleyman Nazif'in edebî hayatında en parlak devir, meşrutiyetten sonra, milletçe ve vatanca uğradığımız büyük felaketlere ve haksızlıklara isyan eden engin bir millet ve vatan sevgisiyle yüklü eserler meydana getirdiği devirdir." tespitinde bulunmuştur. Yahya Kemal ise *Siyâsi ve Edebî Portreler* adlı eserinde hicve dikkat çekecek orandaki düşkünlüğünü belirtmiş ve onun nesrinin herkesin nazarında sınırsız bir itibarı olduğuna değinmiştir. Yahya Kemal, aynı eserinde Nazif'in münşi doğduğunu da şu şekilde dile getirmiştir: "Lisân bahsinde ise onu kendi görüşüne bırakmak daha ziyade hoşuma giderdi. Çünkü Nazif, münşî doğmuştu; Osmanlı yazışının hattından ayrılmazdı; o, yazının satırındaki nahvi ruhuna bir nazım dalgası gibi geçirmiş bir nâsirdi. Nazif'i eski lisandan ayırmaya kalkmak, bir müteceddide göre, ham ervâhlık gibi bir şeydi; yahut bunu ben böyle telakki ediyorum." Polemikleri ve hicivleri ile meşhur olan Nazif'i Ahmet Haşim, bu özelliğinden ötürü "kelimelerin serdarı" olarak nitelendirmiş, Peyami Safa da 1941'de *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde *Süleyman Nazif Merhum* başlığıyla bir makale kaleme almış ve onu hicivdeki yeteneğinden hareketle Nef'î ile ilişkilendirmiştir: "Eğer Türk şair ve nasirleri arasındaki rûhî karâbete göre zürriyet grupları ayırmak caizse, rahmetli Süleyman Nazif'i, hayranı olduğu ve hakkında bir de monografi yazdığı Fuzûlî'nin değil, Nef'î'nin manevi şerecesine kaydetmek daha doğru olur... Süleyman Nazif'in istihzâsı gülen bir öfkeydi... Türk nazmında Nefî'den ve Türk nesrinden Nazif'ten şiddetçe üstün bir heccâva tesâdüf edilemez."

Süleyman Nazif'in sivri dili ve keskin kaleminin ulaştığı bu şöhreti takip edebileceğimiz en önemli kaynaklardan birisi 20 Teşrinievvel 1918 ile 23 Haziran 1919 tarihleri arasında 179 sayı çıkan ve Süleyman Nazif ile Cenap Şahabettin'in

dönüşümlü olarak başyazarlık yaptıkları *Hadisat* gazetesidir.[2] Nazif'in *Hadisat*'taki 21 Teşrinievvel 1918 tarihli *Subhaneke ya Muhavvilel Ahval* başlıklı ilk yazısından itibaren kaleme aldığı tüm yazılarda birbirinden farklı pek çok konuya değinmiş, Mütareke döneminin iklimi hâkim olduğu için o devrin edebiyat, siyaset, sosyal hayat, düşünce ve kültürü üzerine teferruatlıca eğilmiş ve bu sahaların hemen hemen hepsinde muhtelif isimlerle polemik ve tartışmalara girişmiştir. Söz konusu polemikler doğrudan belli şahıslara hitaben olduğu gibi bazı hususlarda topyekûn gazete ve gazete yönetimini hedef aldığı yazılar vesilesiyle de gündeme gelmiştir. Hayatının bir döneminde yakın dostları ile fikir ayrılığı yaşadığı gibi hayatı boyunca hep eleştirdiği insanlar herhangi bir haksızlığa uğradığında ise onları canla başla savunacak kadar hakkaniyetli olan Süleyman Nazif, kendi şahsi hırslarını ön plana çıkarma eğiliminde olmamıştır. Zira birçok tartışma yazısında kendi tabiriyle "şahsiyata düşmemek için" isim vermekten kaçınması bunun en önemli göstergelerindendir.

Doğrudan şahıs bağlamında Nazif'in kalem çektiği kişilerin başında Ali Kemal gelmektedir. Nazif'in eski dostlarından olan Ali Kemal'in 31 Mart vakasından sonra *İkdam* gazetesindeki yazılarından ötürü iki dostun arası açılmasının akabinde ilk olarak Ali Kemal, Ruşen Eşref tarafından yapılan ve *Diyorlar ki* ismiyle kitaplaşacak olan mülakatında Nazif'i hedef alan cümleler sarf edince, Süleyman Nazif de *Hadisat*'ta *Ali Kemal Bey'e Cevabım* başlığında üç ayrı yazı kaleme almıştır. Bu tartışmanın ihtiva ettiği ana konu ise Nazif'in genel olarak eserlerinde kullandığı ihtişamlı ve tumturaklı üsluba karşılık olarak bilgi dağarcığının kalemi kadar kuvvetli olmadığına, hatta boş denecek kadar hafif kaldığına dair Ali Kemal'in suçlamalarıdır. Ali Kemal, söz konusu yazısında Nazif'e yönelttiği suçlamalarda bununla da kalmamış, onun edebiyat ve siyasette her zaman şahsi duygularla hareket ettiğini de vurgulamıştır. Ali Kemal'e göre Nazif'in kaleminin ayarı yoktur. İfrat ile tefrit arasında savrulup duran kalemine geçirdiğini ya göklere çıkarır ya da derin dibine sokar. Okurlarını iflah olmaz bir cambazlık ile geçici heyecanlara sevk ederken tumturaklı üslubu ile de gülünç seviyeye düşer. Ali Kemal, *Diyorlar ki* adlı eserdeki mülakatında Nazif'i yazmaktan vazgeçirmek için uğraşacağını dile getirmekle birlikte o ve onun gibi yazarların eserlerinde memleketin hayrına hiçbir fikrin görülmediğinin de üzerinde şiddetle durur.

Süleyman Nazif'in Ali Kemal'in suçlamalarına karşı *Hadisat*'ta verdiği cevaplar da oldukça ağırdır. *Ali Kemal Bey'e Cevabım I* adlı yazısında evvela bilgi dağarcığına yöneltilen eleştiriye değinen Nazif şu şekilde mukabelede bulunur: "Ben zaten bir ilim dağarcığına mâlik değilim ki hakikat veya boş olduğu iddia edilebilsin. Ben hiçbir vakit davâ-yı ilm ü irfân etmedim. Ali Kemal Beyefendi'nin

[2] Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için Yücel Öztürk'ün *Süleyman Nazif'in Hadisat Gazetesindeki Yazıları* adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezine bakılabilir.

iddiasından pek çok zaman evvel benim cehl-i muazzamım kendi mükerrer itiraflarımla müspet bir hakikattir. Ben bu samimî ve mütevazı' cehli tafra-furûş, mütehakkim, musallat ve bunlarla beraber kof ve bomboş bin ilme tercih ederim."

Ali Kemal'in, tumturaklı bir üsluba müptela olmakla suçladığı Nazif'in bu tenkide cevabı ise aynı minvaldedir ve Nazif, Ali Kemal'i âdeta kendi silahıyla vurmuştur. Nazif bu hususdaki cevabında "Cenâb-ı Hak 'Paris Muhasabeleri' muharririne de herhangi bir vâdî-yi beyânda bir mevki'-i teferrüd ihsan etsin de bulunduğu girîve-i infirâddan kurtarsın." diyerek onun "Paris Musahabeleri" yazısında kendisini suçladığı tumturaklı üsluba asıl Ali Kemal'in müptela olduğunu belirtmiş ve onun bu haliyle iflah olmaz bir çıkmaza gark olduğunu kamu oyuna ilan etmiştir.

Ali Kemal Bey'e Cevabım I adlı makalesinde kendisine yöneltilen suçlamaları madde madde cevaplandıran Süleyman Nazif, Ali Kemal tarafından yöneltilen "yazılarının yabancı dile çevrilmesiyle 'büyük bir azizlik'" edileceği eleştirisini ise Ali Kemal'in *"Paris Mektupları"*ndan ve Cenap Şahabettin'in *"Seyahat Mektupları"*ndan örnekler vererek; "İşte azizim Ali Kemal Bey, yazılarımız ecnebî dillere değil kendi lisanımıza da tercüme oluverince mahiyetlerimiz meydana çıkar. Başka lehçeleri bihuzur etmekte ne fayda!.." cümleleriyle göğüslemiş, böylece Cenap'ın üslubu ile karşılaştırıldığında Ali Kemal'in anlatımının ne kadar basit kaldığını ortaya koymuştur.

Hadisat gazetesinde kaleme aldığı savunmaların ikincisi olan *Ali Kemal Bey'e Cevabım II* yazısında da Kemal'in eleştirilerine yanıt vermeyi sürdüren Süleyman Nazif, burada Celal Nuri'nin *Diyorlar ki* eserine verdiği mülakatta Ali Kemal'in eski ve yeni edebiyat üzerinde dile getirdiği fikirleri ve mülahazaları boş ve yersiz bulduğunu söylemiş, daha önce kaleme aldığı yazılarında Tevfik Fikret'i yermesine karşılık şimdilerde onun hakkında neden övgüyle bahsettiğinden dolayı da merakını ironi ile dile getirmiştir. Nazif, ağır bir biçimde yüklendiği Ali Kemal'e, bu yazısında zarif ve kibar göndermelerde de bulunmuştur. Özellikle Mehmet Fuat (Köprülü) ve Mizancı Murat hakkındaki görüşlerini beğenmekle kalmayıp kendisine teşekkür bile etmiştir. Nazif'in bu tavır değişikliğinin gerekçesi olarak *Hadisat* gazetesinin imtiyaz sahibi Bahaeddin Bey'in girişimiyle arası epeydir açık olan bu iki eski dostun barışmaları ile oluşan sıcak iklim de gösterilebilir. Zira yine *Hadisat*'ta yazdığı "Cidal değil Hasbihal" adlı yazısında Ali Kemal ile eski dost olduklarına ve Bahaeddin Bey'in vesilesi ile kırgınlıkların silindiğine değinmiş, sonrasında Kemal'in Ermeni meselesi hakkındaki fikirlerine katılmadığını oldukça nazik bir üslupta dile getirerek konu hakkındaki kendi görüşlerini beyan etmiştir.

Süleyman Nazif ile Ali Kemal arasındaki husumetin sona ermesi ve ilişkinin sıcak bir iklime doğru evrilmesi Nazif'in başına türlü dertler açacaktır. Nitekim milletin işgal karşısında sönmüş duygularına yeniden can veren ünlü "Piyer Loti Hitabesi"nden sonra İngilizler tarafından Malta'ya sürülen Nazif, kendisini tu-

tuklamaya gelen İngiliz zabitlerinin eşliğinde Tophane rıhtımına götürülürken İstanbul halkının ilgisizliğini ve kayıtsızlığını görmüş, bu suretle fikirlerini dahi değiştirecek raddede büyük bir hayal kırıklığının esiri olmuştur. Bu halet-i ruhiye içinde Malta'dan, bilhassa millî mücadeleye olan muhalif tavrı yüzünden cemiyet içinde pek sevilmeyen Ali Kemal'in ismine "Kardeşim" hitabıyla başlayan bir mektup gönderen Nazif, millî mücadele hususunda zamanla kendisine hak verdiğini söylemiş, Ali Kemal'in bu mektubu *Peyâm-ı Sabah*'ta yayımlamasıyla da cemiyette ciddi bir infiale ve Nazif aleyhinde olumsuz kanaatlerin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir.[3] Nazif'in bununla da yetinmeyip Ali Kemal'in gazetesi *Peyâm-ı Sabah*'ta yazmaya başlaması ile de söz konusu kanaat alevlenmiş ve nefret söylemine dönüşmüştür. Zira *Peyâm-ı Sabah*'taki yazıları sebebiyle özellikle *İkdam*'da Yakup Kadri, *Akşam*'da ise Falih Rıfkı tarafından ağır bir eleştiri kampanyası başlatılmış, bu eleştirilere artık tahammül edemeyen Süleyman Nazif, aynı gazetenin bir diğer yazarı ve dostu Cenap Şahabettin ile birlikte, kendilerine vatana ihanet suçlamasında bulunan *İkdam* ve *Akşam* gazetelerinin sahipleri aleyhine hakaret davası bile açmıştır.

Nazif'in yine *Hadisat* gazetesinde giriştiği heyecanlı ve alevli polemiklerin bir diğer muhatabı Abdullah Cevdet'tir. "Ma'hûd Mecmuanın Sahibi (Doktor Abdullah Cevdet Bey'e Dair)" başlığında ve 17 Teşrinisani 1334/1918, 21 Teşrinisani 1334/1918, 25 Teşrinisani 1334/1919 tarihli üç ayrı yazıda Nazif, Abdullah Cevdet'in *İçtihat* dergisinde kendisine yönelttiği iddialara cevap vermiş ve mevzu hararetli bir tartışmaya evrilmiştir. Nazif bu yazıları, Abdullah Cevdet'in "asılsız" iddialarına cevap vermeye mecbur hissettiği için kaleme aldığını belirtmiş ve Abdullah Cevdet'i kamuoyuna tanıtmayı kendine görev bilmiştir:

> Abdullah Cevdet Bey'i tanımayanlar böyle bir zan ve hatta böyle bir kanaatte bulunurlarsa mazurdurlar. Fakat biz -ki "mahud mecmua"nın sahibini pek eski bir muârefe-i meş'ûme ile bilenlerdeniz- şu satırların da ihtiva ettiği makâsid-i hasîseyi ananesiyle, mâhiyâtıyla, hatta ileride göstereceği a'raz ve eşkâliyle takdir ederiz. Onun kalbinde hiçbir vakit makes-i rikkat bulamayacak bir felaket varsa, o da diğerlerinin mevcudiyetine musallat olan afetler arasındadır. Ve bu sebepledir ki yıkılan, harap ve ıssız kalan Vilâyât-ı Şarkiyemizdeki bedbahtân-ı zîhayatın sefaletine ne kendisi bakar, ne de ircâ'-ı nazar etmek ve ettirmek isteyenleri hoş görür. O bu vesile ile ve mesela bir memuriyet kapmak ümidi ile Dâhiliye Nazırı İsmail Canbulat Bey'e bir hulûs çakabilirse her maksat hâsıl olmuş demektir!..

Nazif'e göre Abdullah Cevdet'in hayat görüşü paradan ibarettir. O âdeta parayı ve faizi kendine Tanrı edinmiştir. Nazif, içinde bulundukları zor günler

[3] Ayvazoğlu, *age.*, s. 48.

geçtiğinde[4] Cevdet'in yazılarındaki taleplerine faiziyle cevap vereceğini belirtmiş ve kalem savaşının başladığını da böylelikle kamuoyuna ilan etmiştir. Bu yazılara genel olarak bakıldığında ilmî ve entelektüel tartışmalardan ziyade şahsi husumetlerin gündeme getirildiği görülmektedir.

Abdullah Cevdet'in, *İçtihat* dergisinde Nazif'in babasına ait bir beyti tahrif etmesi, bir başka nüshada ise Nazif'in kardeşini[5] övmesi üzerine Nazif buna karşılık *Hadisat*'taki yazısında kardeşine baş sağlığı dilemiş, babasını ise tebrik etmiştir.

Cevdet'in vatan meseleleri ile hiçbir ilgisinin olmadığını dile getiren Nazif, onu uzun zamandır tanıdığını belirtmiş ve tamamıyla bencil, vatanı düşünmeyen, makam, mevki, mansıp sahiplerine mütemadiyen dalkavukluk eden menfaatçi bir kişi olarak lanse etmiştir. Cevdet'in ilim, irfan adamı geçindiğini fakat çıkarları devreye girdiğinde savunduğu fikirleri ve değerlerini dahi tek kalemde satacağını, değiştireceğini savunmuştur:

> Abdullah Cevdet Bey'in ne kadar memuriyet dilendiğini ve maden imtiyazları, sigorta işleri peşinde koşanlara yardaklık etmek vesaire gibi ne kadar mütenevvi' ticaret işlerine burun sokmak istediğini burada izah etmeyeceğim. Elân yedimde mahfuz birçok mektuplarıyla tezkereleri vardır. "Vakit" gazetesi şüphe veya arzu ederse fotoğrafıyla bilistinsah neşretsin.

Süleyman Nazif, Abdullah Cevdet'in paraya düşkünlüğünü ise elinde bulundurduğu belge ve mektuplardan hareketle dile getirmektedir. Örneğin, *İkdam* gazetesinin başında bulunan Celal Nuri'nin, Almanya sefirinin her ay *İkdam* gazetesine yaptığı bağıştan kendisine de isteyen Cevdet'i iftiracı diyerek gazeteden nasıl kovduğunu 21 Teşrinisani 1334 tarihli yazısında şöyle anlatır:

> Birkaç ay evvel Abdullah Cevdet Bey Celal Nuri Bey'in lütf-i kabulüyle "İkdam" gazetesine kapılanmıştı. Günün birinde hem tezellül, hem tehevvürle Celal Nuri Bey'in nezdine gelerek,
>
> - Almanya sefareti İkdam gazetesine her ay tahsisat veriyormuş. Bu paradan ben de hisse isterim, der.
>
> Bu yolda tahsisat almayan Celal Nuri Bey idâre-i memuriyenin huzurunda:
>
> - Sen müfterisin, artık bu gazete ile bir alakan yoktur. Çık dışarıya!..
>
> itabıyla vakâr-ı nefs sahibi olan Abdullah Cevdet Bey'i hüsn-i teşyî' eder.

---

4 *Hadisat* gazetesinin imtiyaz sahibi Bahaeddin Bey, Nazif'e, memleketin içinde bulunduğu olumsuz şartlar gereği bu tartışmalardan uzak durmasını telkin etmiş, Nazif de kendisine hak vermiştir. Fakat kendisini Doktor Abdullah Cevdet'in iddialarına cevap vermek mecburiyetinde hissettiği için ona karşılık olarak söz konusu yazıları yazmıştır. Burada asıl cevaplarını sonraki zamanlara sakladığını dile getirmektedir.

5 Süleyman Nazif'in erkek kardeşi Faik Âli Ozansoy'dur. Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti dönemi Türk edebiyatının önemli şairleri arasındadır. 10 Mart 1876'da Diyarbakır'da doğmuş, 1 Ekim 1950'de kalp krizi sonucu Ankara'da vefat etmiştir.

> Celal Nuri Bey'in namusuna hitap ediyorum. Doğru söylemiyorsam beni derhal tekzip etsin.

Bunların yanı sıra Nazif, Cevdet'i ekseriyetle kendi sözleri ile vurmaktadır. Bir yazısında "herkesin maskesini yere indirmesini isteyen Abdullah Cevdet'e hitaben onun *Vakit* gazetesinde ahlak telkininde bulunmaya yeltendiği günden beri yüzüne oldukça ikiyüzlü, riyakâr ve tiksinç bir maske taktığını söyler ve ekler: "Bunu çıkarıp çıkarmamak kimseyi alakadar etmez fakat altından sırıtan çehre daha güzel değil ki..."

Mevlanzâde Rifat Bey'in, kendisi için kullandığı "Derviş Vahdetî hortladı" tabirine Cevdet'in mal bulmuş mağribî gibi sevindiğini fakat Rifat Bey'in, kendisine danışmak suretiyle bu yazıyı gazetesine koyduğunu belirten Nazif, bir başka yazısında Abdullah Cevdet'in başkalarının paraları ile devletin ve dinin aleyhinde yazılar kaleme aldığını ifade etmiş ve onun Ebu Cehil kadar yükselemediğini söylemiştir. Nazif'in, Abdullah Cevdet'e yönelttiği en hoş ironilerden biri de dinin güzel ve faydalı bir şey olduğunu Cevdet'in dine yaklaşımıyla ilişkilendirdiği eleştirisidir: Nazif'e göre din mevcut haliyle çok iyi, güzel ve fevkalade faydalı bir kurumdur. Çünkü din şayet kötü ve faydasız bir şey olsaydı Abdullah Cevdet hiç şüphesiz dindar olacaktır.

Süleyman Nazif'in polemik repertuarındaki bir diğer isim Refik Halit'tir. Ali Kemal ve Abdullah Cevdet ile olan münakaşalardaki kadar ağır ithamların olmadığı bu tartışma, diğerlerinde olduğu gibi şahsi değil memleket meseleleri üzerinden gelişmiştir. Dikkat çeken bir ayrıntı ise, Refik Halit ile aralarında cereyan eden tartışmada Nazif'in ciddi bağlamda temkinli bir üslup takınmış olduğudur. Zira Nazif, *Azizim Refik Halit Bey* hitabıyla başladığı *Harpten Mesul* adlı yazısının girişinde Refik Halit'in kaleminden çekindiğini şu satırlarda âdeta itiraf etmiştir:

> Azizim Refik Halit Bey, birkaç darbesini de ben hem de bihakkın yemiştim, kaleminize verilecek sıfatların en hafifi "dehhaş" kelimesidir. Vaktiyle Allah'tan korkmayanlar, Eşref'ten korkarlardı. Merhumun irtihalinden sonra müsterih uyumak isteyenlerin kâbus-ı ta'zîbkârı sizin kaleminiz oldu. Ben kendi hesabıma Eşref'in yıldırımlarından ziyade Refik Halit'in istihzâlı iğnelerinden ihtiraz ederim.

Tartışmanın konusu Osmanlının cihan harbine girmesinde birincil rol oynayan isimleri ve bunları alkışlayanları eleştiren Refik Halit'in bu sorumlular arasında Nazif'in de ismini zikretmesidir. Nazif söz konusu yazısında kendisinin savaşa girilmesi noktasında olumlu ya da olumsuz bir dahli olmadığını söyler ve Refik Halit'i, bu sorumluları ararken daha dikkatli davranması hususunda uyarır. Yazısında Refik Halit'in eleştirel üslubunu beğendiğini dile getiren Nazif, bazı paşa-

ları savaşa girerken alkışlayan, savaştan sonra ise "hunhar" ilan eden yazarların ikiyüzlülüğünü görmediği için Refik Halit'e sitem eder, asıl musibetlerin sebebi olarak da bu tür riyakârlığa gark olmuş kalemlerde aramak gerektiğini ifade eder.

Süleyman Nazif'in belli başlı gazetelerin ve gazetecilerin memleketi topyekûn alakadar eden muhtelif vakalara karşı takındıkları tavırları da sert bir dille eleştirmektedir. Bu vakaların hemen hemen hepsi memleket meselesi, vatanın içinde bulunduğu kötü ahvale dairdir. Üzerinde durduğu ve fikir beyan ettiği konulardan birisi Kürt meselesidir. Asıl ismi Tevfik Mahmut Hamza olan fakat edebî cenahlarda Süleymaniyeli Tevfik olarak anılan Kürt şair ve gazetecinin bizzat ismine hitaben 15 Kânunuevvel 1334/1918 tarihinde *Hadisat* gazetesinde kaleme aldığı *Süleymaniyeli Tevfik Bey'e* başlıklı yazısında meseleyi matbuat âlemine taşımaya yeltendiği için kendisini tenkit eden Nazif, yazının başında *Türk'ün hukuku -ki Kürt'ünkinden başka bir şey değildir- esasen mahfuzdur* cümlesiyle Kürtlerin Türklerle birlik olduğunu vurgulamış, buna mukabil Kürtlerin Türklerden ayrılması halinde lisan ve milliyetleri yanında kutsal değerlerini de kaybedeceğinden korktuğunu da beyan etmiştir. Meselenin öncelikle hususi bir mecrada tartışıldıktan sonra gazete sayfalarına yansıtılması gerektiğini ve şu halde mevzuların yekten basın hayatına taşınmasından duyduğu rahatsızlığı ise şu cümleler ile ifade etmiştir:

> Bu meseleyi aramızda kararlaştırdıktan sonra fikirlerimizi ve kanaatlerimizi sahâif-i matbuâta aksettirirsek menâfi'-i milliyemize daha muvafık olur. Bir gün lütfen matbaayı teşrif veya görüşmek üzere bir mahal irâe buyurunuz. Şu tehlikeli zamanda ve pek karanlık bir istikbal önünde biz kardeşler anlaşmaz ve tevhîd-i fikr ü mesâî etmezsek ervâh-ı ecdâdı rencide ederiz.

Süleyman Nazif'in bu minvalde gazetelerin tavrını yazılarına taşıdığı ve ağır bir dille tenkit ettiği bir başka husus ise Şark vilayetleri ve Ermeni meselesidir. Gazeteleri tenkit ettiği nokta böylesine hayati bir mesele karşısında onların tutunduğu sessiz tavırdır. 13 Mart 1335/1919 tarihli *Yine O Büyük Dost* adlı yazısında memleketin bekasını tehlikeye sokabilecek kadar ciddiyet arz eden meselelerde gazetelerdeki bazı isimlerin sessizliği karşısında Pierre Loti'nin Batı'dan gelen onca tehdit ve hakarete rağmen milletimizi canla başla savunmasını gündeme getirmiş ve hem Müslüman olan ve hem de Türkçe yazan birçok matbuat ismini sessiz kalmakla ve milletimize atılan iftiralara en azından Pierre Loti kadar bile tepki göstermemekle eleştirmiştir.

Tüm bu münakaşalar ve kalem kavgaları bir tarafa Nazif'in Türkçülerle olan fikrî ve ilmî tartışmaları düşünce tarihimizdeki polemik meselesi için ayrı bir

önem arz etmektedir.[6] Zira şahsi kanaatimce Nazif, entelektüel birikimini en rahat kullanma imkânını bulduğu tartışmalarını Türkçülerle yapmıştır. Zira onun düşünce ve gelecek tasavvuru nezdinde Türkçü ideolojiye mensup isimlerle arasındaki ihtilaf entelektüel kamuoyunun malumudur. Her şeyden evvel şunu kesin olarak kabul etmeliyiz ki Süleyman Nazif hem dil ve edebiyat meselelerini kapsayan kültür, hem teorik fikriyatı içinde barındıran ideoloji, hem de iç ve dış siyasetin bütününü ihtiva eden pragmatik hususiyetler nezdinde Türkçülük politikalarını Osmanlı için hayırlı ve mantıklı bulmamaktadır. Bu nazariye zaten Nazif'in bilhassa dil ve edebiyat bahsinde tasfiye-i lisan ve hece vezni eğilimlerinin Türk edebiyatı için hiçbir fayda sağlamayacağı fikrinden de rahatlıkla anlaşılmaktadır.

Süleyman Nazif'in Hüdavendigar mektupçuluğu süresinde ekseriyetle edebî olan faaliyet ve mücadele sahası II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte değişmeye başlamış ve bu saha gerek misyon gerekse mahiyet bağlamında siyasi bir hüviyete evrilmiştir. Devletin birlik ve bekasının ancak Osmanlılık ideali ile sağlanabileceğine olan inancı vesilesiyle var gücüyle bu istikamette yazılar kaleme almış, tartışmalarını da bu zaviyeden bakarak sürdürmüştür. Tayin olduğu Konya mektupçuluğu görevini reddederek İstanbul'a giden Nazif, burada önce *Yeni Gazete*, sonrasında *Osmanlı* ve 31 Mart olayının akabinde *Yeni Tasvir-i Efkâr* gazetelerinde yazmaya başlamış, söz konusu fikrî tartışmalarını da ekseriyetle bu gazetelerde sürdürmüştür. Bu dönemde yüksek perdeden dile getirdiği Osmanlılık fikirleri, gittikçe Türkçülerle zıtlaşmasına ve aralarının açılmasına sebebiyet vermiştir. Bu mesele sadece politik değil, kültür, iç ve dış siyaset, tarih ve sanat alanlarını da kapsayan geniş bir perspektifte karşımıza çıkmaktadır. Nazif'in fikirsel manzarasının somutlaştırılması adına 7 Kânunisâni 1325/1909 tarihli *Yeni Gazete*'deki makalesi uygun bir örnek teşkil etmektedir: "Sehpâ-yı mevcudiyetini üç kıta-ı arzın nukat-ı muhimmesine kurmuş ve altı asırdan beri vekayiin hariçten, dâhilden -bilhassa dahilden- hücum ettirdiği ketâib-i nevaib karşısında esas-ı bekasını indirastan vikaye edebilmiş olan bu koca devletin böyle bir tebcile hem hakkı vardır hem ihtiyacı."

Süleyman Nazif'e göre Türklerin övünülecek tarihi Osmanlı ile başlamaktadır. Bu minvalde *Yeni Gazete*'deki 28 Kânunisâni 1325/1909 tarihli *İstiklâl-i Osmânî* başlığıyla kaleme aldığı yazıda şunları dile getirmektedir: "Biz ecdadımızın measiriyle hakk-ı tefâhürü yalnız Osmanlı tarihine müteallik vekayie hasr ederek bu tarihin mebdeinden evvelki silsile-i abaya ait macerayı bigane ve ecnebi addederiz..." Osmanlı'nın bütün unsurları kucaklayan yapısını muhafaza et-

[6] Bu konu üzerine 1992 yılında Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünde Prof. Dr. Birol Emil'in danışmanlığını yürüttüğü bir doktora tezi hazırlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Muhammet Gür, (1992), *Makale ve Mektuplarına Göre Süleyman Nazif - Süleyman Nazif ve Türkçüler* s. 344- 386, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

meye çalışan Nazif, bu anlayışın korunmasını devletin devam ve bekası için şart saymakta olup çeşitli sebeplerle Müslüman halkların isyana meylettiği durumlarda ise İslam'ın bütünleştirici rolüne ihtiyaç duyulduğunun altını çizmektedir. Zira 19 Nisan 1909 tarihli "Yeni Ümidler" adlı makalesinde devletin mahiyetini tarif ederken, İslami kimliğini özellikle vurgulamaktadır: "Vaktiyle Şark ve Garb'ı titreten satvet-i İslamiye'nin bugün en büyük ve belki de yegâne varisi olmak istidadını yalnız devletimiz haiz bulunuyor." Her ne kadar fikrî bağlamda makul bir manzara gibi dursa da Nazif'in Türkçülerle olan husumetinin altında bu fikirler yatmaktadır. Zira Nazif'in dil ve edebiyat bahislerindeki düşünce ve nazariyelerini de bu tarih ve medeniyet tasavvuru belirlemiş ve tartışmaları daha da alevlendirmiştir. Dil ve edebiyat meselesinde Servet-i Fünun safında yer alan Nazif ile Türkçü ideolojiye mensup isimler arasındaki tartışma Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler* adlı eseri münasebetiyle mevcut halinden daha geniş bir mecraya kaymıştır; elbette daha da ateşlenerek...

Nazif, Türk Derneğiyle birlikte dilde sadeleşme ve saf Türkçeye dönüş için kelime dağarcığındaki Arapça-Farsça kelimelerin çıkarılmasını savunan *Türk Yurdu* dergisinin tasfiye-i lisan hareketini ve İslamiyet öncesi Türklük unsurlarına ağırlık veren faaliyetlerini faydalı ve tutarlı bulmamaktadır. Süleyman Nazif, tasfiye-i lisan meselesi üzerine pek çok isim ile uzun soluklu tartışmalara girer. 12 Temmuz 1909 tarihinde *Yeni Tasvir-i Efkâr* gazetesinde kaleme aldığı ve Halil Rüşdü Bey'e cevap niteliği taşıyan *Lisan Mes'elesi* adlı yazısında dil bahsindeki Türkçülük politikalarının kısırlığını ve yanlışlığını şöyle izah etmektedir:

> Biz bugün Buharalı değiliz ve olamayız. Lisanımız, orada bugün söylenmekte olan Türkçeden büsbütün başkadır. Kulaklarımıza "sayı" kadar aded de mülayim ve munis gelir. Zevken, fikren, maişeten, âdeten Asya-ı Vusta'dan (Orta Asya'dan) büsbütün ayrılmışızdır. Urûk-ı lisânımızda olduğu gibi, damarlarımızda da Aryânilerin ve Sâmilerin kanları bulunuyor.

7 Eylül 1909'da *İkdam* gazetesinde imzasız çıkan "Terakki Maarifle Olur, Maarif de Lisanla Olur" adlı bir başyazının hem kültür hem de dil bağlamında Türk kültürünün kadim unsurlarına inilmesi gerektiğini savunan fikirlerine Nazif, bir gün sonra cevap niteliğinde kaleme aldığı "Yine Lisan Mes'elesi" başlıklı yazısında dili sadeleştirme hareketini, hamiyyet-i milliye namına altı yüz senelik takdire şayan terakkimize indirilmesi istenen bir balta olarak nitelendirmektedir.

Özellikle *Türk Yurdu*, *İkdam* ve *İkdam* gazetesinin başyazarı Necip Asım'ın iddialarına arka arkaya cevaplar veren Nazif, 12 Eylül 1909 tarihli "Lisan Muallimine Cevap" adlı yazısında Türkçülük fikrinin geri kalmışlığını ve zamanın şartlarına çare bulmaktan aciz olduğunu vurgulayarak onları iptidai olmakla suçlar: "Bizi takip ediniz. Bulunduğumuz nokta ve zaman mühimdir, biz sizi beklemek

için duramayız. Fakat siz koşunuz, koşunuz, bize yetişinceye kadar koşunuz. Gönlümüz size müveccih ise de, veche-i azimetimiz afak-ı diğerdedir." 14 Eylül 1909'da *Yeni Tasvir-i Efkâr*'da çıkan "Yine Tasfiye-i Lisan" adlı yazısında ise Nazif, Kaşgarlıların kılıcı ile Granada'ya gitmenin hayal olduğunun altını çizer ve *Türk Yurdu* ile *İkdam* kadrolarını yüzyıllardır süregelen medeniyet tarihimizi bu beyhude ve gerçekleşmesi mümkün olmayan hayale peşkeş çekmekle suçlar.

1913 yılına gelindiğinde ise Süleyman Nazif ile *Türk Yurdu* dergisinin kalemlerinden Ahmet Agayef arasında Nazif'in bir yazısında kimliğini oluşturan üç unsuru Müslümanlık, Osmanlılık ve Türklük olarak izah etmesinden hareketle kimlik ve medeniyet tartışması başlar. Türkleşmeyi ve Türklüğün dışında kalan kalan ne varsa kültürel müktesebatımızdan çıkarılıp atılması gerektiğini savunan kalemlere "Arab'ınkini Arab'a, Acem'inkini Acem'e iade edersek elimizde uzun kollu bir hırkadan başka bir şey kalmaz" diye seslenen Nazif, *Türk Yurdu* dergisinin milliyete verdiği mana ile vermek istediği şekli medeni milletlerin hiçbirinde bulamayacağımızı öne sürmüş, 11 Temmuz 1913'te *İçtihad* dergisinde "Ahmet Agayef Beyefendi'ye" başlıklı yazısında ise "Bugün benim bir kız evladım olsa putperest kalmış bir Türk, hatta Şii ile evlendirmem. Fakat bir Arap, bir Kürt, bir Çerkes, bir Laz, bir Tatar, bir Hintli, bir Cavalı benim makbul bir damadım olabilir. Müslüman vatandaşlarımın çoğunluğu da eminim ki benimle aynı fikirdedir." şeklinde bir beyanda bulunmuştur. Ahmet Agayef, karşı cevabını 25 Temmuz 1913'te *Türk Yurdu*'nda "Sâbık Trabzon Valisi Süleyman Nazif Beyefendi'ye" adlı yazısıyla verir ve onu Arap ve Fars geleneğine sımsıkı sarılmakla suçlar. Agayef, Süleyman Nazif'in İslamiyet'in doğuşu ve Osmanlı'nın tarih sahnesine çıkışından başka bir şey tanımak istemediğinin, gerek İslamiyet'i, *Kur'an*'ı gerekse Osmanlı'yı anlamak ve sevmek için de muhakkak öncesini bilmek gerektiğinin üzerinde durur ve Nazif'i yukarıdaki laflarından ötürü eleştirir. "Siz İslamiyet, vahdet-i İslamiyye ve hatta ittihâd-ı İslam taraftarı olduğunuz halde şu cümleyi hiçbir vicdan azabı duymaksızın, hiçbir galeyan-ı kanaat hissetmeksizin yazıyorsunuz." dedikten sonra onun "bugün bir kerimem olsa onu asla putperest bir Türk'le evlendirmem" sözünün İslam'ın ruhuna tamamen muhalif olduğunu belirtir ve devam eder: "İslamiyet hiçbir zaman 'Eşhedü enlâilâhe illallah Muhammedür-resulullah' kelime-i tayyibesini söyleyen bir adamı bir putpereste teşbih etmeyi caiz görmez. Hele Şii'ye gelince böyle bir teşbih dalâletten başka bir şey değildir."

Ahmet Agayef'e göre Süleyman Nazif'ın, yazısında kendi hüviyetine dair zikrettiği Osmanlılık ve Türklük ekanimi de hakiki değildir. Agayef, kendisini İslam birliğini savunan ve Osmanlılık mefkûresini vicdanında taşıyan bir zat olarak tanıtan Nazif'i, Osmanlı'da yaşayan kavimlerin içine nifak tohumu saçmakla suçlar.

Ahmet Agayef'in Nazif'e verdiği cevaplar bunlarla sınırlı değildir. *Türk Yurdu* dergisinin özellikle 1913 yılındaki sayılarına bir göz atıldığında hemen hemen

her sayıda Agayef'in, Nazif'in iddia ve tezlerine karşı cevap niteliğinde yazılar kaleme aldığı görülecektir. Agayef'in Nazif'e verdiği cevaplar, *Türk Yurdu*'nda henüz yayımlanmadan basına servis edilen bir ilanla "İçtihad mecmuasıyla Süleyman Nazif Bey'in Türklük'e karşı olan hücumuna Türk mütefekkirlerinden Ahmet Agayef Bey tarafından gayet vâkıfane ve âlimâne yazılmış reddiye" şeklinde duyurulmuştur. Nazif ise 27 Temmuz 1918'te, *Tanin*'e gönderdiği bir açıklamada şunları söyler: "Şimdilik yalnız bir noktayı reddedeceğim ki o da "Türklüğe karşı olan hücum" isnadıdır. Vakıa ben hücum ettim. Fakat hedef-i savletim haşa ve Allah esirgesin Türklük değil, Osmanlı Türklerinin felaketine sebebiyet verecek merhametsiz ve zararlı telkinlerdir."

Agayef ile giriştiği tartışmaların çoğunda kendisinin de Türk olduğunu defalarca dile getiren Nazif, *İçtihat*'taki bir yazısında kendisinin Türklükten utandığı iddialarına cevap olarak "Ben milliyetine ve milliyetinin şan ü şerefine perestiş eden bir Türk'üm" diye karşılık verirken, tavrından, düşüncelerinden ve medeniyet tasavvurundan taviz vermeyerek eleştirilerine devam eder. Nazif'e göre Türkçüler, iptidai adamları bizim derecemize çıkaracakları yerde, bizi o derekeye indirmenin çabasını sarf etmektedir. "Biz bildiğiniz ve istediğiniz gibi Türk değiliz ve olamayız. Lisanımız bile Buhara'nın, Kırım'ın lehçelerinden büsbütün farklıdır" diyen Nazif, bu ideolojiyi güden isimlerin, lisanımızın kıymetli terakkisini ellerinden gelse bir anda Kırım'a ve Buhara'ya peşkeş edeceklerini iddia etmektedir.

Ömrünü burada zikretmediğim daha nice kalem kavgalarına ve fikir münakaşalarına bir cengâver, bir fikir fedaisi gibi adayan Süleyman Nazif'in entelektüel sicilinin epeyce kabarık olduğu aşikârdır; savunduğu değerler uğruna kimsenin gözünün yaşına bakmadığı da. Zira Ahmet Haşim'in, onun için kullandığı "kelimelerin serdarı" sıfatını hakkıyla taşıdığını kabul etmek zorundayız. Fakat bunca tartışma, münakaşa ve kalem kavgaları arasında ömrünün sonuna kadar unutamadığı ve belki de zaman zaman nedamet getirdiği hangi polemiğidir diye sorulsa hiç şüphesiz İskilipli Âtıf Hoca ile olan tartışmasını söylerim.

M. Yücel Öztürk

SÜLEYMAN NAZİF'İN *HADİSAT* GAZETESİNDEKİ KALEM KAVGALARI

Süleyman Nazif (1869-1927), Türk edebiyatının en verimli kalemlerindendir. Yaşadığı dönemde edebiyat ve siyaset dünyasında adından sıkça söz ettiren bir düşünürdür. Gerek şiir ve nesir kitapları gerekse gazete yazıları ile gündeme gelmiş; sonraki dönemlerde ise birçok kitap, tez ve makaleye konu edilmiştir. Şiirleri de tesirli olmakla birlikte bilhassa nesirleriyle dikkat çekmiştir. Ona "kelimelerin serdarı" diyen Ahmet Haşim gibi birçok şair, yazar, araştırmacı Nazif'in nesir üslûbunu övmüştür.

Edebî ve siyasi mahiyette birçok yazı kaleme alan Nazif, aynı zamanda devrinin önde gelen gazetecilerindendir. *Meşveret*, *Servet-i Fünun*, *Yevmî Servet-i Fünun*, *Yeni Gazete*, *Osmanlı*, *Yeni Tasvîr-i Efkâr*, *Hak*, *Edebiyyât-ı Umûmiyye Mecmuası*, *Hazîne-i Fünûn*, *İctihad*, *İleri*, *Ma'lûmât*, *Mecmûa-i Ebüzziyâ*, *Peyâm-ı Sabah*, *Resimli Gazete*, *Yarın* gibi birçok yayın organında yazdığı yazılarında hem fikir ve tartışmaları hem de son devir Osmanlı Türkçesini kullanmaktaki ustalığı ile dikkat çekmiştir. Geniş bir açıdan incelendiğinde Servet-i Fünun Dönemi'nden Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadarki süreci sosyal, siyasi, kültürel, edebî, tarihî ve sanatsal açıdan birçok yönüyle yansıttığı görülen bu yazılarda Süleyman Nazif'in en dikkate değer özelliklerinden birisi de hiç şüphesiz polemikleridir. Sert, alaycı ve mizahi tavrını yansıtan bu kalem kavgalarının önemli bir kısmı Mütareke Dönemi'nde Cenap Şahabettin'le dönüşümlü olarak başyazarlığını yaptığı *Hadisat* gazetesinde yer almaktadır. İstanbul'un işgalini protesto eden meşhur "Kara Bir Gün" (nr. 63) yazısı da bu gazetede neşrolunmuştur.

Bu yazıda, yazarın *Hadisat* gazetesindeki polemikleri değerlendirilecektir. Metni hazırlarken yazar hakkındaki bilgiler için Muhammet Gür'ün *İslam Ansiklopedisi*'ne yazdığı Süleyman Nazif maddesini[1] esas aldığımı, *Hadisat*'taki polemikleri hususunda yüksek lisans tezimdeki[2] araştırma ve bilgilerden büyük ölçüde yararlandığımı, özellikle Ermeni sorunu merkezindeki tartışmalarını değerlendirirken de yine aynı gazete üzerine çalışan Cihat Taşçı'nın tezine[3] başvurduğumu belirtmek isterim.

---

1 Muhammet Gür, "Süleyman Nazif" *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 38.

2 Yücel Öztürk, *Süleyman Nazif'in Hadisat Gazetesindeki Yazıları (21 Teşrinievvel 1334 – 31 Mart 1335 / 1918-1919) (İnceleme-Metin-Dizin)*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Muhammet Gür, İstanbul, 2014.

3 Cihat Taşçı, *Süleyman Nazif'in Hadisat Gazetesindeki Yazıları (1 Nisan 1335 – 23 Haziran 1335 / 1919) (İnceleme-Metin-Dizin)*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Muhammet Gür, İstanbul, 2015.

Devrinin birçok siyasi ve edebî portresini yakından tanıyan Süleyman Nazif'in bu isimlerle münasebeti zaman içinde değişkenlik gösterir. Evvelce dost olduğu birçok ismi sonraki zamanlarda tenkit etmiş, bazen de fikrî açıdan hiç uyuşmadığı kişileri hak namına savunmuştur. Bunların bazıları doğrudan kişilere yönelik tenkitler şeklindeyken bazıları da karşı tarafla girişilen kalem kavgaları şeklindedir. Bu yazıda kişilere yönelik tenkitlerinden ziyade karşılıklı tartışmalarına ve karşı tarafa verdiği cevaplara değinilecektir. Nazif'in *Hadisât* gazetesine yansıyan kalem kavgaları muhatabı ve içeriği bakımından şöyle ele alınabilir:

1. Ali Kemal Bey'le Polemikler

Gazeteci, yazar ve siyaset adamı Ali Kemal (1867-1922), Süleyman Nazif'in eski dostudur. Fakat 31 Mart sonrası Ali Kemal'in *İkdam*'daki yazıları sebebiyle ikilinin arası açılmış, fikir ayrılıklarına dayanan kalem kavgaları senelerce sürmüş, bu münakaşalar *Hadisat*'a da yansımıştır. Gazetede yayımlanan "Ali Kemal Bey'e Cevabım" başlıklı üç ayrı yazı bu dargınlık dönemine, "Cidal Değil Hasbihal" adlı yazı da gazetenin imtiyaz sahibi Bahaeddin Bey vasıtasıyla barıştıkları döneme denk gelir.

"Ali Kemal Bey'e Cevabım-I" (*Hadisat*, nr. 6) başlıklı yazısında, Ruşen Eşref'in *Diyorlar ki* eserinde söylediklerinden hareketle Ali Kemal'e cevap verir. Muhatabının bu eserdeki konuşmasını uzun ve sıkıcı bulur. Hatta "esnemeden okuyabilenlere" övgüde bulunur. Sözü, Ali Kemal'in kendisiyle ilgili iddialarına getirerek üslubunu daha da sertleştirir. Ali Kemal, Süleyman Nazif'in bir ilim dağarcığının olmadığını dile getirmiştir. Nazif, zaten böyle bir iddiası bulunmadığını söyledikten sonra kendi cehlini "tafra-furuş, mütehakkim, musallat ve bunlarla beraber kof ve bomboş bir ilme" tercih ettiğini belirtir. Ali Kemal; Nazif'in üslubunu fazla tumturaklı bulur, bu konuda Namık Kemal ve Cenap Şahabettin'i bile geçtiğini ifade eder, onu okuyucularını heyecanlara sevk eden bir cambaza benzetir. Süleyman Nazif de bu tenkide cevaben "Cenab-ı Hak *Paris Musahabeleri* muharririne de herhangi bir vâdi-yi beyanda bir mevki'-i teferrüt ihsan etsin de bulunduğu girîve-i infirâddan kurtarsın." der ve Ali Kemal'in bir çıkmazda olduğunu vurgular. Nazif'in yazılarının yabancı dillere çevrilmesinin "büyük bir azizlik" olacağı beyanında bulunan Ali Kemal'in bu iddiasına karşılık Süleyman Nazif kalemini daha da sivriltir. Ali Kemal ve Cenap Şahabettin'in eserlerinden örnekler verir. Cenap'ın üslubu karşısında diğerinin ne kadar sönük kaldığını belirtir ve ekler: "...yazılarımız ecnebî dillere değil kendi lisanımıza da tercüme olunuverince mahiyetlerimiz meydana çıkar. Başka lehçeleri bîhuzur etmekte ne fayda!.."

"Ali Kemal Bey'e Cevabım-II" (nr.8) adlı yazısında da tartışmayı sürdüren Nazif, Ali Kemal'in *Diyorlar ki*'de eski edebiyatımıza dair söylediklerini boş bir laf yığını olarak niteler ve onun kıt'a ve rubai arasındaki farkı bile bilmediğini ifade eder. "Hiçbir Türk muharriri Türkçeyi bu derece sıhhatle, selametle yazma-

dı." diyerek Muallim Naci'yi öven Ali Kemal'in bu konuda da yanıldığını tespit eden Nazif, Naci'nin ifadelerinden örnek vererek bahsi geçen iddiayı çürütür. Ali Kemal, vaktiyle gazetelerde Tevfik Fikret'e hücum etmiş, *Diyorlar ki*'de ise şairi methetmiştir. Nazif, yazısında bu değişimin sebebini merak ettiğini dile getirir. Bütün bunlarla beraber, Ali Kemal'in Mehmet Fuat (Köprülü) hakkında söylediklerini beğenir, sürekli yön değiştirdiğine inandığı ve fazlasıyla bilgiç bulduğu Mehmet Fuat hakkında söylenenlerin altına imzasını atacağını dile getirir.

"Ali Kemal Bey'e Cevabım-III" (nr. 12) başlıklı yazısında da eski dostu Ali Kemal'in Mizancı Murat Bey hakkında söylediklerini onaylar, ona teşekkür eder.

"Cidal Değil Hasbihal" (nr. 60) başlıklı yazısı ise üslup bakımından oldukça yumuşak ve duygusaldır. *Hadisat*'ın imtiyaz sahibi Bahaeddin Bey'in araya girmesiyle Ali Kemal'le barıştıklarını dile getiren Süleyman Nazif, dargın geçen günlere üzüldüğünü belirtir. Eski dostu ile anılarını hatırlatır. Tüm bu duygusallığa rağmen, Ali Kemal'in Ermeni meselesi konusundaki görüşlerini tenkit etmekten geri durmaz. Eski dostunu da kendisiyle birlikte Türk milletinin şehitlerine ağlamaya davet eder.

2. Doktor Abdullah Cevdet'le Polemikler

Osmanlı'nın son dönemindeki etkili isimlerinden olan gazeteci, siyaset adamı ve düşünür Abdullah Cevdet (1869-1932) uzun bir süre *İçtihad*'ı çıkarmış, birçok fikrî ve siyasi tartışmanın içinde bulunmuştur. Süleyman Nazif'in ona yönelik kalem kavgalarının *Hadisat*'taki yansımaları oldukça vahim iddiaları da barındırmaktadır. Süleyman Nazif "Ma'hud Mecmuanın Sahibine" başlıklı üç ayrı yazı kaleme alır. Gazetenin 29 numaralı nüshasındaki yazıda, bu yazıları Abdullah Cevdet'in kendine yönelik karalamaları sebebiyle kaleme aldığını belirtir. Onu hem kendine hem de okurlarına tanıtacağı vaadinde bulunur. Fakat vatanın içinde bulunduğu kötü günlerde bu tartışmaları alevlendirmek istemez. İleride vatan felaha ererse Abdullah Cevdet'le kalem kavgasını bütün şiddetiyle başlatacağını söyler. Bir yandan da kendini Abdullah Cevdet'in iddialarına cevap vermek mecburiyetinde hissettiği için bahsi geçen yazıları yazdığını ifade eder.

İçtihad dergisinde Abdullah Cevdet, Nazif'in babasının bir beytini tahrif eder ve merhumu küçümser. Başka bir nüshada ise Nazif'in kardeşini över. Bütün bunlara Süleyman Nazif "Biraderimi ta'ziye, fakat pederimi tebrik ederim." diyerek karşılık verir. Abdullah Cevdet'in vatana hürmet göstermediğini dile getirir, Doktor'un Cağaloğlu'ndaki muazzam kârgir apartmanını da müştemilatı arasında bulunduran bu zavallı vatana muhabbet göstermezse tartışmanın süreceği sinyalini verir. Onun vatanı değil, şahsi çıkarlarını önemsediğini vurgular.

Hadisat'ın 33 numaralı nüshasındaki yazısında Süleyman Nazif şunları anlatır: O tarihten üç ay evvel Abdullah Cevdet *Vakit* gazetesindeki yazısında Nazif'e hücum eder. Nazif bir cevapname hazırlayarak Ahmet Emin Bey'e gönderse

de bu cevabı yayımlanmaz. Süleyman Nazif işte o cevapnamesini *Hadisat*'ın 33 numaralı nüshasında yayımlar. Bu gecikmiş yazı, "Bir Mütecâsir-i Hâsire Cevap" başlığını taşımaktadır. Hakikati her şeyden üstün bulduğunu ifade eden Abdullah Cevdet için "Okuyan zanneder ki bu satırların muharriri, sefalet-i umûmiyenin başucuna oturmuş, garazsız bir rikkat ve masum bir tehevvürle için için ağlıyor." der. Onu bencil, çıkarcı ve vatanı düşünmeyen birisi olarak tanıtır. Devrin önemli isimlerinin şahitliği ile onun makam peşinde koştuğunu yazar. Abdullah Cevdet'i eskiden beri tanıdığını, birçok mektup ve tezkiresini elinde bulundurduğunu anlatan Süleyman Nazif, onun çıkarcı ve yalancı tavrını maddeler halinde örnekleyerek açıklar. Yüzündeki maskeyi çıkarmasının önemli olmadığını söyler ve ekler: "Altından sırıtacak çehre daha güzel değil ki!.."

Gazetenin 37'nci nüshasındaki yazısında Abdullah Cevdet'in cevaplarını değerlendirir. Ona teşekkür eder. Fakat cevap vereyim diye çırpınırken daha da battığını söyler ve önceki yazısında olduğu gibi eleştiri ve iddialarını beş madde olarak sıralar. Ziya Gökalp hakkında karalamalarda bulunan Abdullah Cevdet'in, ünlü düşünür hakkındaki mektubunu yayımlar ve muhatabının tutarsızlığını ortaya koyar. 1326'da Midilli'ye giderken Serasker Rıza Paşa'dan kaç para aldığını sorar. En dikkate değer iddia ise şudur: Nazif'e göre İshak Sükûti'nin ölme sebebi Abdullah Cevdet'tir. Yazar, durumu şöyle açıklar: "Siz İshak Sükuti'yi öldürmediniz Doktor Abdullah Cevdet Bey. Fakat onun evrakını, Sultan Abdülhamit'e sattınız. Paraları veren de Necip Melhame Paşa idi. Cağaloğlu'nda kâin ve müştemilatıyla beraber bugünkü piyasaya göre yirmi bin lira değerinde bulunan muazzam binanızın esasını İshak Sükuti'nin evrakı hazırladı, Arapgir'deki hanenizin enkazı değil!.." Ayrıca Abdullah Cevdet'in, İshak Sükûti için bir de Fransızca mersiye yazdığını ekler ve onun çok ocaklar söndürdüğünü belirtir. Onun, Ebu Cehil kadar yükselemediğini dile getirerek yazısını sonlandırır.

3. Diğer Polemikler

Süleyman Nazif'in *Hadisat*'a yansıyan kalem kavgalarında en geniş yeri Ali Kemal ve Abdullah Cevdet'le olan tartışmaları kaplar. Bunlar dışında devrin önde gelen bazı isimleriyle, bu kadar geniş yer tutmayan, münakaşaları da vardır. "Diğer Polemikler" başlığı altında değerlendirilmesi uygun bulunan bu polemikler şöyledir:

Fikirleri ve sivri dilli tutumu ile dikkat çeken bir yazar olan Refik Halit'in memleket meselelerine karşı tutumu Süleyman Nazif cephesinden tenkitle karşılanır. "Harpten Mes'ul" (nr. 19) başlıklı yazısında Refik Halit'in, Harb-ı Umûmi'ye girilmesinin sorumlularını ararken yanlış bir tutumda olduğunu vurgular. Asıl, harbe girerken alkışladığı paşayı harpten sonra "hunhar" ilan eden başyazarları görmezden gelmemesini salık verir; musibetin temel kaynağının bu tür kalemler olduğunu söyler. Böyle yapmamakla yazarın kendini de kaleminin kurbanı ettiğini belirtir.

Ahmet Ağaoğlu, Fransızca yayın yapan *İstanbul* gazetesinin jurnallerine kurban gider ve tevkif edilir. Bunun üzerine "İçimizdeki Yılanlar" (nr. 84) başlıklı bir yazı kaleme alan Nazif, Ağaoğlu ile fikrî açıdan hiç uyuşmadıklarını ve normal şartlarda onu hiç savunmayacağını belirtir. Fakat "yıkımı hızlandırmak" niyetinde olduğundan şüphe duyduğu *İstanbul* gazetesinin suçlamaları yüzünden hürriyetinden edilen ve haksızlığa uğrayan Ağaoğlu'nu savunmayı bir vazife beller. Onun, vatanın çıkarlarını savunduğunu dile getirir ve onu tebrik eder. Refi' Cevat'a hitaben yazdığı "Bir İzah ve İstizah" (nr. 88) başlıklı yazısında benzer fikirleri kaleme döker. Haksızlığa kurban giden Ahmet Ağaoğlu'nu gazetecilerin savunması gerektiğine dikkat çeker. Refi' Cevat'ın, Ağaoğlu'nun İstanbul'a Azerbaycan'dan geldiğini ifade eden cümlelerine karşı çıkar ve "Keşke bu ciheti hiç lisana almayaydınız." diyerek oralardan gelen başka aydınları hatırlatır ve onların Refi' Cevat'ın ifade ettiği gibi birer serseri olmadıklarını söyler. Refi' Cevat'a yönelik tenkitlerini "Bir Serzeniş" (nr. 123) başlıklı yazısında da sürdürür. Yazar *Alemdar* gazetesinde, Bekirağa Bölüğü'nde yargılanan mahkûmlara kötü muamelede bulunulmamasını eleştirince Nazif itiraz eder. Onu bu sert tutumunda haksız bulur ve yargılama sonucu suçsuz bulunacakların bugün zulüm görmesinin Refi' Cevat'ı zalim seviyesine düşüreceğini ifade eder.

Şahsi meseleler gibi milliyet meselelerinin de -mecbur kalınmadıkça- gazetelerde tartışılmasını istemeyen Nazif, Türkler ve Kürtler hakkındaki görüşlerini matbuata taşıyan Tevfik Bey'e hitaben "Süleymaniyeli Tevfik Bey'e" (nr. 57) başlıklı bir yazı yazar. Türklerin ve Kürtlerin birlik olduğunu dile getirir. Ayrılırlarsa, Kürtlerin millî ve dinî özelliklerini kaybedeceğinden duyduğu endişeyi ifade eder. Milliyet meselelerinde, aydınların evvela kendi aralarında tartışmasını, ondan sonra fikirleri matbuata taşımasını salık verir. Aksi hâlde ecdadın ruhunun rencide edileceğini söyler. Nazif, Vilayât-ı Sitte ve Ermeni sorunu gibi meselelerde gazetelerin gayrimillî tavırlarını sert bir dille eleştirir. "Yine O büyük Dost" (nr. 78) başlıklı yazısında Piyer Loti'nin Batı'dan gelen onca tepki ve tehdide rağmen Türk milletini savunmasına karşın Türkçe yazan ve Müslüman olan birçok kalemin sessiz kaldığını tespit eder. Victor Hugo'nun "Bazı durumlarda susmak da yalan söylemektir." sözüyle tepkisini gösterir. *Hadisat*'ın 47 numaralı nüshasında Vilayât-ı Sitte ile ilgili yazısının sansürlenmesi sonucu Dâhiliye nâzırına hitaben küçük bir ikaz yazısı kaleme alır. Yazısını sansürleyenlerin kaleminin cellâdın kılıcından beter olduğunu, şayet sansürlenen kısmı nâzır da okursa bunu göreceğini dile getirir.

Süleyman Nazif, özellikle Ermeni meselesi üzerinden birçok isimle kalem kavgasına girişir. Bunlardan birisi *Alemdar*'da yazan Çerkez Hasan'dır. Bahsi geçen kalem, Süleyman Nazif'i Ermeni ölümlerinden sorumlu olan İttihat ve Terakki'nin beş on şuursuz katilini korumakla suçlar. Nazif de "Bir Cevap" (nr. 96) başlıklı yazısında bu iddiaya karşılık verir; sorumluların tespit edilip cezalandırılmasını evvela kendisi istemektedir, fakat az sayıdaki bu kişilerin suçlarının

bütün millete yüklenmesine karşı çıkmaktadır. Binlerce Ermeni'yi kimin öldürdüğünü soran Çerkez Hasan'a, binlerce Müslüman'ı kimin öldürdüğünü sorarak yanıt verir. Tarafsız bir uluslararası mahkeme kurulmasından ve olayların o günkü şartlarıyla birlikte incelenmesinden yana olan Nazif, Ermeni gazetelerinin de doğruları yazacağı güne kadar bu konuda inat edeceğini belirtir. "İntibah" (nr.173) adlı yazısında, vatanın sıkıntılı günlerinde Çerkez Hasan'ın hatıralarını yayımlayan *Alemdar* gazetesini eleştirir. Konuya sağduyulu yaklaşmak taraftarıdır.

Bu konudaki diğer bir tartışma da Ermeni gazetelerinden *Jamanak*'ın yazarı Doktor Nakkaşyan Efendi'yle yaşanır. Robert Koleji eski müdürlerinden Doktor Gates, Adana dolaylarını gezer ve tetkikleri sonucunda bu topraklarda bir Ermeni devleti kurulmasının mümkün olmadığını beyan eder. Süleyman Nazif onun bu beyanını kendi düşünceleriyle de destekleyerek "Doktor Gates'in İçtihadı" (nr. 115) adlı yazısında açıklar. Doktor Nakkaşyan Efendi ise bu tespite karşı çıkarak bahsi geçen gazetede görüşlerini dile getirmiştir. Süleyman Nazif, Nakkaşyan'ın iddialarına cevap verir. Onun, 'Ermenilerin yok olup gitmemesi için bu toprakların idaresinin Ermenilere verilmesi gerektiği' fikriyle mantığa işkence ettiğini, bu topraklarda yaşayan farklı milletlerin de olduğunu, dolayısıyla aralarında bir bağ kurulduğunu dile getirir. Hakkın; ekseriyette ve kuvvette olduğunu dile getirir. Tartışmalar Doktor Nakkaşyan'ın ona yazdığı mektupla sürer. Nazif de mektuba karşılığını "Doktora Cevap" (nr. 118) yazısıyla verir. Nakkaşyan, Doktor Gates'in 'Türkiye'nin bir Hristiyan devletin himayesine verilmesi' fikrini Nazif'in niçin dile getirmediğini sorar. Bunun üzerine Süleyman Nazif her iddiaya verecek cevap ve zamanının olmadığını, ikinci bir mesele ihdas etmek istemediğini dile getirir. Ayrıca Nakkaşyan'ın birçok cümleyi "şahsî infiali" ile yazdığını ifade eder. Medeni bir milletin, kendinden beş kat az nüfusu olan bir millete sahip olacağını ekler.

Hadisat'ta Ermeni meselesine önemli bir yer ayıran Nazif, *Le Spectateur Oriental* gazetesine beyanat veren Ermeni Patriği Zaven Efendi'ye karşılık olarak "Bir Mülakat Sebebiyle" (nr.104) adlı yazıyı; *İkdam* gazetesine konuşan Ermeni Patrik Vekili Yervant Efendi'nin iddialarına karşılık olarak da "Hâlâ Ne Diyorlar" (nr.161) adlı yazıyı kaleme alır. Her ikisinin de kurulmasını istediği Ermeni devleti fikrine karşı çıkar. İkisinin de Ermenilerin sahip olduğu asker sayısı ile ilgili verdikleri rakamların birbirini tutmadığını tespit eder. Onları hayalperest olarak görür. Ölen Ermenilere üzüldüğünü sıkça dile getiren Nazif, bu konudaki sorumluların cezalandırılması taraftarıdır. Fakat tehcir olayları sebebiyle bir millete "taktil" suçu yüklenmesine ve Osmanlı topraklarında bir Ermeni devleti kurulması fikrine karşı çıkar. Bu konuda polemik yaşadığı birçok isim karşısında benzer görüşlerini dile getirir.

Süleyman Nazif; *Hadisat*'a yansıyan kalem kavgalarında mecbur kalmadıkça şahsi meseleleri gazete sütunlarına taşımamayı, haklının yanında olmak gerekli-

liğini, her daim vatanın çıkarlarını gözetmeyi temel ilkeler olarak benimsemiştir. Mütareke Devri gibi zor bir döneme denk gelen bu yazılarında, şahıslara karşı sert ve alaycı söylemleriyle birlikte millî ve vatani meselelerdeki duygusal ve içten tavrı da öne çıkmaktadır. Bu yazıda bahsi geçen polemikler Nazif'in gazetedeki diğer yazılarıyla birlikte okunduğunda, Mütareke Dönemi ve o dönemdeki meseleler daha etraflıca anlaşılacaktır.


ثروت فنون

Süleyman Nazif kapaklı Servet-i Fünun

Serhat Demirel[1]

GENÇ KALEMLER ETRAFINDA SÜREN DİL VE EDEBİYAT TARTIŞMALARI

Bir milletin sanat ve kültür hayatında dergiler her zaman küçümsenmeyecek bir rol üstlenmiştir. Bir derginin mensubu olan yazar/çizerlerle başka dergi veya oluşumların mensupları arasında çıkan fikir tartışmaları kimi zaman karşılıklı birkaç yazıyla son bulurken bazen de haftalarca hatta aylarca süren zengin birer kalem kavgasına dönüşmüştür. Osmanlı'nın son zamanlarında çıkan *Genç Kalemler* de bu kapsamda değerlendirilebilecek önemli dergilerden biridir.

1912'de Selanik'te yayımlanmaya başlayan *Genç Kalemler* dergisi kısa sürede dönemin edebiyat ve fikir hayatında bir mihver oluşturmuş, dergide yazan yazmayan pek çok edebiyatçı ve fikir adamının katıldığı edebî tartışmaların çıkış noktasını oluşturmuştur. Millî Edebiyat akımının doğuşunda da çok önemli bir yere sahip olan *Genç Kalemler*, en çok da başlatmış olduğu "Yeni Lisan" programının etrafında dönen tartışma ve polemiklerle edebiyat tarihimizin müstesna bir yerinde durmaktadır.

Genç Kalemler, aslında Selanik'te yayımlanmakta olan bir derginin adının değiştirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Türkçülük ve "Yeni Lisan" hareketinin önde gelen isimlerinden Ali Canip Yöntem, Selanik'te başmuharrirliğini yürüttüğü *Hüsn ve Şiir* mecmuasının adını "pek lenfatik ve fazla Fecr-i Âtikârî" (Yöntem 1947: 9) bularak mecmuanın diğer yazarları Aka Gündüz ve Akil Koyuncu'yla bir ortak karara varır. Bu karar neticesinde artık *Hüsn ve Şiir* mecmuası yeni adıyla, *Genç Kalemler* olarak yayın hayatına devam eder. Derginin kapağında iki dilde, Türkçe ve Fransızca ibareler yer almaktadır. "Sevgili Karilerimize" hitabıyla başlayan ilk sayının sunuş yazısında ise edebiyat ve fikir sahasında yapacakları yeniliklerden söz ederler.

Derginin başyazarları ve sürükleyicileri Türk edebî kamuoyunda bugün de gayet iyi bilinen üç etkili isimdir: Ali Canip Yöntem, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp. Bu isimler sonradan Millî Edebiyat olarak tarihe geçecek akımın da öncüsüdür aynı zamanda. O sıralarda Ali Canip ile Ömer Seyfettin zaten iyi birer dosttur. Sonradan Ziya Gökalp da onlara katılarak halkayı tamamlar. Edebiyat tarihleri ve biyografilerde bu isimlerin tanışmaları ve birbirlerine fikrî planda ısınmaları hadisesi uzun uzadıya anlatıldığı için burada yer vermeyeceğiz. Ancak derginin, Ziya Gökalp'ın da içinde yer aldığı İttihat ve Terakki Cemiyetinden ciddi destek gördüğünü hatta Ali Canip'in, Ziya Gökalp'tan, derginin içeriğine

1 Sakarya Üniversitesi Türk Dili Bölümü Öğretim Görevlisi.

cemiyetin karışmaması garantisi aldığını biliyoruz. Meselenin bu tarafı, takip eden yıllarda ve sonraları, hareketin "güdümlü" olup olmaması tartışmalarına da yol açmıştır.

Türk edebiyat ve düşünce tarihinde yer etmiş olan bu dergi/oluşum etrafında süren tartışmaların asıl odak noktası "Yeni Lisan" hareketiyle şekillenen "dilde sadeleşme" fikridir. Kimi zaman çok sert hücumlara varan tartışmalara şu isimler katılmıştır: Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem, Ziya Gökalp, M. Nermi, Kâzım Nami, M. Fuat Köprülü, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Celal Sahir... Şimdi bu yazarların sürdürdüğü tartışmaların içeriğine ve dikkat çeken yönlerine bakarak, elde edilen veya edilemeyen sonuçların neler olduğunu irdeleyebiliriz.

Genç Kalemler ile vücut bulan "Yeni Lisan" hareketinin fitilini ilk ateşleyen isim, o sıralarda edebiyattan ve özellikle de lisanımızdan nefret ettiğini söyleyen ünlü hikâyecimiz Ömer Seyfettin (1884-1920) olmuştur. Onun, dostu Ali Canip'e yazdığı mektupta geçen şu cümlelerin "Yeni Lisan"ın ilk adımı olduğunu kaydetmek gerekir: "Gelin Canib Bey, edebiyatta, lisanda bir ihtilal vücuda getirelim. Ah büyük fikir, sa'y, sebat ister..." (Öksüz 1995: 83). Bu fikre derhal ısınan Ali Canip'in konuyu yine o sıralarda yüz yüze ve mektup vasıtasıyla sık sık görüştüğü Ziya Gökalp'a açması ve ondan da olumlu cevap almasıyla artık "dilde sadelik" fikri iyiden iyiye uygulamaya konulmaya hazırdır. Bu konudaki bitirici ve elbette en çok ses getiren hamleyi ise Ömer Seyfettin, *Genç Kalemler*'de yayımlanan "Yeni Lisan" adlı makalesiyle yapar.

Yazar adının yerinde soru işareti ile çıkan bu yazıda Ömer Seyfettin, eski ve yeni lisanı karşılaştırmaktadır. Ona göre, eski lisan, asla konuşulmayan, hasta bir lisandır. O güne kadar kendilerince millî bir lisan oluşturmak isteyenler önce şarka sonra da garba doğru gitmiş ve bu sebeple gerçek millî lisanı gözden kaçırmışlardır. Arapça ve Farsça terkiplerin varlığı sürdükçe millî bir lisandan söz etmek de mümkün olmayacaktır. Zaten bu lisanı da kimse anlamamaktadır. Bir tasfiye hareketine ihtiyaç duyulduğundan söz eden Ömer Seyfettin bunun ise biraz fedakârlıkla gerçekleşebileceğini ileri sürmektedir. Bu makaledeki ana fikir şu tek cümleyle özetlenebilir: "Millî bir edebiyat vücuda getirmek için evvela millî bir lisan ister." (Öksüz 1995: 88)

Ömer Seyfettin'in teklifleri aslında o dönemde önemli bir yaraya neşter vuruyordu ve bu sebeple de kısa zamanda yansımalarını buldu. Çünkü orada dile getirilen sorunların toplumda ciddi bir karşılığı bulunmaktaydı. Tabii bunda yine aynı isimlerin hazırladığı ve dönemin tanınmış yazarlarına gönderilen yedi soruluk bir soruşturma mektubunu da içeren bir tanıtım kitapçığının büyük etkisi vardır. (Bu kitapçık ya da bülten bugün kayıptır.) Matbuat âlemi iyiden iyiye hararetlenmiş durumdadır.

Genç Kalemler'in ortaya attığı "Yeni Lisan" davasına karşı ilk ciddi karşı çıkış

Köprülüzade Mehmet Fuat'tan (Mehmet Fuat Köprülü, 1890-1966) gelmiştir. O yıllar Köprülü'nün henüz Millî Edebiyat saflarına katılmadığı ve hatta onların başlattığı bu dil ve milliyetçilik davasına cephe aldığı bir dönemdir. Köprülü, bu ilk itirazını dile getirdiği yazısında Yeni Lisancıların öne sürdüğü "Edebiyat-ı Milliye" kavramının ne ifade ettiğini anlayamadığını belirterek onların en büyük kabahatinin yirminci yüzyılda dünyaya gelmek olduğu şeklinde küçümseyici bir ifade kullanır. (Öksüz, 116). Yazar, makalesinin devamında da aynı minvaldeki suçlamalarına devam eder.

Köprülü'ye cevap *Genç Kalemler*'in başlangıçtan itibaren en sert ve cevval polemikçi yazarları arasında yer alan Ali Canip Bey'den (1887-1967) gelir. O sıralar Yekta Bahir takma adıyla da yazan Ali Canip, Köprülü'yü şımarıklık, budalalık ve Don Kişotluk ile itham eder (Öksüz, 116). Görüldüğü gibi, tartışmanın daha başlangıcından itibaren taraflar birbirlerine hakaretamiz sözler sarf etmekte, uzlaşması zor, kavgacı bir üslubu benimser gözükmektedir. Köprülü, çok geçmeden ikinci yazıyı kaleme alır ve bu yazıda "Selanik Gençleri" dediği Yeni Lisancıların başlattığı hareketi "Esperanto bir lisan-ı umumi vücuda getirmek fikri" (Öksüz, 117) olarak nitelendirir. En kısa tabirle "yapma dil" anlamına gelen Esperanto, 1887 yılında bütün milletlerin kullanımına sunulmak üzere Polonyalı bir doktor tarafından hazırlanmış (TDK Türkçe Sözlük 2011: 819) fakat başarı kaydedememiştir. Yine de Esperanto, söz konusu dönemden bu yana dilbilimcilerin kullandığı bir terim olmuştur. Köprülü de "Yeni Lisan"ın "yapma" tarafını vurgulamak maksadıyla bu terimi kullanır.

Öte yandan, Fuad Köprülü bunların dışında, yazısında oldukça geniş bir yelpazeden *Genç Kalemler*'e yönelik suçlamalarını sürdürür. Ona göre, lisanın sadeleşmesi konusunda "Selanik gençleri" aşırı bir tutum içerisindedir ve aslında bir yandan da "ta Şinasi zamanından beri bilinmiş şeyleri gülünç vaziyetlerle tekrar ediyorlar"dır (Öksüz, 118). Bu polemik, *Genç Kalemler* adına Kâzım Nami Bey'in Köprülü'ye cevabı ve karşılıklı atışmalarla bir süre devam eder. Bununla birlikte, Fuat Köprülü'nün muarızlığı uzun soluklu olmamıştır. Bir müddet sonra o da eleştirdiği Millî Edebiyat safına geçecek ve *Genç Kalemler*'in "Yeni Lisan" politikasını savunur hale gelecektir. Ancak polemik halkası bir kere genişlemiş, döneminde söz sahibi pek çok yazar da tartışmalarda taraf olmaya, karşıtlarını kimi zaman sert sözlerle kimi zaman mizahi ve ince bir alaycılıkla eleştirmeye başlamıştır. "Elhan-ı Şita" şairi Cenap Şahabettin (1870-1934), dönemin politik hayatında da söz sahibi olan yazarlardan Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) ve edebiyat âleminin ağırbaşlı yazarlarından Süleyman Nazif (1870-1927) bu isimlerden öne çıkan birkaçıdır.

Servet-i Fünun akımının en kuvvetli şair ve yazarlarından Cenap Şahabettin, *Genç Kalemler* yazarlarının başlattığı "Yeni Lisan" hareketine karşı son derece sert ve alaycı bir tavır içinde olmuştur. Şair, "Yeni Lisan"ın zannedildiğinin aksine hiç de "yeni" olmadığı görüşündedir. Ona göre, "Yeni Lisan" çıkışı memleket-

te suni ve gereksiz bir tartışma ortamının yaratılmasına ön ayak olmuştur. Şair, kalemi eline aldığında "terakki-i edebiyat" mı yoksa "edebiyatın terakkisi" mi yazacağını kestirememekte, eğer ilkine meylederse kulağına "Efendi, vatan sağır kef istiyor" hitabı gelmektedir (Öksüz, 126). Bu gibi müstehzi sözlerin dışında Cenap Şahabettin, zaman zaman bu hareketin Türklüğü bölecek derecede tehlike arz ettiğini söyleyecek kadar ileri gitmiştir.

Cenap Şahabettin'in "Yeni Lisan"a bakışı her zaman katıdır. Bunu şairin Ruşen Eşref'e verdiği mülakattaki sözlerinden de anlamak mümkündür. Millî Edebiyat hareketini "*Genç Kalemler*'in Selanik'ten salıverdiği bir balon" diye nitelendiren Cenap Bey, ardından hareketin güdümlü olduğu ve propaganda mahiyeti taşıdığı düşüncesinden hareketle şunları söyler:

> Nice edebî cereyanlar tahaddüs eder. İhdas edilmez; bu son cereyan ise ihdas bile değil de ikâ edildi. Son derece de cebri ve suni görüyorum. ... Bence bir propaganda mahiyetindedir, belki tecrübesiz gençleri bir müddetçik cezp eder: Zira Mekâtib-i Resmiye'ye cebren ithal edildi, muallimler için çare-i terakki oldu, tabiidir ki hakikat hükmünü icraya fırsat buluncaya kadar yaşar. Bir lisan bu kadar fakirleşmeye razı olamaz. Bence bu sadece propaganda mahiyetinde bir harekettir. Biz Edebiyat-ı Cedide için bu hasis vasıtalardan hiçbirine tevessül etmedik, hiç kimseyi hiçbir vasıta ile çağırmadık, fakat herkes bize koştu. Zamanımızın hareket-i edebiyyesine yalnız asarımızla hâkim olduk... Şimdi görüyorum ki eser yok, propaganda çok. (Ünaydın 2000: 79)

Cenap Şahabettin'in görüşlerine benzer ve hatta onları daha ileri bir boyuta taşıyan eleştirileriyle Yakup Kadri'yi de bu polemik sahasında görürüz. Yakup Kadri'nin *Rübab* dergisinde yayımladığı son derece küçültücü ve alaylı tarzdaki eleştirileri tartışmaların boyutunu derinleştirir. Onun suçlamaları temelde "Yeni Lisan" taraftarlarının eski köke dönmek ve o gün kullanımda olmayan öztürkçe kelimeleri dolaşıma sokmak gayesiyle hareket ettikleri yönündedir ki burada Yakup Kadri'nin aşırıya gittiğini belirtmek gerekir. Yazar, özellikle örnek verirken bu aşırı tutumunu ortaya koyar:

> Dilimizi ırsî, kisbî bütün bütün itiyadlardan tecrid edeceksiniz, yeni lehçeniz olacak. Mesela millet kelimesi bilmem nasıl bir istihale ile budun'a inkılap edecek, yaşasın millet diyemeyeceksiniz, yaşasın budun diyeceksiniz. Boğazınız uzun bir müddet Uygur, turgur, gurgur, ilh. misillü kelimelerin dikenleriyle yırtılacak. ... Biz Osmanlıyız ve bu Osmanlı lisanıdır. İstiyorlar ki biz Çağatay olalım ve Çağatayca söyleyelim. Hayır, bu kabil olmayacaktır. (Öksüz 1995: 121)

Yakup Kadri'nin bu sözleriyle oluşumun vahamet derecesini artırmak ister-

cesine bir tutum takındığı sezilmektedir. Nitekim hiçbir "Yeni Lisan" taraftarının eski kökleri dolaşıma sokmak veya "Çağatay olmak" yani dilde toptan bir öztürkçeci tasfiyeye gitmek düşüncesi yoktur. Bunu Kâzım Nami (1875-1967) başta olmak üzere karşı cephede yer alanların Yakup Kadri'ye verdikleri cevaplarda gördüğümüz gibi "Yeni Lisan" bildirisini dikkatlice okuduğumuzda da fark etmek mümkündür. Fakat bu bildiriyi yazan Ömer Seyfettin, Yakup Kadri'ye cevap olmak üzere Perviz takma adıyla *Genç Kalemler*'de bir yazı daha yayımlama gereği duymuştur. "Yeni Lisan ve Çirkin Taarruzlar" başlıklı bu yazıda güncel lisanın Osmanlıca değil Türkçe olduğunu belirten Ömer Seyfettin, Yakup Kadri'nin, kullandığı yapmacık ve özenti kelimelerle Türkçeyi yozlaştıranlara karşı çıkmayıp da kendilerini eleştirmesini yadırgadığını söyler.

Yakup Kadri'nin tartışmayı sürüklediği noktada elinin bir hayli zayıf olduğu dikkatten kaçmamaktadır. Zira "Yeni Lisan" taraftarlarının hiçbirinin onun söylediği derecede aşırı bir tasfiyecilik içinde olmadığı bellidir. Aslında Paris'ten Yakup Kadri'ye cevap gönderen M. Nermi'nin şu sözleri konuyu özetler niteliktedir: "Yeni Lisan, lisanda tabilik istiyor, lisanımızın bütün yabancı arızıyetlerine düşmandır. Yeni Lisan şiveyi değiştirmiyor, şivenin en müthiş müdafaacısıdır. Yeni Lisan ölmüş kelimeleri diriltmeyecek, onları muvafık yerlerde kullanabilecektir." (Öksüz, 125)

Tartışmaya Yeni Lisancıların aleyhinde dâhil olan bir başka yazar da Süleyman Nazif'tir. Onun eleştirilerinin temelinde "Yeni Lisan" müdafilerinin edebî lisanı avamın seviyesine indirmek düşüncesi yer almaktadır. Fuzûlî, Nefi, Nedim ve Abdülhak Hâmid gibi şairlerin sürdürdüğü "saltanat-ı edebiye" bozulursa o saltanatın yerinde Vardar yelleri eseceğini ileri süren yazar yine Ömer Seyfettin tarafından Perviz takma adıyla cevaplanır. Bu cevabın hepsine burada yer vermeyeceğiz ancak asıl can alıcı kısmını aktarmakta fayda görüyoruz. Ömer Seyfettin, konuşma dilindeki tabiiliğin edebî eserde çoğu zaman bir yapmacıklığa dönüştüğünü vurguluyor:

> Konuşurken kullandığımız hakiki lisanı kâğıdın üzerinde niçin kaybediyoruz? Fikret Lyre-Brissée'yi tercüme ederken niçin Kırık Rebab demiyor da Rebab-ı Şikeste diyor? Milliyetsiz, kavmiyetsiz, kozmopolit, çanak yalayıcı dalkavuk Enderun Edebiyatı ruhumuza derin izler bırakmış. Meşum tesirinden kurtulamıyoruz. Şikeste ile Kırık arasında manaca hiç fark yok. Birisi Türkçe... Şair Türkçeyi sevmiyor. Kırık yerine Şikeste'yi kullanıyor. (Öksüz 1995: 129)

Ömer Seyfettin'in dikkat çektiği bu ayrım, Süleyman Nazif'in dile getirdiği "saltanat-ı edebiyye" hakkında görüldüğü gibi ağır ithamlar içermektedir. İki görüş arasında çok net bir ayrım dikkatten kaçmaz: Birinin yücelttiği şairler diğeri için yapmacıklığın, milliyetsizliğin ve dalkavukluğun temsilcisidir. Dolayısıyla "Her millet kendi lisanıyle yaşar" (Öksüz 1995: 130) diyen Ömer Seyfettin ile Sü-

leyman Nazif'in meseleye "milliyet"ten bağımsız, sırf edebî kıstaslar açısından bakışı arasında esaslı bir fark göze çarpmaktadır.


کنج قلملر

یکی لسان

Öte yandan, *Genç Kalemler* etrafında dönen "Yeni Lisan" tartışmaları her zaman yalnız bu iki karşıt uç arasında yaşanmaz. Tartışmalar içerisinde bazı ılımlı görüşlere de rastlanmaktadır. Örneğin *Buhranlar* şairi Celal Sahir (1883-1935), hareketin doğrudan karşısında ya da yanında yer almadan lisandaki mevcut gelişmelere dair fikirlerini beyan eder. Aslında "Yeni Lisan" fikrine daha yakın olan şair her iki tarafın da maksadını aşan, eleştirinin ötesinde hakaret ve saldırı derecesindeki sözlerini eleştirerek bu gergin havanın yatışmasını arzu eder.

Bu noktada, tartışmaların uzağında gibi gözükse de gerek o yıllarda gerekse sonradan gazete ve mecmualarda yayımladığı yazılarda "Yeni Lisan" taraftarlarını eleştiren Yahya Kemal Beyatlı'yı (1884-1958) da anmak gerekir. *Genç Kalemler* üyelerinin temel çıkış noktalarından birini oluşturan İstanbul Türkçesine vurgu yaparak onlarla aynı paydada buluşan Yahya Kemal öte yandan şiiri bir propaganda aracı olarak kullanmaya karşıdır. Ziya Gökalp, şiirinde nasıl *İstanbul konuşması en saf en ince bize* demişse Yahya Kemal de meşhur "Beyaz Lisan" tezini bu İstanbul konuşması üzerine oturtmuştur. Buna karşın, "Biz Nasıl Şiir İsteriz?" başta olmak üzere kimi yazılarında "Yeni Lisan" hareketine karşı menfi bir tutum ortaya koyan şair, uygulamada yakın durduğu bu görüşün çıkış şeklini ve gerçek edebiyat dışında bir amaca matuf oluşunu eleştirir. Yahya Kemal, nasıl bir şiir istediklerini söyleyenlerin şiirden "nasıl" anlamadıklarını şu cümleyle dile getirir: "Mallarmé kapalı, müphem, akim, daha fazla musikiye sapıtmış, hâsılı her ne olursa olsun, meziyet veyahut nakısa telakki olunan bütün evsafıyle beraber muhakkak şairdi, yani şair cinsindendi. Demek istiyorum ki, benî beşer arasında ister şiire ister başka bir şeye rehberlik etmek ancak o şeyin cinsinden olmağa mütevakkıftır." (Beyatlı 2012: 15)

Genç Kalemler grubu mensuplarının dilde sadeleşme gibi dönemin bir gerçeği ve hatta zorunluluğu olan bir konuyu savunarak bu konu etrafında süregelen tar-

tışmalarda baştan itibaren avantajlı bir konumda olduğu anlaşılmaktadır. O zamanki edebî kamuoyunun bir kısmının bu tartışmalarda karşıt görüşleri savunsa bile bir süre sonra onların da *Genç Kalemler* mensuplarıyla aynı çizgiye gelmesi (Fuad Köprülü, Yakup Kadri, vb.) bu gerçeğe işaret etmektedir. Esasen, Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında gerek yazı gerekse konuşma dili düzeyinde Türkçeye bir neşter vurulması gerektiği kaçınılmazdır. Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının bu zorunluluğu fark etmiş ve bu yolda çaba göstermiş olduklarını görüyoruz. Nitekim Cumhuriyetle birlikte Atatürk de aynı bilinçten hareketle Türkçenin yeniden ihya edilmesi için ciddi atılımlar yapmıştır. Bu konuda Atatürk'ü en çok etkileyen isimlerden birinin Ziya Gökalp (1876-1924) olması dikkatten kaçmamalıdır. Yine "günlük hayatta konuşulan dil"i esas alması ve dolayısıyla İstanbul Türkçesi tabirini sadece sözde bırakmayıp uygulamaya da koyabilen büyük bir şairimiz, Yahya Kemal Beyatlı'nın da Atatürk'ü yönlendiren aydınlardan biri olması şaşırtıcı değildir.

"Yeni Lisan" anlayışının mümessilleri Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve arkadaşları hiç şüphesiz ki gerek toplum nezdinde gerekse aydın çevrelerde görünür olan bir soruna dikkat çekmek ve çözüm üretmeye çalışmakla güçlü bir pozisyonda kendilerini konumlandırmışlardır. Öte yandan, haklı oldukları pek çok konuya rağmen "Yeni Lisan" taraftarlarının havas ile avamın dili arasında ayrım gözetmemesi üstelik de bunu şiir için öne sürmeleri akla yatkın gelmemektedir. Bu noktada, muarızlarının, edebî dilin ayrıksılığına ve biricikliğine yaptıkları vurgu hiç de gereksiz sayılmamalıdır. Bu sebeple, günlük konuşmanın edebiyata olduğu gibi aktarılıp aktarılamayacağı ve aktarılırsa bunun edebiyat olup olmayacağı sorusu *Genç Kalemler*'den sonra da edebî kamuoyunda birçok kez tartışılmış ve tartışılmaya da devam etmektedir.

KAYNAKÇA

Beyatlı, Yahya Kemal. *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2012.

Öksüz, Yusuf Ziya. *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1995.

Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2011.

Ünaydın, Ruşen Eşref. *Diyorlar Ki*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2000.

Yöntem, Ali Canip. *Ömer Seyfettin. Hayatı, Karakteri, Edebiyatı, İdeali ve Eserlerinden Numuneler*. İstanbul: 1947.

Mehmet Sümer

ÖMER SEYFEDDİN'İN POLEMİKLERİ

Sanat bile şeytansız bir mabed değil. (...) Şu içinde bulunduğumuz Dünya Harbi biter ve belki iktisadî harpler de biter; fakat edebî harb bitmez. Hele ki bizde!...

Cenab Şehabeddin

Edebiyat serbestî sahasıydı. Herkes istediğini söyleyebilirdi. Hem söyleyebilmeliydi. Tenkitten, taarruzdan korkan matbuatta yaşıyamaz.

Ömer Seyfeddin

Ömer Seyfeddin, geçtiğimiz yüzyılın başında, Türk edebiyatının yaşadığı "millî"leşme sürecinin en önemli öncülerinden biridir. Kuşkusuz edebiyatta millîlik konusu onunla başlamış değildir. Onun bu konuda bir teorisyen olduğu da ileri sürülemez. Ama şüphe yok ki Ömer Seyfeddin, hikâyeleriyle millî edebiyatın ne olduğunu ve ne olması gerektiğini örneklemiş olmasaydı ne Mehmet Emin Yurdakul'un şiirleri ne de Ziya Gökalp'ın teorileri millî edebiyatı egemen kılmaya yeterdi. Ömer Seyfeddin, Makedonya'da çıkan karışıklıklar yüzünden 1903 yılında sınıf arkadaşlarıyla birlikte okuduğu Harbiye'den erkenden mezun edilip İzmir'e görevlendirildiğinde, İstanbul edebiyat çevrelerinde egemen olan Servet-i Fünûn etkisinden de çıkmaya başlıyordu. Gerek 1909'a kadar bulunduğu İzmir yıllarında etkilendiği Baha Tevfik ve Türkçü Necip gibi isimler, gerekse daha sonra Balkanlarda karşılaştığı toplumsal realiteler onu Servet-i Fünûn edebiyatından başka türlü bir edebiyat yapmaya itmiştir. Buna rağmen 1910 yılına kadar yazdıklarında, en azından dil bakımından, bütünüyle Servet-i Fünûn etkisinden çıkabildiği söylenemez.[1] Fakat arkadaşları Ali Canib ve Ziya Gökalp'la birlikte Selanik'te *Genç Kalemler* dergisini yayımlamaya başladıklarında ve bu derginin 11 Nisan 1911'de çıkarılan 2. cildinin ilk sayısında "Yeni Lisan" makalesini yayımladıklarında, birdenbire edebiyat tarihlerinde "Yeni Lisan tartışmaları" olarak bilinen büyük bir tartışmanın da içinde bulurlar kendilerini. Bu tartışma, ilkin bir dil meselesi olarak başlasa da kısa sürede uzun yıllar sürecek olan bir tartışmaya, millî edebiyat meselesine evrilecektir. Burada bütün bu tartışmalarda Ömer Seyfeddin'in rolüne odaklanacak ve onun bu konuları aşarak biraz da birtakım şahsî meselelerin işin içine karışmasıyla çetrefilleşen bu kavgalarda kendisine yönelen tenkit oklarına verdiği cevapları ele alacağım.

---

1 Bu konuda bk. Mehmet Sümer, *Millî Kimliğin İnşasında Edebiyatın Rolü (1911-1920)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2015, s. 155-158. (Yayımlanmamış doktora tezi)
Editör Notu: Bu yazıdaki özel isimlerin yazım şekline yazarın isteği ve tercihi üzerine dokunulmamıştır.

Ömer Seyfeddin, Osmanlı Devleti'nin savaşlarla geçen zor bir devrinde asker olmasına ve bu süreçte imparatorluğun yönetimini elinde tutan İttihat ve Terakki Partisi'nin içinde bulunmasına rağmen mesaisini iki alana yoğunlaştırmıştır: Dil ve edebiyat. Zira ona göre bütün sorunların temelinde, sağlıklı düşünememe ve sağlıklı ifade edememenin yegâne müsebbibi ve millî kimliğin en önemli unsuru olan dil konusu vardı. Dili ıslah etmenin yolu da doğal ve sahih bir edebiyat üretmekti. Bu nedenle onda bu iki faaliyet alanı birlikte yürür. Dil alanındaki görüşlerini diğer arkadaşları Ziya Gökalp ve Ali Canib'le birlikte olgunlaştırırken bu görüşlerin en iyi edebî örneklerini ise bizzat kendisi verir. Kuşkusuz dil konusunda onun bir ölçüde İzmir yıllarında tanıdığı Necip Türkçü'den etkilenmiş olduğu bilinse de Yeni Lisan hareketi içinde Gökalp ve diğerlerinden daha berrak ve oturmuş görüşlere sahip olduğu açıktır. Nitekim *Genç Kalemler* dergisinin 11 Nisan 1911'de çıkarılan 2. cildinin ilk sayısında yayımlanan "Yeni Lisan" başlıklı makale, onun kaleminden çıkmıştır. Bu makalede ortaya konan ilkeler, uzun yıllar sürecek bir tartışmanın fitilini ateşlemiş ve biraz da işin içinde İttihat ve Terakki Partisi'nin de olmasının verdiği bir kuşkuyla sert saldırılara uğramıştır. Zira dergi, o sıralarda henüz Selanik'te olan İttihat ve Terakki Cemiyeti Merkez-i Umumi'si tarafından maddî olarak desteklenmiş ve gençleri cemiyete bağlamakla görevli merkez-i umumi üyesi Ziya Gökalp'ın aracılığıyla cemiyetin yayın organı haline getirilmiştir. Nitekim Ömer Seyfeddin'in de daha beş yıl zorunlu askerlik hizmeti olduğu halde istifa ettirilerek ve tazminatı ödenerek Selanik'e getirilmesi de bu projenin bir parçasıdır.[2]

11 Nisan tarihinde derginin ön kapağından verilen başyazıda Ömer Seyfeddin, özetle konuşma dili ile yazı dili arasındaki farklılığın kaldırılarak Arapça-Farsça terkiplerden arındırılmış basit ve doğal bir Türkçe gerektiğini ilan eder. Eşzamanlı olarak bir taraftan Yeni Lisan, diğer taraftan millî edebiyat konusunda hararetli bir tartışma başlar. Tartışmanın bu tarafında başta Ali Canib olmak üzere Ziya Gökalp ve Ömer Seyfeddin; diğer tarafında ise Fuad Köprülü, Yakup Kadri, Rıza Tevfik, Süleyman Nazif ve Cenab Şehabeddin gibi isimler vardır. Fuad Köprülü ile Yakup Kadri çok sert saldırılardan kısa süre sonra öbür cepheye geçerler. Fakat Rıza Tevfik, Cenab Şehabeddin ve Süleyman Nazif, ömürlerinin sonuna kadar Yeni Lisancılarla anlaşamazlar. Ömer Seyfeddin bu dil tartışmalarına Ali Canib kadar aktif katılmaz ama onun da bu meseleye dair yazdığı polemik yazıları azımsanacak gibi değildir.

Bu meseleyle ilgili ilk polemik yazılarından biri olan "Yeni Lisan'a Dair" başlıklı makalesinde Süleyman Nazif'in Yeni Lisan'a ilişkin eleştirilerine cevap verir. Nazif'in her ne kadar Yeni Lisan'ı savunamasa da Şehabeddin Süleyman gibi onun doğruluğunu söyleyebilecek bir zekâ iken bunu itiraf etmekten kaçın-

[2] Derginin cemiyetle ilişkileri konusunda bk. Tahir Alangu, *Ömer Seyfeddin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul: May Yayınları, 1968, s. 156 ve 168-169.

dığını söyler. Onun Arapça-Farsça tamlamalarla kurulu süslü yazılarının "enderun edebiyatı" olduğunu ve bu edebiyatın konuşurken değil yalnız yazarken bizi pençesine aldığını belirtir.[3] Yeni Lisancılar Servet-i Fünûncuların yazdıklarına "enderun edebiyatı" ve kullandıkları dile de "enderun argosu" derken Servet-i Fünûncular da Yeni Lisan'a Selanik'in Yalılar semtinde ortaya atıldığı için "Yalılar argosu" demektedir.

Ömer Seyfeddin'e göre "milliyetsiz, kavmiyetsiz, kozmopolit, çanak yalayıcı, dalkavuk enderun edebiyatı ruhumuza derin izler bırakmış. Meş'um tesirinden kurtulamıyoruz."[4] Sonra Yeni Lisan'la yazılmış bir şiiri örnek göstererek bu yeni dille ne mükemmel eserler verildiğini/verilebildiğini göstermek ister.

Ömer Seyfeddin, daha sonra "Yeni Lisan'a Çirkin Taarruzlar" başlıklı bir yazıyla polemiklerine devam eder. Fakat bu yazı bir eleştiri olarak değil, eleştiri bile denmesi güç bir saldırıya, Yakup Kadri'nin *Rübab* dergisinde yayımlanan "Netâyic" başlıklı yazısına cevap olarak yazılmıştır. Yakup Kadri, söz konusu yazısında Yeni Lisancıları ironik bir dille eleştirir:

> Yeni... Satıyorlar. Kaça? Nasıl? Bilmiyorum. Fakat satıyorlar. İki senedir gazetelerde ilânlarını görmediniz mi? 'Yeni lisan', 'yeni fikir', 'yeni hayat'. Ey görgüsüz çocuk ruhlu kimseler eğer yeni köprülerin, yeni evlerin, yeni bayramlık elbiselerin vakit-be-vakit size temin ettiği zevki, saadeti, dudaklarınıza verdiği hande-i neşatı daha ziyade genişletmek isterseniz –şüphesiz ki istersiniz– gidiniz, koşunuz, satıyorlar. Selanik'de 'yeni fikir', 'yeni hayat', 'yeni lisan'. (...) Yalnız bir şey var ey görgüsüz çocuk ruhlu kimseler, yalnız bir şey var ki tatbiki sizin için biraz güç olacak. Yeni fikri kalıplı bir fes gibi başa giymek kolay, fakat yeni lisan... 'Yeni Lisan' sizin için muhakkak kullanması pek güç bir ziynet olacaktır. Dilinizi ırsî, kisbî bütün itiyatlarından tecrit edeceksiniz, yeni lehçeniz olacak. Mesela 'millet' kelimesi bilmem nasıl bir istihale ile 'budun'a inkılap edecek; 'yaşasın millet' diyemeyeceksiniz, 'yaşasın budun' diyeceksiniz. Boğazınız uzun bir müddet, uygur, turgur, gurgur ilh. misüllü kelimelerin dikenleriyle yırtılacak. Filvâki onlar size diyecekler ki her gülün bir dikeni vardır; fakat aldanmayınız efendiler, bu gül değil, bu kâmilen dikendir. İş bu kadarla kalsa iyi, fakat icabında dilinizi tersine de çevireceksiniz. Nazar-ı dikkat yerine dikkat gözü, nefha-i ümid yerine ümit üfürüğü, sadr-ı azam yerine âzam sadr... ilh demeğe mecbur olacaksınız ve daha sonra fart-ı gayretle muhakkak hiç olmazsa bir kere 'intikam şiirleri'ni okumak zahmetine katlanacaksınız. Bütün bu müşkilâtı iktiham ettikten sonra korkmayınız artık meydan, yeni hayat meydanı sizindir.[5]

---

3 Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri: Makaleler 1*, (Haz. Hülya Argunşah), İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001, s. 165

4 *age.*, s. 165

5 bk. Yakub Kadri, "Netâyic", *Rübab*, sayı: 14-19, 19 Nisan 1328, s. 143-145, 201-202. Ayrıca bk.

Ömer Seyfeddin, "Yeni Lisan'a Çirkin Taarruzlar" başlıklı yazısında, önce genel olarak yeniliğe karşı çıkan Baba Tahir'in *Malûmât*'ını, *Volkan* gazetesini, Müstecâbizâde İsmet ve Mehmed Celal gibi isimleri andıktan sonra sözü Yakup Kadri'ye getirir. Yeni Lisan'a itiraz edenlerin iddialarına makul ve mantıki bir açıklama getiremedikleri için sövüp saydıklarını öne sürer ve bu sövüp sayanlardan biri olan Yakup Kadri'nin biraz elini başına koymasını ister ve Yeni Lisancıların "millet" yerine "budun"u kaim etmeyeceklerini ama eski Türklüğü hatırlatmak icap ederse pervasızca yazacaklarını söyler. Yakup Kadri'nin "uygur, turgur, gurgur" diye alay ettiği Uygur kelimesinin Latin, Cermen, Islav gibi her dilde kullanılan bir kelime olduğunu, Arapçası veya Acemcesinin olmadığını belirtir. Sonra da kelimenin içindeki g harfi rahatsızlık veriyorsa Türkçe olmayan "gayr", "guyur", "gavr", "garra" gibi kelimelerden daha mı tatsız olduğunu sorar. Yakup Kadri'nin terkiplerle ilgili sözlerini de alıntılayarak onun kinini ve garazını meydana çıkarmak için Yeni Lisan'ın en mühim esaslarını unuttuğunu söyler. Söz konusu esas, klişeleşmiş dinî-siyasî tamlama ve ıstılahların (sadrazam, şeyhülislam, Kur'an-ı Kerim, ayet-ı kerime gibi) ve menus Arapça-Farsça kelimelerin aynen korunacağını ifade etmektedir. Yazının ilerleyen satırlarında Ömer Seyfeddin son günlerde muarızları arasında iki mühim çehrenin göründüğünü söyler: Cenab Şehabeddin ve Süleyman Nazif. Ömer Seyfeddin, onların hareketlerini doğal gördüğünü ve onlara darılmadığını, zira "bizzat onlardan birinin dediği gibi: Dünün teceddütperverleri bugünün muhakkak teceddütgirizleridir" diyerek karşılar. Fakat Yeni Lisan'a ait itirazları da cevapsız bırakmamaya karar verdiklerinden bu isimlere gereken cevapları daha önce vermiş olmalarına rağmen yine de gerektikçe cevap vereceklerini söyler.[6]

Aynı yazının hamişinde ise "eski lisanın artık azalmaya başlayan mürevviçleri"nin son bir intikam hırsıyla Türkçenin şivesine hiç riayet etmediklerini söyleyerek Ahmet Haşim'in "Ses" başlıklı şiirini örnek gösterir. Haşim'in bu şiirde kullandığı "Sihr-i eb'ad içinde, şimdi gümüş / Bir sehâbı andıran miyâh uyumuş..." dizelerindeki "gümüş" ve "uyumuş" kelimelerinin kafiye yapılmasını Haşim'in Türkçe bilmemesine bağlar. Yine aynı şiirde "kadınlardı" kelimesiyle "derdi" kelimesinin kafiye yapılmasının da aynı şekilde yanlış olduğunu söyler. Bu kafiye yanlışlarının yanında şiirde bir de bir fiil yanlışı olduğunu gösterir. Bu küçük şiirde üç hata bulan Ömer Seyfeddin, zavallı okurların da "enderun argosu" ile yazılan muammalarda mana aramamaya o kadar alışmış oldukları için artık yanlışlığın ve çirkinliğin farkına varamadıklarını söyler.[7]

Ömer Seyfeddin ve diğer Yeni Lisancıların Yakup Kadri ile sorunları yukarıdaki sert yazıya ve iki cephenin fiilî aleyhtarlıklarına bağlanabilir. Fakat Haşim'in

---

Enginün-Kerman, *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 3, Nesir 2*, s. 904-905.

6 Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri: Makaleler 1*, s. 171-176.

7 *age.*, s. 177-179

onlara karşı bu tür bir eleştirisi yokken sırf karşı çıktıkları Servet-i Fünûn tarzı edebiyatın en güçlü seslerinden biri olarak gördükleri için onu muhtemel muarızlarından görürler ve fırsat buldukça eleştirmekten çekinmezler. Ömer Seyfeddin'in bu yazısından birkaç yıl önce daha Yeni Lisan hareketinin başlangıç günlerinde, Ahmet Haşim'e ait bir şiir yanlışlıkla Fernand Gregh imzasıyla *Genç Kalemler*'de yayımlanmıştır. Doğal olarak kendisine ait bir şiirin Fernand Gregh'e ait gösterilmesi Haşim'i hırsızlıkla suçlamak manasına geldiği için Haşim bundan son derece rahatsız olmuştur. *Servet-i Fünûn* dergisinde "Selânik'te çıkan *Genç Kalemler* gazetesi sahiplerine" hitabıyla kısa bir mektup yayımlamış ve mektupta şöyle bir soru sormuştur: "Gazetenizin üçüncü nüshasında, 'Son Saat' ismiyle *Servet-i Fünûn*'da intişar etmiş bir manzumemin harfiyen nesre tahvil edilerek Fernand Gregh'in gûya bu isimdeki bir şiirinden tercüme edilmiş gibi gösterildiğini haber aldım. Benim olmasını istemediğiniz bu şiiri Fernand Gregh'in hangi kitabında arayayım?"[8] *Genç Kalemler* bu hatayı düzeltmeye çalışır fakat aralarındaki sorunlarda bu tatsız bir başlangıç olmuştur. Elbette Haşim ile Ömer Seyfeddin arasındaki anlaşmazlık, sadece bu yanlışlıkla açıklanamaz. İkisi arasında daha temelde bir dil ve zevk farklılığı olduğu açıktır.

Ömer Seyfeddin, 1914 yılında "Matbuatta Palavra" ve "Rıza Tevfik Bey'e" başlıklarıyla yayımlanan iki yazısında Yeni Lisan hareketine muhalif bir meşhur kalemi daha eleştiri oklarının hedefi yapar: Rıza Tevfik. Aslında genelde Yeni Lisancıların ve özelde Ömer Seyfeddin'in Rıza Tevfik aleyhtarlığı, *Genç Kalemler*'in ilk günlerine kadar gider. Derginin 10. sayısında "Bacon'ın Marifet Şakirdi" başlığıyla Rıza Tevfik'le alay eden bir yazı yayımlanmıştır. Ali Canib'in kaleme aldığı ve Ömer Seyfeddin'e ithaf ettiği bu kısa yazıda, Rıza Tevfik'e eleştiri denemeyecek ağır hakaretler edilmiştir:

> O kocaman bir hamam kubbesidir. Müthiş sadalar çıkarır. Fakat dikkat ederseniz görürsünüz ki bütün bu sesler başkalarınındır; zavallının kırk senelik hayatında henüz kendi sesi duyulmamıştır. O halde Bacon'ın marifet şakirdi bir hiç midir; hayır her şeydir; feylesoftur, şairdir, pehlivandır. Mebustur ve daha kim bilir nedir, hatta son zamanlarda diplomat bile olmuştur.[9]

Genç Kalemler'in 15. sayısında ise bu sefer Ziya Gökalp'ın kullandığı müstearlardan olan Celal Sakıp imzasıyla "Rıza Tevfik'in Felsefesi" başlıklı bir yazı yayımlanmıştır. Yazıda Rıza Tevfik'in *Türk Yurdu*'nda kendisinden bahsederken

---

8 Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri: Frankfurt Seyahatnamesi, Mektuplar, Mülakatlar*, (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları, 1991, s. 85-86

9 "Handekâr Sahife: Rıza Tevfik", *Genç Kalemler*, cilt 2, Sayı: 10, s. 176. Ayrıca bk. *Genç Kalemler Dergisi*, (haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014, s. 278-279

kullandığı "Ben şiddetle liberal, hatta sarahaten radikal bir adamım; fakat milliyete müteallik hususatta pek konservatörüm, İngilizler, Japonlar da böyledir." sözlerinden yola çıkarak Rıza Tevfik'in ne olduğu sorgulanır. Materyalist mi, determinist mi, evrimci mi, kuvvet-fikirci mi, bireyci mi olduğu sorulur. Yazının sonunda alaycı bir üslupla Şark ve Garp filozoflarının bu konudaki içtihatlarının muhtelif olduğu, ama onu en iyi tanıyan Max Nordau'ya göre Rıza Tevfik'in "egoist" olduğu hükmüne varılır.[10]

Genç Kalemler'de çıkan bu yazılardan yaklaşık üç yıl sonra 1914 yılında, Ömer Seyfeddin'in *Zekâ* dergisinde söz konusu "Matbuatta Palavra" başlıklı yazısı yayımlanır. Yazıda Ömer Seyfeddin, Yeni Lisan hareketinin başlangıç günlerinden beri hedef aldıkları kişilerden biri olan Rıza Tevfik'e hücum eder. Türklüğe hizmetin "havsala-i kübra"dan masal uydurmakla olmayacağını, ancak Rıza Tevfik gibi Türklüğe hizmet edilebileceğini söyleyen Ali Kemal'in sözlerini alaycı bir üslupla aktaran Ömer Seyfeddin, bu maksatla Rıza Tevfik'in yazılarından ve yaptıklarından yine alaycı bir şekilde bahseder. Vapurda rastladığı bir arkadaşına "Gayet büyük bir adam... Oxford'a gitse o anda profesör yaparlar" dediğini aktarır. Arkadaşı ona şaka etmiyorsan budalasın diyerek tepki göstermiş ve sonra da doktorun yazdıklarının hep palavra olduğunu, onun doğru dürüst mütalaa etmediğini, neşredeceğini müjdelediği yazarı bilinmeyen bir kitabın aslında yirmi-otuz yıl evvel basılmış ve yazarı da pekala bilinen bir kitap olduğunu, diğer yazdıklarının da böyle palavralar olduğunu söylemiştir. Yazının sonunda ise Ömer Seyfeddin şöyle der:

> Ah sevgili ve muazzez Doktor! Bana 'budala' dedirttiğin için sana kızmıyorum. Fakat... fakat ne yalan söyleyeyim? Benim gibi birçok cahillerin seni hâlâ bir şey zannederek ezelî palavralarını sahih sandıklarını düşünüyor ve bilinmez nasıl bir sihir ve sanatla kazandığın o sebepsiz ve kuru etiketten ibaret olan şöhret sayesinde hükûmetten rahat rahat, hiç yorulmadan, her ay aldığın liracıkları kıskanıyorum... Çünkü bundan başka kıskanacak bir şeyin yok![11]

Kuşkusuz Rıza Tevfik'in bu sert yazıyı cevapsız bıraktığı düşünülemez. Rıza Tevfik de *İctihad*'da "Azizim Ö. S. Bey!" başlıklı bir yazıyla ona cevap verir. Burada şöyle der:

> *Zekâ*'da yazdıklarınızı okudum ve beğendim. Benim bir büyük kusurumu bulmuşsunuz ve cehlimi gösteriyorsunuz. Basılmış bir kitabın ben basılmış olduğunu bilmiyormuşum; hatta sahibinin ismini de bilmiyormuşum!.. (...) Siz o mat-

[10] Celal Sakıp, "Rıza Tevfik'in Felsefesi", *Genç Kalemler*, cilt 3, Sayı: 15, s. 60-71. Ayrıca bk. Parlatır-Çetin, *age.*, s. 353-359.

[11] Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri: Makaleler 1*, s. 196

bu risaleyi neden o kadar müddet cebinizde sakladınız da istifade etmediniz?.. Bilirsiniz ki ateş yakmak insanın marifetidir. Nesnas ile insanın teşrîhen farkı yoktur; fakat insan iki ağacı birbirine sürter, ondan bir hararet hasıl eder ve istifade eyler. Benim aldığım paralar gözünüzü kamaştırıyor ve bundan hırsla bahsediyorsunuz. Anlaşılıyor ki meteliğe kurşun atacak raddelerdesiniz... Mamafih ben sizde büyük bir istidat görüyorum. Merdimeydan olmağa çalışıyorsunuz. Gel öyleyse barışalım! Bana yazıda yardım ederseniz 'Zekâ'nızla aldığınızın iki mislini veririm ve felsefe taklidi öğretirim. Olmaz mı?[12]

Ömer Seyfeddin, bu yazıya "Rıza Tevfik Bey'e" yazısı ile cevap verir. Yazıda, "sizin gibi tasavvuftan, hatta kabalist olduğundan bahseden bir adam matbu ve meşhur *Vahdet-i Vücud Risalesi*'nin kime ait olduğunu bilmiyordu. Çünkü -hiç olmazsa- fihristine bakmak için olsun Kütüphane-i Umumî'ye gitmemiş, tasavvuf kısmını ziyaret etmemişti!" dedikten sonra sözü onun "Siz o matbu risaleyi neden o kadar müddet cebinizde sakladınız da istifade etmediniz?" sorusuna getirir. Cevaben "bunu sormaya hacet var mı? 'Amerikanizm'e alışamadığım için." der.[13] Bu son cümleyle Rıza Tevfik'in "Azizim Ö. S. Bey!" yazısıyla *İctihad*'ın aynı sayısında yayımlanan "Amerikanizm" başlıklı yazısına gönderme yapar. Nitekim bu yazıda Rıza Tevfik, "Amerikanizm"i meşruluğuna bakmaksızın hayatta para kazanabilmek için her yolu denemek, menfaatçilik ve şarlatanlık olarak tarif eder.[14]

Rıza Tevfik, bu ve benzeri saldırılara karşı eski görüşlerini tekrar ederek Türkçülüğün slogancılık değil milletin faydasına olacak işler yapmak olduğunu söyler. Kendisinin ömrünün önemli bir kısmını buna sarf ettiğini ve bugün bu manada Türkçülerin de çoğaldığını gördüğünü ama maalesef böyle çalışanları aşağılamak hırsına yenik düşenlerin de olduğunu belirtir. Bu türlü olanların yaptıkları işi Türkçülük değil, "tükürükçülük" olarak niteler.[15]

Bu yazıların dışında aynı yıl içinde Ömer Seyfeddin'in bazı hikâyelerinde de Rıza Tevfik'i hedef aldığı görülür. 1914'ün Nisan ayında doğrudan Rıza Tevfik'i hedef alan peş peşe iki hikâye yayımlar. Bunlardan "Gayet Büyük Bir Adam", onun daha evvel "Matbuatta Palavra" yazısında Rıza Tevfik için kullandığı alaycı bir ifadedir. Bu ifadeyi hikâyesinin başlığı yapmakla doğrudan onu hedef aldığını göstermiş olur. Hikâyede her bakımdan Rıza Tevfik'i hatırlatan baş karakterin ağzından hürriyetin ilanından hemen sonraki olaylar anlatılır. Hikâyenin kahramanı, hürriyet ilan edildiğinde arkadaşlarının kendisini "el şakırtıları, allı yeşilli bayrak dalgaları, birbiri üstüne binerek 'yaşasın, yaşasın' diye haykıran şuursuz

12 *İctihad*, sayı 100, 3 Nisan 1330, s. 2270'den aktaran Abdullah Uçman, "Ömer Seyfeddin - Rıza Tevfik", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Yayınları, 1984, s. 139-140.

13 Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri: Makaleler 1*, s. 197

14 Rıza Tevfik, "Amerikanizm", *İctihad*, sayı 100, 3 Nisan 1330, s. 2247-2251

15 Aktaran Uçman, agy., s. 145

halkın içinde" bulduklarını ve "ulan, hâlâ burada sen ne arıyorsun?" "İstanbul'a git" diye haykırıp "senin gibi feylesof, muharrir, şair, müverrih, mütefennin bir genç payitahtta milletine hizmet edebilir" dediklerini anlatır. Halk onu hürriyet kahramanlarından biri sanarak arkadaşlarının elinden zorla alır ve ayaklarını, pantolonunun paçalarını öperek saatlerce sokaklarda dolaştırır. Hikâyenin kahramanı bütün bunları kendisi için çok görmez ve şöyle düşünür:

> Çünkü biliyordum ki Türkiye'de benden başka embriyoloji ilminde ihtisas kazanmış kimse yoktu. Ve halk, haberi olmadan bu meziyetim için beni yükseklere kaldırıyordu. İlimsiz, irfansız, fensiz, felsefesiz bir vatan yaşar mıydı? Eğer uykusuz kaldığım geceler embriyoloji ile uğraşmasam bu güzel ve aydınlık saadet gününü görebilir miydik?[16]

Fakat embriyolojiyle uğraştığı için memleketi kurtardığını düşünen bu "gayet büyük adam" çorba içtiği işkembecinin parasını ödeyemeyince yeleğini vermek zorunda kalır ve kaldığı handan da yine parasını ödeyemediği için atılır. Sonunda geceyi geçirmek için gittiği kıraathanede şunları düşünür: "Evet, ben İstanbul'a gitmeliyim. Şan, şöhret, sâmân beni orada bekliyordu."[17]

Burada Ömer Seyfeddin, Rıza Tevfik'in adını anmadan onun âlimliği, filozofluğu ve kimsenin bilmediği konularda sahip olduğunu iddia ettiği ihtisaslarıyla alay etmektedir. Olayın hürriyetin ilanıyla ilişkisi ise bilindiği gibi Rıza Tevfik'in Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra İstanbul'da at sırtında zabıta müfettişi olarak gördüğü itibara işaret etmektedir. Daha sonra bir roman olarak tasarladığı *Efruz Bey* serisinde yer alan ve 1919 yılında *Efruz Bey* roman tasarısının birinci bölümü olarak yayımlanan "Hürriyete Lâyık Bir Kahraman" başlıklı hikâyesinde bu konuyu bir daha işleyecektir. Burada Meşrutiyet'in ilanından sonra günlerce halkın omuzlarında dolaştırılan sahte bir hürriyet kahramanı olan Efruz Bey'in İttihat ve Terakki Partisi tarafından sorguya çekildikten sonra ortadan kaybolup halkın arasına karışması alaycı bir şekilde anlatılır. Böylece bu hikâyede de yine yazarın Meşrutiyet'in ilanından sonraki günlerde at sırtında Selim Sırrı ile birlikte şehrin asayişini temin eden ve halka hürriyet, eşitlik ve kardeşlik üzerine nutuklar atan Rıza Tevfik'i ima ettiği anlaşılmaktadır.

Ömer Seyfeddin'in "Gayet Büyük Bir Adam"dan hemen sonra aynı ay içinde yayımlanan diğer hikâyesi "Şîmeler" ise Rıza Tevfik'in bir yazısından yola çıkarak yazılmıştır. Rıza Tevfik, "Cemaat ve Efrâdda Mütenakız Şîmeler" başlıklı bu yazısında, I. Dünya Savaşı arifesinde savaş isteyenlerle istemeyenler şeklindeki değişik mizaçlı kişileri konu edinir ve "millî his ve gururu da hesaba kata-

[16] Ömer Seyfettin, "Gayet Büyük Bir Adam", *Bütün Eserleri: Hikâyeler 1*, (Haz. Hülya Argunşah), İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012, s. 344

[17] *age.*, s. 349

rak mantık ölçüleri dâhilinde itidal tavsiye eder."[18]

Ömer Seyfeddin ise hikâyesinde, bu yazıdan yola çıkarak yine Rıza Tevfik'i alaya alır:

> Herkesin, 'gayet büyük bir adam' dediği bu zat sahiden pek büyüktü. Boyu bir doksan beş santimetre idi. Yahut yürürken çok kabardığından öyle gözüküyordu. Kuvveti, şiddeti çıplak resimlerindeki kabarık pazularından belli olurdu. Hele bıldırcın avına gidecekmiş gibi başı açık ve spor elbisesiyle çıkarttığı fotoğrafı... Elinde tuttuğu kalın ve korkunç kırbaç... Tüyleri ürpermeden kimse bu nefis ve kahraman hayale bakamazdı. O kadar büyüktü ki nâzırlar yanında pek küçük kalıyorlardı. Okuduğu birkaç milyon kitabın kafasına yığdığı o nihayetsiz malumata okumayıp da, 'okudum' diye iddia ettiği birkaç kentilyon risalenin sayıları da ilave edilecek olursa zekâsının... hayır hayır, dehasının dehşetinden titrememek kabil değildi.[19]

Sonra onun millî ve dinî mefkûrelere düşman olduğundan, milliyetler ve dinler olmasa insanların yeryüzünde kardeş gibi yaşayacaklarını iddia ettiğinden söz edilen hikâyede doğrudan Rıza Tevfik'i işaret eden şu cümleler okunur:

> Hatta bir mecmua 'Yeni Lisan ve Yeni Hayat' hareketinin aleyhinde bulunuyor, millî cereyanı asker bozuntusu iki üç muharrire atfediyordu. Büyük muharrir sabredememişti. Hemen bir mektupla, 'Ben de tamamıyla sizin fikrinizdeyim. Türklük cereyanı vatan ve millete (!) çok muzırdır' diye takdirlerini saçıyordu.[20]

Hikâyenin bir yerinde "imzasını 'feylesof' diye attığına rağmen" ifadesiyle de zaten açıktan açığa Rıza Tevfik'i hedef alan hikâyede, onun şahsında Türklüğe ve genel anlamda milliyetçiliğe karşı çıkıp insaniyetçiliği ve kozmopolitizmi savunan kişilere yönelik alaycı bir eleştiri görülür. Ömer Seyfeddin'e göre bu tip adamların kendi aralarında görüş ayrılıkları olsa da hepsi Türk düşmanlığında ve "menfaatçilik"te birleşmektedir. Yazarın tabiriyle nağmeleri değişik de olsa hepsinin güfteleri ve o güftenin manası aynı: menfaat.

İkisi arasındaki sürtüşme Ruşen Eşref'in *Diyorlar ki* kitabına kadar yansır. Ruşen Eşref'in 1918 yılında kitap olarak yayımlanan röportajlarında Rıza Tevfik, Ömer Seyfeddin için ısmarlama hikâye yazdığını söyler.[21] Ömer Seyfeddin ise 18 Ocak 1917 tarihli günlüğünde, Rıza Tevfik'in bu eleştirisini tekrarlayan Ahmet

---

18 Abdullah Uçman, "Ömer Seyfeddin - Rıza Tevfik", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Yayınları, 1984, s. 138-139

19 Ömer Seyfettin, "Şimeler", *Bütün Eserleri: Hikâyeler 1*, s. 350

20 *age.*, s. 351

21 Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*, (Haz. Şemsettin Kutlu), İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1972, s. 135.

Hidayet adlı henüz matbuat âleminde ismi duyulmamış birinden söz eder ve bu eleştiriyle ilgili olarak da şunları söyler:

> Bu sözü mülakatta Rıza Tevfik de söyledi. Ismarlama hikâye!... Düşünüyor, düşünüyor, bunun ne olduğunu anlıyamıyorum. Ben her şeyden, en ehemmiyetsiz bir fıkradan, bir cümleden bir hikâye çıkarabilirim. Sanat, o hikâyeyi, romanı çıkardığım ehemmiyetsiz şey değil, benim o şey etrafında canlandırdığım hayattır! Bunu nasıl anlatmalı?[22]

Ömer Seyfeddin ile Rıza Tevfik'in ilişkilerini araştıran Abdullah Uçman, ikilinin 1911-1914 yılları arasında sürekli çatışma halinde olduklarını ve Ömer Seyfeddin'in Rıza Tevfik'e yönelik bu menfi tavrında iki şahsın rolü olduğunu söylemektedir: Baha Tevfik ve Ziya Gökalp. Öyle ki Uçman, Ömer Seyfeddin'in eleştirilerinin, Baha Tevfik'in Rıza Tevfik'e yönelttiği eleştirilerin ilavelerle tekrarından ibaret olduğunu öne sürer.[23] Öyle anlaşılıyor ki Ömer Seyfeddin'in ve diğer Yeni Lisancıların Rıza Tevfik'le anlaşamamalarının temel nedeni, Rıza Tevfik'in İttihat ve Terakki Partisi'ne olan muhalefetidir. Nitekim Abdullah Uçman da *Genç Kalemler*'in 10. sayısında Rıza Tevfik aleyhinde çıkan mizahi yazının Rıza Tevfik'in o sıralarda İttihatçıların aleyhine siyasî makaleleriyle yürüttüğü muhalefetten kaynaklandığını söylemektedir.[24] Yoksa daha 1905 yılından başlayarak Rıza Tevfik'in sade dili ve halka yönelmeyi savunduğu ve yazdıklarının da bu yolda olduğu açıktır.[25] Elbette zaman zaman makul bir açıklaması olmadan, sırf hissî sebeplerle de şair ve yazarların birbirleri aleyhine yazdıkları görülebilir. Dolayısıyla bütün tartışmalarda, karakter uyuşmazlığından doğan bu hissî sebepleri de ihtimal dahilinde görmekte yarar var. Fakat burada Ömer Seyfeddin ile Rıza Tevfik arasındaki çatışmada, fikir ayrılığı ve karakter uyuşmazlığının payını hep ihtimal dahilinde tutmak kaydıyla asıl etkili olan, siyasî fikir ayrılığıdır. Ömer Seyfeddin ile Rıza Tevfik arasındaki tartışmaları geniş ölçüde değerlendiren Abdullah Uçman, sonuç olarak şunları söylemektedir:

> [B]u karşılıklı münaferetin altında doğrudan doğruya siyasi plandaki Türkçülüğe, daha doğru bir tabirle İttihat ve Terakki'ye karşı çıkış veya muhabbetin

---

22 Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri: Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000, s. 264

23 Abdullah Uçman, "Ömer Seyfeddin – Rıza Tevfik", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Yayınları, 1984, s. 127-130

24 Uçman, agy., s. 133

25 Rıza Tevfik'in daha 1905 yılında dilde sadeleşmeyi ve hece veznini savunmak maksadıyla girdiği bir tartışmanın geniş hikâyesi için bkz. İ. Necmi Dilmen, "Türkçe Şiirler Cereyanına Bir Bakış ve 1905 Edebî Hareketi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi 1940-1941*, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1944, s. 49-71.

büyük bir payı olduğunu gördük. Yoksa gerek Ziya Gökalp, gerekse Ömer Seyfeddin'in, Rıza Tevfik'in dengesiz şahsiyeti bir yana, divan, koşma ve nefesleriyle Mehmet Emin'in başlattığı Türkçe şiirler akımına yepyeni bir şekil ve ruh kazandırdığını ve böylece Türk şiirinde yeni bir çığır açtığını fark etmemeleri mümkün değildir. Objektif bir gözle ele aldığımızda, bu münakaşada Ömer Seyfeddin'e tamamen hak vermek biraz güçtür. Çünkü ta 1896'lı yıllardan başlayarak dilde ve edebiyatta sadelik fikrini savunan; sun'i Türkçe edebiyata karşı folklor incelemelerine dayalı halk edebiyatını müdafaa eden ve bu yolda önce Servet-i Fünûncularla çatışan Rıza Tevfik, bilhassa 1913-1922 yılları arasında yayınladığı folklor, tekke ve halk edebiyatı ile ilgili makalelerinde edebî örneklere daha çok Türkçü bir açıdan yaklaşmış ve onları Türk dili ve Türk ruhu itibariyle takdir etmiştir.[26]

Ömer Seyfeddin'in 1914 yılında hikâyeleriyle girdiği polemiklerinden bir diğeri de Yahya Kemal hakkındadır. "Boykotaj Düşmanı" başlıklı hikâyesinde, Yahya Kemal'in o yıllarda Yakup Kadri'yle birlikte başlattıkları Nev-Yunanilik hareketini eleştirir. Hikâyede Yahya Kemal ve Yakup Kadri'yi temsil ettiği çok açık olan Mahmut Yesri adlı "din ve bilhassa milliyet taassubundan tamamıyla kurtulmuş medeni ve centilmen bir adamın" o yıllarda yerli Yunanlılarla alışveriş yapılmaması gerektiğini söyleyen milliyetçilere duyduğu öfke konu edilmektedir. Oysa Türk ordusu Yunanlılarla savaş içindedir ve Türkler İstanbul ve İzmir gibi yerlerdeki yerli Yunanlılardan alışveriş yaptıkça düşmanlarını desteklemiş olmaktadırlar. Bunun için Türkçü kişiler, alışverişin Türk esnaftan yapılıp Rumlara boykotaj uygulanmasını istemektedirler. Hikâyedeki karakter ise "Medeniyet, insaniyet, edebiyat, ilim, felsefe ve fen Yunan ve Rum muhabbetinden başka bir şey miydi?" diye düşünen ve "Türklük kabalık demekti; Yunanlılık ise incelik" diyen bir gazetecidir. "Orfanidis'in pastacı dükkânı"nda likörünü yudumlarken "Boykotaj ha..." "Sefiller..." der. Ömer Seyfeddin, hikâyedeki kahraman Mahmut Yesri ve arkadaşlarının "Neobizantin" olduklarını ve Türkçe ile Yunan edebiyatı yapmaya çalıştıklarını ve "'Bahr-i Sefid' edebiyatı yapıyoruz" dediklerini söyler. Hikâyenin karakterlerinden Mahmut Yesri daha çok Yakup Kadri'yi hatırlatırken Nihat ise Yahya Kemal'i düşündürür.

Nev-Yunanilik, Yahya Kemal'in Balkan harbi arifesinde Paris'ten döndükten hemen sonra ortaya attığı bir düşüncedir. Nitekim o zamanki durumu ve maksatlarını 1949 yılında görüştükleri Hasan Âli Yücel'e şöyle anlatır:

1912'de Balkan harbinden önce İstanbul'a gelmiştim. Yakup'la tanıştım. O, me-

[26] Abdullah Uçman, "Ömer Seyfeddin - Rıza Tevfik", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Yayınları, 1984, s. 147

tinden Fransız edebiyatını okumuştu, okuyordu. İkimiz de bir hülyaya kapıldık; İran'dan Yunan'a geçmek... Eski edebiyatın mihrâkı, İran'dı. Geç olmakla beraber Yunan klasiklerine dönecektik. Nazariye şuydu: Modern edebiyatımız, gerçi Avrupa'ya dönmüştü. Fakat bu model, Fransızların son şiiri ve son nesri idi. Bu kâfi olamazdı. Bütün Avrupa'yı anlamak için ancak Yunanlılardan başlamak lâzımdı. Biz coğrafyaca, kısmen de medeniyetçe Yunanlıların vârisiyiz. Bu verasete din, mâni olmuştur. Bu hâl, 1850-1860 senelerine kadar sürmüştür. Biz, o tarihlerden bu yana hep Fransızlara tâbi olmuşuz. Bütün Fransızların ve onlarla beraber Avrupalıların menbaı olan Yunanlılara dönmeliyiz ki, tam mânasiyle bir edebiyatımız olabilsin. Binaenaleyh şiir ve fikir telâkkimizi değiştirmek, onların telâkkisini almak lâzımdır. Dövizimiz olarak Eflâtun'un şu sözünü almıştık: "Biz Medenîler, Akdeniz etrafında bir havuzun kenarlarındaki kurbağalar gibiyiz." (...)

Hasılı Renaissance'da bütün Avrupa milletlerinin ve Fransızların néoclassique şiirini vücuda getireceğiz. Felsefede Sokrat'tan ve Platon'dan açılan hattan geleceğiz; Şark felsefesini bırakacağız. Velhasıl bir nevi Nev-Yunanî edebiyat vücuda getireceğiz. O zaman Yakup, Leconte de Lisle'i okurdu. Emsalsiz bir anlayışla Türkçede çıplak cümleler yazmıştı. Bu fikrimizi Tevfik Fikret'e açtık; buna hararetle iştirak edeceğini söyledi, fakat nazarî taraflarında Cenap'la anlaşmamızı tavsiye etti. Cenap'tan bir mülâkat istedik. Kadıköyü'ndeki evinde bir çay tertip etti. O çaya ayrıca Rıza Tevfik'i de davet etmişti. Biz düşündüklerimizi anlattık. Gerek Cenap, gerek Rıza Tevfik bizim mütaleamıza itiraz ettiler. Ve bizde klâsik nazım ve nesrin bizim için ancak İran nümunesine göre olabileceğini söylediler. O sırada Ömer Seyfettin de *Tanin*'de, maatteessüf, müddeamızı gülünç gösterecek tehlikeli bir makale yazdı. Bizi Yunan donanmasına iane toplıyan ve Yunanlılığa hizmet eden iki adam gibi gösteriyordu.[27]

Hasan Âli Yücel'in de dediği gibi Yahya Kemal'in bahsettiği bu yazı, Ömer Seyfeddin'in "Boykotaj Düşmanı" başlıklı hikâyesidir. Yücel, Ömer Seyfeddin'in yaptığının bir hiciv olduğunu söyler, fakat milattan sekiz dokuz asır önceye ait Yunan medeniyeti meselesi ile o zamanki günlük ve bozuk Türk-Yunan ilişkilerini karıştırmasını doğru bulmaz. Zira ona göre ne Yahya Kemal ne Yakup Kadri bu milliyetsiz duyguda bulunamazlardı. İkisi de "diyar-ı Rûm", "şiir-i Rûm", Mevlana Celaleddin Rûmî kadar Türktüler. Bu tarihî kelime ile günlük anlamdakini karıştırarak ondan istifadeye kalkmak Ömer Seyfeddin gibi kültürlü bir adamdan beklenemezdi. "Hürriyete Layık Bir Kahraman"da olduğu gibi şahsî propagandaya kızgınlık, bundan daha çok millî bir kırgınlıkla bu satırları yazdığını sandığını söyler.[28] Nitekim bu yergici hikâyeden birkaç yıl sonra Ömer Seyfeddin'in Eski Yunan ve Latin klasiklerinin önemi konusunda fikren Yahya Kemal'e yaklaştığı

[27] Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1989, s. 255-256
[28] *age.*, s. 286

görülür. Ömer Seyfeddin'in kendisi de bir yazısında "Sanatın sırrı Yunan-Lâtin klâsiklerindedir. Sadelik, sağlamlık, samimîlik, vuzuh bu büyük eserlerin esasıdır." diyecek ve *İlyada*'nın bir kısmını Türkçeye tercümeye edecektir.[29]

Fakat Yahya Kemal'e fikren bu yakınlaşmasına rağmen, onunla çatışmasının sonlandığını düşünmemeli. Yahya Kemal, Ömer Seyfeddin'in "Başını Vermeyen Şehit" başlıklı hikâyesi yayımlandığında, hikâyenin ilk cümlesi olan "Yarın arefeydi" ifadesini yanlış bulur ve bunu sözlü olarak Ömer Seyfeddin'e söyler. "Yarın arefedir" veya "ertesi gün arefeydi" demek gerektiğini ifade eder. Ömer Seyfeddin de hatıralarında anlattığına göre, Yahya Kemal'e buradaki hatanın ne olduğunu sorar, sarf hatası mı şive hatası mı? Yahya Kemal cevap veremez. Ziya Gökalp şiveye uygun, Köprülü de sarfa muhalif olduğunu söyler. Fakat Ömer Seyfeddin'in tabiriyle "kurnaz" Yahya Kemal, kat'î bir hüküm vererek pot kırmaktan ürker ve susar. Ömer Seyfeddin "Azizim Kemal, sen söyle bu hata sarfa mı ait şiveye mi?" diye tekrar sorunca Yahya Kemal "Neye ait olduğunu bilmem. Şu kadar var ki 'Yarın arefeydi' Türkçe değil!" der. Ömer Seyfeddin, bu olayı anlattıktan sonra Yahya Kemal'e dair son derece olumsuz duygu ve düşünceler içinde olduğunu şu cümleleriyle gösterir: "Yahya Kemal... Bu, edebiyatımızın Kabakçı Mustafası'dır. Yalan yanlış, her şeye itiraz eder. Canip, ona "edebiyatımızın katırı" diyor. Yani bir eser doğurmasının ihtimali yok."[30]

Ömer Seyfeddin'in ömrünün sonuna doğru birtakım toplumsal tuhaflıkları ve gülünçlükleri işlediği ve bir roman olarak tasarladığı halde bitiremediği *Efruz Bey* hikâyeleri çıkar. Efruz Bey, aslında bir tiptir. Meşrutiyet'in ilanından Mütareke yıllarına kadar süren dönemde toplum içinde değişik kişilerin tuhaflıklarını sergilemek üzere yaratılmış bir tiptir. Eser, bağımsız da okunabilecek altı farklı hikâyeden oluşmaktadır: "Hürriyete Layık Bir Kahraman", "Asilzadeler", "Tam Bir Görüş", "Bilgi Bucağı", "Açıkhava Mektebi" ve "İnat". Tahir Alangu, bu hikâyelere daha 1914'te yayımladığı "Gayet Büyük Bir Adam" ile 1917 tarihli "Sivrisinek" hikâyelerinin de eklenmesi gerektiğini düşünür.[31] Bu hikâyelerin her birinde Ömer Seyfeddin, devrin aydınlarını ve değişik tiplerini eleştirmektedir. Bu serinin ilk hikâyesi "Hürriyete Layık Bir Kahraman"da, Tahir Alangu'nun da belirttiği gibi daha evvel "Şîmeler"de ele aldığı Spencer hayranı, embriyoloji uzmanı şarlatan tipinin Rıza Tevfik'i kastettiği açıktır. "Asilzadeler" hikâyesinde ise bu sefer ikisi de Türkçülüğün önderlerinden oldukları halde Gökalp'la ve dolayısıyla Ömer Seyfeddin'le pek anlaşamayan Yusuf Akçura konu edilir. "Bilgi Bucağı" hikâyesi ise Türk Ocağı'nın lideri Hamdullah Suphi'yi hedef alır. Bu hikâye, Tahir Alangu'nun da ifade ettiği gibi *Efruz Bey* romanı içinde açık ve ka-

29 Bu bilgiler için bk. Yücel, s. 287-288

30 Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri: Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000, s. 260

31 Alangu, *age.*, s. 478

palı telmihlerle en geniş ölçüde çağdaş kişilere değinilen, savaşla birlikte yıkılışı etkilediği açığa çıkan düşüncelere en belirgin şekilde saldıran parçadır. Bucak başkanı olarak sürekli olarak taşlanan Hamdullah Suphi'den başka, Ahmet Agayef, Yusuf Akçura, Ahmet Şuayip, Rıza Tevfik, Ahmet Midhat Efendi, Abdülhak Hâmid, *Amasya Tarihi* yazarı Hüsamettin Bey, Necip Âsım, Ahmet Refik, Cenap Şehabeddin, Abdülaziz Çaviş, Halid Ziya ve Milaslı İsmail Hakkı onun bu bölümde yer yer kapalı veya açık şekilde iğnelediği ve taşladığı kimselerdir.[32]

Ömrünün sonuna doğru sağlığı bozulan ve gittikçe yalnızlaşan Ömer Seyfeddin'in İttihatçılardan uzaklaşmasıyla iyice karamsarlaştığı ve eleştiri oklarını her yöne fırlattığı görülür. Bu son yıllarda yazı yazmaktan çok hikâye yazmayı tercih etmekte ve eleştirdiği kişileri de hikâyeleriyle kurmaca düzeyinde eleştirmektedir. Doğrudan isim vererek eleştirdiği veya eleştirilerine cevap verdiği kişileri de dergilerde yayımlamak yerine günlüğüne yazmaktadır. Fakat buna mukabil İttihatçıların ülkeyi felakete sürükledikten sonra terk edip kaçmaları üzerine onlara muhalif olanların da sesleri yükselmiş ve bu muhalefetin keskin oklarından İttihat ve Terakki üyesi olan Ömer Seyfeddin de kurtulamamıştır. Mütareke yıllarında güçlenerek yeniden ortaya çıkan İttihat ve Terakki karşıtı Hürriyet ve İtilafçılar ile İslamcılar, İttihatçılara ve onların güdümündeki yazarlara şiddetli saldırılar getirirler. Bu saldırılardan biri de aslında Türkçülerin hiçbirinin Türk olmadığı şeklindedir. Aslında bu eleştiri, sadece Türkçülere yöneltilmiyor, Balkan harbinden başlayarak matbuat âleminde kim varsa Türk olmamakla suçlanıyordu. Âdeta koca imparatorluk fikir âleminde de kimlikler üzerinden çatırdıyordu. Mehmed Âkif gibi çok az kimse "Bunu benden duyunuz, ben ki, evet, Arnavudum .../Başka bir şey diyemem... İşte perişan yurdum!.." demek cesareti gösterebiliyordu. Bu yıllarda Türk olmadıkları suçlaması en fazla Türkçülere yöneltilir. Tartışmaya başka bir bakış açısıyla Süleyman Nazif'in de katıldığı görülür. Nitekim bir yazısında o da Türkçülerin aslında Türk olmadıklarını ifade eder:

> Malumdur ki mensub, mensub-ı ileyhin aynı olamaz. Mesela: Kunduracı kundura, çaycı çay, kahveci kahve değildir. Ve haşa huzurunuzdan, eşek hiç bir suretle eşekçi olamaz. Tedkikat ve izahat-ı vakıadan şu netice zahir oluyor ki: 'Türkçü' ister vavlı olsun, ister vavsız, an-asıl Türk olmadığı halde Türkle uğraşmayı bir sanat-ı hasîse haline koyan kimsedir.[33]

Bu eleştiriyi yöneltenlere göre Ziya Gökalp Kürt, Hamdullah Suphi ve Ömer Seyfeddin ise Çerkes'tir. Ömer Seyfeddin'e yönelik olarak özellikle *Sebilürreşad*

32 Alangu, s. 490

33 Süleyman Nazif, "Bir Mektub", *Peyam*, Sayı 44/1, 14 Ağustos 1335/1919, s.1-2. Ayrıca bk. Muhammet Gür, *Kendi İçinde ve Kendine Göre Süleyman Nazif*, İstanbul, 2014, s. 394. (Basılmamış doktora tezi)

dergisi sık sık Türk olmadığı halde Türkçülük yaptığı suçlamasını yöneltir. Ömer Seyfeddin, dergiye bir mektup yazar. Mektupta kendisine Çerkes denilmesinden rahatsız olan Ömer Seyfeddin, milliyeti ırk olarak anlamadığını, milliyeti din, dil ve ırk birliği olarak anladığını, bununla beraber de Çerkes olmadığını söyler. Babası Sarıyer'de Hüseyinağa Mahallesi'nde 38 numaralı hanede mukim piyade binbaşılığından mütekait Ömer Şevki Efendi'nin bir kelime Çerkesçe bilmeyen Kafkasyalı bir Türk olduğunu söyleyen Ömer Seyfeddin, gidip bizzat tahkikat yapabileceklerini belirtir.[34] Fakat kendisi hakkında en kapsamlı araştırmayı yapmış olan Tahir Alangu, bu sözlerin sırf kendisine yöneltilen eleştirilere cevap olarak söylendiğini, yoksa nesnel bilgilerin kendisinin Çerkesliğini ortaya koyduğunu ileri sürmektedir.[35]

Ömer Seyfeddin, yazı hayatının başlangıcından itibaren değişik kalemlerle pek çok defa polemiğe girmiş ve bu polemiklerde keskin zekâsı ve ironik üslubuyla muarızlarını şiddetle eleştirmiştir. Bu polemiklerin Yeni Lisan hareketiyle birlikte arttığını ve son yıllarına kadar da aynı yoğunlukta sürdüğünü söyleyebiliriz. Ömer Seyfeddin'in teorik yazıları ve hikâyeleriyle olmak üzere iki cephede sürdürdüğü bu polemiklerinin, Yeni Lisan hareketinin başladığı 1911 yılından I. Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar daha çok yazılarla yürütüldüğünü, savaşın başlangıcından itibarense hikâyeler üzerinden sürdüğünü görürüz. Ömrünün son yıllarına doğru ise kendisini tamamıyla hikâyelerine vermeye çalışan Ömer Seyfeddin, daha çok sosyal sorunlara ve bazı sosyal tipleri hicvetmeye yönelmiştir. Hatta Tanpınar'ın tesbitini kabul ederek söylersek yeteneğini bir tür popülizm ve sosyal hicivde tüketme pahasına polemiklerden kaçınmamıştır.[36] Otuz altı yıllık kısa ömründe, inandıklarını yazmaktan çekinmemiş bu yazarın, devrinde pek çok düşman kazanmasına mukabil her devirde sayısı her gün artan okurları da onun samimi ve cesur kişiliğinin kanıtıdır. Yazarlık biraz da sözü, söylenmesi gereken yerde söylemektir. Ömer Seyfeddin, bu manada sözünü sakınmamıştır.

---

34 Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri: Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000, s. 336. Aynı eleştiriye muhatap olan Ziya Gökalp ise kendisine Kürt diyen Ali Kemal'e Malta'dan "Ali Kemal'e" başlıklı bir şiirle cevap vermiştir. Ali Kemal'e ve onun şahsında Türkçülere Türk olmadıkları isnadında bulunanlara verilmiş sert bir karşılık olan bu şiirde Gökalp, Ali Kemal'in kendisine Türk ve İslam demesine rağmen asıl onun Türk ve Müslüman olmadığını söylemekte ve kendisinin Türk olduğunu, ama eğer Kürt, Arap veya Çerkes de olsa ilk gayesinin Türk milliyeti olacağını ifade etmektedir. Sonra da şöyle sürdürür:
"Türk olsam, olmasam ben Türk dostuyum
Türk olsan, olmasan sen Türk düşmanı!
Çünki benim gayem Türk'ü yaşatmak,
Seninki öldürmek her yaşatanı..

Türklük hem mefkûrem, hem de kanımdır;
Sırtımdan alınmaz, çünki kürk değil!
Türklük hâdimine Türk değil diyen
Soyca Türk olsa da, piçtir, Türk değil!" bk. Ziya Gökalp, *Ziya Gökalp Külliyatı 1: Şiirler ve Halk Masalları*, (Haz. Fevziye Abdullah Tansel), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989, s. 278

35 bk. Alangu, s. 27-47

36 Tanpınar'ın bu ifadesi için bk. *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001, s. 90

Emin Gürdamur

KLASİKLERİN TERCÜMESİ ÜZERİNE İLK TARTIŞMALAR

Osmanlılar için 18. yüzyıl, geride kalan Karlofça felaketinin gölgesi altında şekillenmişti. Ciddiye almadıkları, her seferinde kolayca dize getirdikleri Batı şimdi anlaşılması, çözülmesi gereken bir muamma olarak Devlet-i Aliyye'nin karşısında durmaktaydı. Özellikle III. Ahmet döneminde 1718 tarihinden itibaren atılacak olan adımlar geleneksel Osmanlı refleksinin dışında, Batı'yı tanımaya yönelik hareketler olarak tarihe geçecek; kurulacak olan Tercüme Heyeti, her ne kadar dişe dokunur bir faaliyet gösteremese de devlet için çok yeni bir arayışı temsil edecekti. Tercüme Heyeti, kendisiyle aynı dönemde atılan bir diğer çarpıcı adımın paralelinde gelişmişti. O güne kadar Batılı devletlerle ilişkilerini sadece gerektiği zaman elçiler göndererek yürüten Osmanlı ilk kez Paris sefiri görevlendirmişti. Batı'nın sürekli arayı açmasına artık bir dur demek için çarelerin arandığı 19. yüzyıl ise özellikle askerî alanda yapısal bazı ıslahatlara girişildiği, Batı'dan ithal edilmek istenen bilgi ve tecrübe için tercümeye ciddiyetle müracaat edildiği yüzyıl olacaktı. II. Mahmut, 1839'da Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şahane'nin açılış töreninde öğrencilere hitaben yaptığı konuşmada, "Burada Fransızca olarak fenn-i tıbbi tahsil edeceksiniz. Sizlere Fransızca okutmaktaki benim muradım Fransızca lisan tahsil etmek değildir. Ancak fenn-i tıbbı öğretip refte refte kendi lisanımıza almaktır. Hocalarınızdan ilm-i tababetin tahsiline çalışın ve tedricen Türkçeye alıp lisanımız üzere tedavüle sa'y eyleyin." (Lewis 2004: 86) diyerek daha sonra yükselecek olan kültürel tercüme hareketinin nüvesini teşkil eden tohumları saçmıştı.

Osmanlıların tercümeye duyduğu ilgi, baştan beri devletin istikbaline dair endişelerden besleniyordu. 1832'de Hariciye Nezaretinin denetiminde kurulan ve Bâbıâli'nin yabancı konsolosluklarla yazışmalarını yöneten Tercüme Odası, ilk tercüme hareketlerinin devlet eliyle kurumsallaşmasına zemin teşkil edecekti. Namık Kemal, Ahmet Vefik Paşa ve Şinasi gibi isimlerin çalıştığı Tercüme Odası, kimilerine göre Osmanlı aydınının doğum odasıdır. Tanpınar, "Yeni bir dünya görüşünün, yeni siyasi idealinin geliştiği çok ileri bir ortam" olarak nitelendirir Tercüme Odasını. Orada görev yapan kişiler, Osmanlının adına Batı düşüncesi ve edebiyatıyla temas kuran ilk isimleri olacaktı. Mütercimlik bir anda devlet ciddiyetiyle desteklenen bir mesleğe dönüşmüştü. Bernard Lewis'in ifadeleri bu açıdan açıklayıcıdır:

> Saldırgan ve istilacı bir Avrupa'nın hâkim olduğu bir dünyada, Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşama endişesini çok fazla hissettiği bir dönemde dev-

> letin önemli karar organlarının başına, kaçınılmaz olarak, Avrupa'yı, dilini ve işlerini bilen kimseler geçti. Yeni iktidar eliti, ordudan ve ulemadan değil, Tercüme Odası'ndan ve elçilik kâtiplerinden oluşuyordu. Bir zamanlar hakir ve yarı süfli bir iş olarak görülen bu görev, artık bir devlet idaresi okulu ve iktidar ele geçirmek için mücadelelerin yapıldığı savaş meydanı hâline gelmiştir. (Lewis 2004: 118)

Tercüme Odasından sonra aynı amacı daha ileri noktaya taşımak için kurulan Encümen-i Dâniş, üniversitelerde kullanılacak kitapları hazırlamayı da üstlenmesi bakımından dikkat çekicidir. Hilmi Ziya Ülken, amacın Avrupa'dakilere benzer bir akademi inşa etmek olduğunu söyler. Kısaca Tanzimat sonrası tercüme faaliyetleri kamusal bir amaçla yürütülmüş, bazı bilimsel eserlerin Türkçeye kazandırılmasına ön ayak olmuştur. Bu süreç beraberinde edebî çevirileri de getirmiştir.

Osmanlı'da ilk tercümanlar olarak, tıp ve matematik alanında Şanizade Ataullah Efendi'nin, matematik, fizik ve mekanikte Hoca İshak Efendi'nin, tarih çevirilerinde Ziya Paşa'nın isimleri zikredilebilir. Tanzimat'a kadar (1839) yapılan çevirilerde kültürel dokuya yakınlığın esas alındığı, uyarlamanın egemen olduğu gözlenir. Ahlaki tutum ve mesaj kaygısı Osmanlı Ermenilerinde de benzer şekilde kendini gösterir. 1851'de Ermeni alfabesiyle Türkçe roman yazan Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi*, buna örnektir. (Mignon 2002: 655-662) Tercüme, telif eserleri tetiklemekte fakat bunda yavaş sonuç almaktadır. Vartan Paşa'nın ilk romanından yirmi iki yıl sonra T. Abdi, Osmanlı'da basılan kitapların, hususiyle de hikmete taalluk edecek kitapların ekserisinin tercüme eser olduğundan üzüntü duyduğunu belirtir. Nitekim Cevdet Kudret de romanın Türk edebiyatına tercümeler yoluyla girdiğini, sonra taklit ve tanzir türü metinlerle zamanla olgunlaştığını vurgular. (Kudret 1965: 11) Dönemin aydınları nazarında tiyatronun öne çıkması da "mesajın" daha kolay aktarılması hususunda taşıdığı imkânla ilgilidir. Çevirinin yanı sıra adaptasyon ve uyarlama da kullanılan yöntemlerdendir. Bu dönemde en çok Molière ve Goldoni oyunu çevrilmiş ya da uyarlanmış, toplamda 25 eser sahnelenmiştir. (Akı 1963: 36) Tiyatro çevirileri, taşıdığı öğretici imkân bakımından kolayca benimsenmiş ve Türkçe tiyatrolar kaleme alınmaya başlanmıştır.

19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde İsmail Habip Sevük'e göre aydınlanma dönemi felsefesini Osmanlı aydınının dikkatine sunan ilk metin *Muhâverat-ı Hikemiye*'dir. Altında Münif Paşa'nın imzası olan eser Voltaire, Fenelon ve Fontenelle'den on ayrı diyalogu içerir. Arkadaşlarıyla birlikte *Mecmu'a-i Fünûn*'u yayımlayan Münif Paşa, ansiklopedik karakterde, telif ve tercüme metinlerin yer aldığı dergide toplumu tarih, coğrafya, kozmoloji, jeoloji, iktisat ve felsefe alanlarından yepyeni tercüme metinlerle tanıştırmıştır. Dergi 48 sayı devam etmiştir. *Tercüme-i Telemak*'ın ardından ilk çeviri yine Münif Paşa tarafından Victor Hugo'nun *Sefiller*'i olmuş, bu tercüme 1862 yılında *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*

mecmuasında "Mağdurîn Hikâyesi" başlığıyla tefrika edilmiştir. Şemsettin Sami aynı eseri 1880 yılında *Sefiller* adıyla tercüme etmiştir. Tarihçiliğiyle maruf Ahmet Lütfi Efendi 1864'te Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* romanını Arapça nüshasından Türkçeye tercüme etmiş ve adını *Tercüme-i Robenson* koymuştu. Şemsettin Sami 1884 yılında bu romanı da yeniden tercüme edecekti.

Chateaubriand'ın *Atala*'sı 1869 yılında Recaizade Ekrem tarafından tercüme edilip *Hadâyıku'l-Vekâyî*'de yayımlanmıştır. Bu kitabın ilk tercümesi *Son Serac'ın Sergüzeşti* adıyla Kirkor Çilingiryan tarafından dokuz yıl önce basılmıştır. Bu yıllarda *Monte Kristo Kontu*, *Paul ve Virginie*, *Güliver'in Gezileri* çevrilip yayımlanmıştır. (Kudret 1965: 13-15) Burada tefrikaların tercüme romanlara yaptığı katkıyı da unutmamak gerekir. Edebî eserlerin fahiş fiyatlarından ötürü tefrikalar yoğun ilgi görmüş, öyle ki Ahmet Midhat Efendi'nin *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika romanlarına mahsus kütüphane kurmasına vesile olmuştu: "Tercüman-ı Hakikat tefrikalarından mütehassıl kütüphane." Şemsettin Sami yaptığı *Sefiller* çevirisinden söz ederken romanın düşünce aktarımı ve daha geniş kitlelere ulaşmak bakımından taşıdığı imkâna atıfta bulunmuştur. Bu sayede hikâyelere mündemiç olan felsefi düşünceler bilinçli olarak tartışılmasa bile, hikâyenin güzelliği sayesinde okuyucunun faydalanmasına aracı olacağını söyler. Bütün ahlaki kaygı ve faydacı yaklaşımlara rağmen süreç mütercimleri de okuru da olgunlaştırmaya, yeni bir dilin ve o dili besleyecek düşünce ikliminin gelişmesine katkı sağlamaya çoktan başlamıştır. Jitka Maleckova, 1880-1914 yılları arasında Batı'dan Türkçeye yapılan tercümeleri incelediği çalışmasında, yaptığı araştırmaya dayanarak, 1876'ya kadar yayımlanan bütün eserlerin içinde tercüme oranı yüzde 6.4 iken, 1880 sonrasında bu oranın yüzde 23'lere çıktığını aktarır. Bu dönemde edebî tercümelerin yanı sıra Fransız macera ve polisiye çeviriler de yükselişe geçmiştir. (Koç 2006: 351-383)

Klasikler ve Tercüme

Tarih süreklilik içinde akar. İnsanı diğer canlılardan farklı kılarak tarihin öznesi yapan süreç, onun tecrübelerini nesilden nesile aktarabilmesiyle ilgilidir. Toplumlar, yaşadıkları kültür havzasında kendinden öncekilerin birikimiyle insanlık yürüyüşüne dâhil olurlar ve sonraki nesillere kendi kazanımlarını miras bırakırlar. Bu sebeple her çağ kendinden evvelki zamanların toplamı, sonraki zamanların ise bileşenidir bir bakıma. Eski çağlardan beri bilgelik, hususi ve içtimai meziyetleri gelecek nesillere aktarmak için edebî formların kapısını çalmıştır. En derin kavrayışlar bile uzun ömürlülük için edebî sanatların imkânlarına ihtiyaç duymuş; destanlar, maniler, menkıbe ve mesneviler hep bu niyetle vücuda gelmiş, manayı dilin ve sanatın takatine emanet etmişlerdir. Dilin ve ifadenin kudreti, sözgelişi Yunus Emre'yi, Mevlâna'yı, Karacoğlan'ı çağdaşları arasında benzer düşüncelere sahip nice insandan ayırarak tarihe mal etmiştir.

Zihinsel bir eylem olarak okuma faaliyeti, insanın doyumsuz merakından, uçsuz bucaksız bilmek istencinden beslenir. Bilinç, doğduğu ve büyüdüğü çevrenin sınırlı verileriyle yetinmeye razı olmaz. Ortaya koydukları devrimci üslup ve yüksek anlam sayesinde klasikler, âdeta bütün çelmeleri umursamadan kıtadan kıtaya, çağdan çağa taşan ırmaklar gibi kendi müziklerini çalmaya devam etmektedir. Türk aydını klasiklerle büyük bir kültürel yıkımın akabinde tanıştığından onlara dair ilk tepkilerinde aşırıya kaçan, yerginin ve övgünün dengesini koruyamayan tutumlar ortaya koymuştur. Dünya klasiklerinin tercümesi, Tanzimat Dönemi aydınlarının gündemini epeyce meşgul etmiş, başta Ahmet Midhat Efendi olmak üzere, Cenap Şahabettin, Ahmet Cevdet ve Said Bey gibi isimlerin tartışmasına sebep olmuştur. Her şeyden önce "klasik nedir?" sorusuna cevap vermek hayli zaman almıştır. Ayrıca tartışma kendi merkezinden kayarak yerel, siyasi ve şahsi problemlere eklemlenmiştir. Kimileri Batı edebiyatına, hatta medeniyetine dâhil olmak için klasiklerin tercümesinin elzem olduğunu, kimileri dilimizin klasikleri tercüme edecek olgunluğa erişmediğini, kimileri ise klasiklerin başka medeniyetin ürünü olduğundan bizim bünyemize zarar vereceğini ve bu sebeple sadece erbabı tarafından okunması gerektiğini savunmuştur. (Kaplan 1988: 48-51) Cemil Meriç bu polemikleri, körlerle filin kıssasına benzetir ve klasikleri kendisine has üslubuyla betimler: "Kesin olan: soyutun dünyası. Bilgeler masal söylemiş ve uykuya dalmış." (Meriç 2016: 49)

Klasikler sadece doğdukları çağın değil, gelecek yüzyılların da gözlerini kamaştırmışlardır. Zaten onları klasik yapan da bu uzun soluklarıdır. Italo Calvino, "Klasikler Ne İşe Yarar?" başlıklı ünlü yazısında, "Klasikler, bize, bizden önceki okumaların izlerini taşıyarak ve içinden geçtikleri kültür ya da kültürlerde bıraktıkları izleri arkalarından sürükleyerek gelen kitaplardır." der. İnsanlar klasiklerden Doğu'da ve Batı'da sadece olup bitenleri değil, hissedişleri, duyuşları, hüzünleri de talim ederler. Gözyaşının renginin olmadığını, inancın gücünü, inançsızlığın azabını, zulmün ve ihanetin bedelini, dünyanın faniliğini, ölüm korkusunun evrenselliğini, kadının ve erkeğin zaaflarını, çocukluğun tarifi imkânsız masumiyetini klasiklerden okurken yüzyılların doluştuğu bir sınıfta milyonlarca insanla aynı dersi işliyor olmanın eşsiz duygusunu yaşarlar. Bununla birlikte dünya klasikleriyle buluşmanın iki yolu vardır. Birincisi ve esas olanı eseri kendi dilinden okumak, ikincisi ise onun nitelikli bir tercümesini edinmektir. Bu bakımdan tercüme meselesi önemini ve güncelliğini her zaman korumaktadır. Lakin ilk dönem tartışmaları, edebî olduğu kadar siyasi, kuramsal olduğu kadar şahsi yaklaşımların gölgesi altında başlayıp devam etmiştir.

19. yüzyılın son çeyreğinde klasiklerin tercümesi meselesi etrafında Ahmet Midhat Efendi'nin bir yazısıyla başlayacak olan tartışmaya kısa zamanda Ahmet Cevdet, Cenap Şahabettin, Necip Asım, Hüseyin Dâniş ve Seyit Bey gibi isimler de dâhil olacak ve edebiyat çevrelerinde "Klasikler Tartışması" diye bilinen po-

lemik ortaya çıkacaktır. Tartışma, edebiyat tarihimizde tercümelerle ilgili ilk olmanın ötesinde hem ortaya konulan düşüncelerin dil meseleleriyle ilgisini, hem dönemin kültür hayatını pek çok açıdan aydınlatması bakımından önemlidir. (Levend 1972: 254)

Tartışmanın detayına girmeden evvel Ahmet Midhat Efendi'yle ilgili bazı bilgileri hatırlamak açıklayıcı olacaktır. Tanzimat'tan itibaren yönetici ve münevver çevrelerin zihinsel yapısını ve dilini, devletin bekasıyla ilgili endişeler belirlemişti. Ahmet Midhat Efendi, geleneksel Osmanlı aydın tipolojisinden tam da bu noktada ayrılır. Batı'nın bilim ve sanat ekseninde tanınması, anlaşılması, eğitimde yakaladığı başarının örnek alınması gerektiğine inanan Ahmet Midhat Efendi'nin değişken düşünce dünyası, Osmanlı aydınının Batı'yla ilk nitelikli karşılaşmasının sarsıntılarını temsil eder. O, kimi zaman Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük akımlarına ilgi duymuşsa da, rejimle ilgili tartışmaları gereksiz görmüş, eğitim ve kültürde belli bir seviyeye gelmeyen milletlerde rejim tartışmalarının öne çıkarılmasını zararlı bulmuştur. (Okay 1989: 100-102) Onu çağdaşlarından ayıran bir diğer hususiyet ise Batı hayranlığı yahut karşıtlığı yerine tenkitçilik süzgecini hep canlı tutması ve kimi zaman seçmeciliğe varan bir anlayışa sahip olmasıdır. Edebiyatta Batı'yı kendisine esas almış, romana ve tiyatroya Batı'yı taklit ederek başlamış, daha sonra yerli, millî karakterde özgün eserler vücuda getirebilmiştir. (Şeref 2014: 283)

Tercüme tartışmaları ilk olarak Ahmet Midhat Efendi'nin *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde (5 Eylül 1897) kaleme aldığı "Müsâbaka-i Kalemiyye İkrâm-ı Aklâm" başlıklı yazısıyla başlar. Midhat Efendi yazısında ilk olarak, "terakki-i maârif-i Osmâniyye gayretkârı" bir zatın kendisine söylediği sözleri aktarır:

> Epeyce seneler oldu ki zât-ı âlîniz Avrupa'nın âsâr-ı edebiyyesinden klasik addolunmak derecesini bulanların perdeypey lisanımıza tercümesini tavsiye buyurmuş idiniz. O zaman bu gayretler biraz taammüm eylemiş olsa idi meydana bunca romanlar çıkarmış olan himmetlerin daha büyüğüne hiç ihtiyaç görülmeksizin klasiklerin tercümeleri dahi şimdiye kadar hayli ilerlemiş olur idi de gençlerimiz dahi Avrupa'nın âsâr-ı edebiyyesi denilen şeylerin Emile Zola'nın rezalet-nameleriyle Pol Burje'nin (Paul Bourget) âsâr-ı kudemâyı bozarak ettiği istiğrâklardan ibâret olmadığını görürler ve Avrupa'da te'dîb-i tabâyi-i beşere cidden hizmet edebilecek âsâr-ı hakîkiyye-i edebiyye dahi bulunduğunu öğrenirler idi.

Bu ifadelerden Ahmet Midhat Efendi'nin klasiklerin tercümesine dair heves ve heyecanının geçmişe dayandığını, çağdaş çevirilerin asıl büyük eserleri gölgelediğini düşündüğünü öğreniyoruz. Nitekim Jitka Maleková'nın 1880-1914 yılları arasında Batı dillerinden Osmanlıcaya yapılan çevirileri incelediği "Bir Türk Batı Hakkında Ne Okuyabilirdi?" başlıklı makalesi, iki bine yakın kitabın

yarısının edebî nitelikte olduğunu, tercümelerin çoğunun çağdaş yazarlardan yapıldığını, klasik diye tabir edilen eserlerin toplam çeviriler içinde oranının yüzde 11 olduğunu tespit ederek Ahmet Midhat Efendi'yi doğrulamıştır. Midhat Efendi'ye göre eserin yüz-yüz elli yıllık olması onun önemini azaltmaz. Duygu ve düşüncelerin zamanla değişeceğini, eskiye rağbet olunmayacağını ifade edenler yanılmaktadırlar. Shakespearelerin, Goethelerin, Corneillelerin devrinin kapandığını söylemenin, çağın Zolalar, Richepinler çağı olduğunu savunmanın hükümsüz, çocukça ve bin kere bile tekrar edilmeleri hâlinde yok hükmünde sözler olacağını yazar. Tartışmanın yapıldığı iklimi anlatması bakımından önemli ipuçları barındıran bu ifadelerin devamında Ahmet Midhat Efendi, kendisini hedef tahtasına oturtacak düşüncesini açıklar: "Bizim için bu klasiklerin devri geçmiş olmak şöyle dursun henüz tamamıyla hulûl bile etmemiştir."

Acaba Midhat Efendi, mütercimleri mi, okuru mu, dilin kendisini mi, yoksa hepsini içine alan kültürel iklimi mi yetersizlikle itham etmişti? Yazının devamından hepsini kastettiğini anlıyoruz. Muallim Naci'yi "Mes'ûd-ı Harâbâtî"likten çıkarıp bir Jean Racine, bir Nicalos Boileau etmek için çok çaba sarf ettiğini, Naci'nin gayretine rağmen ne yazık ki Osmanlıca trajediye muvaffak olamadığını, dönüp kendisine, "Biz henüz edebiyyatın bu devrine gelmemişiz. Ne yapsak kasîde çeşnisinden kurtulamıyor." dediğini aktarır. Biraz da onun sözlerinden cesaret alarak kendi fikrini ortaya koyar: "Biz hakikaten klasikler devrine henüz girmedik. Onun için diyorum ki Faustlar, Sidler, Andromaklar, Romeo Jülyetler gibi âsârı üdebâmız, şuarâmız henüz vücûda getiremeyeceklerinden hiç olmaz ise şimdiki halde tercümelerini olsun vücuda getirelim."

Ahmet Midhat Efendi'nin nazarında klasiklerin devri geçmiş olmak şöyle dursun, henüz gelmemiştir bile. Bu meyanda Muallim Naci'nin batı trajedilerine benzer eserler ortaya koymaya çalıştığını ve fakat "klasikler devrine henüz girmemiş olduğumuz için" başarısız olduğunu da sözlerine ekler.

Klasikler Tercüme Olunabilir mi?

Ahmet Midhat Efendi'nin yazısına cevap ertesi gün Ahmet Cevdet'ten gelir. İkdam'ın 25 Ağustos 1313 tarihli sayısında "İkram-ı Aklâm" başlığı altında, öncelikle Midhat Efendi'nin "klasik eserlerin lisanımıza nakli için erbabını teşvik eden" yazısına katıldığını, bunun güzel bir emel olduğunu ve hususlünü temenni etmenin herkes için tabii olduğunu belirtir. Devamında ise klasikler devrine girilmediği iddiasıyla ilgili itirazını ortaya koyar. Her lisanın klasik eserleri olduğunu, Eski Yunanın, Romanın, Arap ve Acemin, milel-i garbiyyeden Fransızların, Almanlar İngilizlerin "meşk ittihazına layık" eserleri bulunduğunu söyleyen Ahmet Cevdet, "Lisanımızda klasik eserler yok mu?" diye sorar. Süleyman Çelebilerin, Sinan Paşaların, Nef'ilerin, Bakilerin, Cevdet Paşaların, Nacilerin "âsâr-ı fâhiresi"nin bizim klasiklerimiz olduğunu belirtir.

Ahmet Cevdet, başka milletlere ait büyük kalem erbabının eserlerine vukufiyetin faydalı olduğunu ama karşımızda bir sualin durduğunu düşünür: "Klasikler tercüme olunabilir mi?" Bir eserin tesir ve letafetiyle beraber başka bir lisana aktarılamayacağını söyler. Taklidin başka, tercümenin başka olduğunun altını çizer ve ekler: "Birincisini mevki-i fiile koymağa muvaffak olanlar mefkud değildir. Ancak ikincisini yapabilmiş bir mütercim hatırımıza gelmiyor."

Ahmet Cevdet yazısında, başarısız çevirilere örnekler verir. Prusyalı Goltz'un Millet-i Müsellaha'sının üç ayrı Fransızca çevirisinin bulunduğunu lakin üçünün aslındaki "maânî-i mutazammınayı ifham edemediğini" söyler. Bizim lisanımızdan bazı eserlerin Fransızcaya tercüme edilmeye çalışıldığını ama bir türlü başarılı olunamadığını savunan yazar, çevirilerde "letafetten ve meziyetten eser kalmadığını" kaydeder. Devamında da Nef'î'nin beyitlerini masaya koyar ve bu ifadelerin hangi lisana tercüme edilebileceğini sorar:

Âferîn ey rüzgârın şeh-süvâr-ı saf-deri
Arşa as şimden giru tîğ-i süreyya-cevheri
Tîğine nola yemîn eylerse rûh-ı Murtazâ
Bir gaza ettin ki hoşnûd eyledin Peygamberi

Bu mısraların Fransızcaya çevrilmesi hâlinde, insanların şairin sırf hayale daldığını düşüneceğini, fakat Türkçesinden okunması durumunda "lisanın kuvveti, ihtisâsât-ı şahsiyye ve milliyye, kelimelerin maânî-i mutazammınası, hissiyyât-ı dîniyye, kavâid, fesâhat ve belâgat" gibi bütün şaşaasıyla tecelli edeceğini söyler.

"Klasikleri tercümeden maksat nedir?" diye sormaktan da imtina etmez. Eğer cevap, bir milletin edebiyatı hakkında fikir sahibi olmak veya eserleri keyifle okumak ise ona göre bu iki maksadın da tümüyle hâsıl olması imkânsızdır. Sadece o lisanın eserleri hakkında malumat sahibi olmak için tercüme yapılabileceğini, hatta bunu yaparken eserlerde pek çok yerin "mahv ü isbât suretiyle" çevrilmesinin bile anlaşılabilir olacağını ileri sürer ve buna örnek verir: "Naci merhumun bazı klasik ebyâtı tercümesi gibi." Yazısından klasiklere duyduğu hayranlık ile kendi medeniyet değerleri arasında kaldığı anlaşılan Ahmet Cevdet, çözüm olarak elitist bir yaklaşımı sunmuş olur. Tercümeyi "o lisandaki eserler hakkında malumatla" sınırlı tutmak ileride Cenap Şahabettin tarafından daha yüksek sesle dile getirilecektir.

Ahmet Cevdet'e göre iki dil arasında irtibat bulunur ise tercümede muvaffakiyet mümkün olabilir. Misal olarak da Shakespeare'in Almanca çevirisini verir ve "Aslındaki letafete delalet edebilecek mazamini havi olabilmiştir." der. Fransızca ile Türkçe gibi birbirine "mugâyır" olan iki lisan arasında tercümenin, meziyetin yüzde 10'unu bile veremeyeceğini savunur. Muhatabını açıkça eleştir-

mekten de geri durmaz: "Midhat Efendi Hazretleri Sid'i yaptıkları gibi."

Yazısının devamında Ahmet Midhat Efendi'yi de içine alan, Türkçenin klasikleri kaldıracak takate erişmemesinden yazarların sorumlu olduğunu ima eden göndermelerde bulunur: "Midhat Efendi Hazretlerinin yine kendi dedikleri gibi bizim için klasiklerin devri geçmiş olmak şöyle dursun henüz tamamıyla hulûl bile etmemiştir. Lisanımız daha o dereceye getirilemedi. Bir kere lisan o ifâdâtı edâ edecek bir hâle gelir ise o zaman tercüme de kolaylaşır." Bununla da yetinmez, Ahmet Midhat Efendi'nin, "âsâr-ı kudemâyı bozarak ettiği istiğraklar" dediği Bourget'nin romanlarını bile dilimize nakletmenin mümkün olmadığını söyler. Ona göre Batılı eserler hep içe dönük, ruhsal yaklaşımlarla yazılmıştır ve bizim lisanımız onları "doğruca harfi harfine nakle müsait" değildir. Tercüme için her iki lisanda da yeterince bilgiye sahip olmak gereklidir. Kültürde eksiğin ediplerde olduğunu pekiştirmek için bir de örnek verir. Notacı meşhur Hacı Emin Efendi'nin kendisine,"Mahallelerde atla mütenevvi sebze satan bir gezdiricinin o makam ve eda ile gezindiğini musavvir bir nota, bir musiki yapıyorum da iktiza eden sözleri nazm edecek bir şâir-i hakikatperver, ahvâl-i tabîiyyeyi sözünde resm eder bir edip bulamıyorum." diyerek yakındığını aktarır ve Ahmet Midhat Efendi'ye kendi sözünü hatırlatır: "İşte Naci merhumun dediği gibi üdebamız, şuarâmız ne yaparlar ise kaside çeşnisinden kurtulamıyorlar vesselam."

Tercüme sahasında en işlek yolun gazete mütercimliği olduğu hâlde onun bile hakkıyla ifa edilmediğini söyleyen Ahmet Cevdet yazısını şöyle bitirir: "Binâenaleyh klasikleri biz henüz tercüme edebilecek bir hâlde olmadığımızdan onların bekâretini lisânımızın tevsîine kadar muhafaza etmeliyiz."

Ahmet Midhat Efendi, yine "İkram-ı Aklâm" başlıklı bir yazıyla Ahmet Cevdet'e verdiği cevapta harfi harfine yapılan tercümelerdeki güçlüklerden uzun uzun örnekler verdikten sonra, yine de "Onların bekâretini lisânımızın tevsîine kadar muhafaza etmeliyiz." denilemeyeceğini söyler. (Levend 1972: 257) Lisanın bu alandaki çabalarla genişleyeceğinin altını çizdikten sonra sorar: "Boş durmakla lisan tevessü' eder mi?" İlk tercümelerin istenildiği düzeyde olmaması hâlinde ikinci, üçüncü defa tercümelerin yapılabileceğine dikkat çeker.

Cenap'ın Kâbusu: Devr-i Tufan

Klasiklerin tercümesi tartışmasında Ahmet Midhat Efendi'ye bir itiraz da Cenap Şahabettin'den gelir. 9 Eylül 1897 tarihli *Tercüman-ı Hakikat*'te "Klasikler Meselesi" başlığı altında, nasıl ki her şahıs kendine mahsus bir şekilde çevresinden etkilenirse ve fikri terakki tarzı kimseye benzemezse bir milletin edebî gidişatının da başka milletler için belirleyici olamayacağını savunur. Ona göre kimse kendi coğrafyasından ve sosyolojik bileşkesinden başka bir zeminden hareket edemez. "Fransızlar, İngilizler, Almanlar şu nokta-i fikriyyeye varmak isteyince o yollardan geçmeye, öyle yürümeye özenecek olursak mutlaka sendeler, mutla-

ka düşeriz, bütün mesâî-i masrûfemizin mahv ü heba olduğunu görürüz, çünkü bu hareket bir kuvve-i tabîiyyeye karşı icra edilmiş olur. Fransızların, İngilizlerin, Almanların birer gidişi; birer tarîk-i mahsûs-ı efkârı olduğu gibi bizim de husûsî bir gidişimiz; husûsî bir râh-ı dimâğiyyemiz vardır; bu yolu da tayin etmeye, aramaya hacet yoktur; o kendi kendine ayaklar altına serilir."

Cenap Şahabettin'in ifadelerinde, aslında bir medeniyet krizinin klasiklerin tercümesi üzerinden sürdürüldüğünü fark ediyoruz. Avrupa'nın "klasik âsârına" muhtaç olmadığımızı savunan Cenap Şahabettin, Batı'dan çağdaş çevirilerin klasikleri gölgelediğine dair Ahmet Midhat Efendi'nin söylediklerinin aksini dile getirir. Klasiklerde yapılmak istendiği gibi onların cebrî bir düşünceyle tercüme edilmediğini, "yaşadığımız zaman, yaşadığımız cihan, terbiye-i fikriyye ve hissiyyemiz" icabı bu tercümelerin yapıldığını belirtir. Çağdaş çevirilerle ilgili de şerh düşmeden edemez: "Biz yine eserlerde bütün bütün kendimizi görmüyorduk ama gördüklerimiz muasırlarımızdı. Bütün bütün yabancılarımız değildi." Çağdaş çevirileri, klasiklerin bilinmemesine sebep olarak sunmanın yanlış olduğunu uzun uzun anlattığı yazısında Cenap Şahabettin, her milletin edebiyatının kendine mahsus bir tarzda, bir çizgide terakki edeceğini belirtir. Cebir, teşvik ve hatta kıyas beyhudedir: "Ayrıca üdebâ-yı hâzıramızın Avrupa'nın klasik muharrirlerinden muktedir olup olmadıkları bahsine gelince bunlar arasında münasebet yoktur ki mukayese mümkün olabilsin." Edebiyatın müdahalelerle yol alamayacağını, bilakis tabii ve gayriiradi olarak kendi yolunu çizeceğini savunan yazar, literatüre "Cenap'ın Kâbusu" olarak geçen felaket senaryosunu ortaya koyar: "Bir zatın ortaya çıkıp (...) biz Yunan-ı kadim edebiyyatını taklid ile başlamazsak hiçbir zaman -Avar (L'Avare) gibi-Mantör (Le Menteur) gibi eser vücuda getiremeyiz' demesini intâc edeceğinden nihâyet öyle bir gayret bizi bir cereyan-ı makûs ile devr-i Tûfan'a kadar sürükler ki bu da pek acîp olur."

Cenap'ın devr-i tufan kâbusu on beş yıl sonra Yahya Kemal ve Yakup Kadri tarafından "Nev Yunanilik" adıyla ciddi ciddi gündeme getirilecektir. Doğrusu Yunan ve Batı edebiyatı karşısında Türk edebiyatına yönelik eleştirel, küçümser yaklaşım Tanzimat dönemi aydınlarının kaleminde zaman zaman ifade bulabilmiştir. Bunlardan en bilinenlerinden biri Namık Kemal'in Mukaddime-i Celal'de bizde edebiyatın Batı edebiyatı karşısında çocuk sayılabileceğini söylemesidir. Cemil Meriç'e göre Türk intelijansiyası zaten Yunan-ı Kadime karşı hürmetkâr bir tecessüs duymaktaydı. 1912'de Nev Yunanilik hareketiyle bu tecessüs yerini çılgın bir aşka bırakmıştı. (Meriç 2002: 13)

Bütün bunlara rağmen Cenap Şahabettin, klasik eserlerin tercüme ve mütalaasının faydalı olacağını, zira onların bize insanoğlunun ahlaki ilerleyişi ve kalbî mücadelelerini öğreteceğini söyler. Edebiyat namına kalem oynatanların klasikleri okuması, onlardan ders alması gerektiğinden şüphesi olmayan yazar, iş taklide geldiğinde Ahmet Midhat Efendi'yi hedef alarak taklidi zararlı bul-

duğunu ve klasikleri taklit eden kişiye sanatkâr, edib-i mahir denilemeyeceğini ifade eder. Klasiklerle hissen müşterek olabilmemizin muhal olduğunu, onları taklide meyledip hissetmediğimiz şeyleri yazmaya, görmediğimiz kahramanları göstermeye mecbur kalacağımızı, "yani benliğimizden çıkarak yaygaralı bir elfaz oyuncakçılığına" başlamış olacağımızı söyler. Taklit eserlerin düşünce ve yazın hayatımıza herhangi bir katkıda bulunamayacağının altını çizer.

Ahmet Midhat Efendi, Cenap'ın yazısına yine *Tercüman-ı Hakikat*'in 11 Eylül tarihli sayısında cevap verecektir. Bir sanat eserine bakan insanın, "Bu benim zamanımın âsârından değildir, bunu dimağım beğenmez, buna karşı tab'ımda bir bürudet hasıl oluyor" demesinin garip; "Bizim edebiyatımız o yollardan geçmeye muhtaç olsaydı teşviksiz gayretsiz kendi kendine geçerdi" demesinin ise "pek çocukça" olacağını söyleyen Ahmet Midhat Efendi, esas meselenin hangi edebî tarzı kimin nereden aldığı değil, "edvâr- edebiyyeye" gelinip gelinmediğidir der ve daha önce beyan ettiği fikirlerini yeniler.

Sözcükler mi Anlam mı?

Necip Asım tartışmaya 10 Eylül 1897 tarihinde *Malûmat* dergisindeki "Klasikler" başlıklı yazıyla katılır. Her milletin, hatta henüz lisanları kâğıt üzerine geçmeyen vahşilerin bile kendilerine göre klasikleri bulunduğunu, bizde klasiklerin az olmasının sebebinin ise Arap ve Acem taklidinden kaynaklandığını, şimdi de Avrupa taklitçiliğinin klasiklerin husulüne mâni olmasından korktuğunu söyler. Tercüme ve taklit münakaşasında Cenap'la yakın yerde durarak taklidi zararlı, tercüme ve tetkiki faydalı ve hatta elzem bulur. Bununla beraber insanın yaratılışında taklide meyil olduğunu, bu meylin sonradan gelenleri eskilerin şöhretini kıskanarak taklitçiliğe ittiğini ve nihayet o kişileri mukallit düzeyinde bıraktığını ifade eder. Klasik yazarlarının ise kendi düşündüklerini, duyduklarını yazarak henüz gidilmedik yola gittiklerini ve bu suretle eserlerinin bekasını temin ettiklerini vurgular. Tartışma boyunca tercümeye dair ilk kuramsal açılıma Necip Asım'da rastlıyoruz. Tercüme hususunda bizde dört yolun benimsendiğini aktarır. Bunlardan birincisi "asıl nüshanın sanâyi-i maneviyye ve lafziyyesini aynen tercümede muhafaza" etmek, ikincisi "sanâyi-i maneviyyesinin muhafazasını" esas almak, üçüncüsü "bir sahife veya makaleyi okuyarak çalakalem mealini nakletmek", dördüncüsü ise taklitçilik olduğunu açıklar. Klasiklerin lisanımıza kazandırılması için en isabetli yöntemin ikincisi olduğunu da sözlerine ekler.

Çeviride "Sözcükler mi, anlam mı?" tartışması çok eskiye dayanır. Hieronymus, ilkçağın ünlü çevirmeni Çiçero'nun yolunu takip ederek çeviride iki temel yaklaşımdan söz eder. Bunlardan biri sözcüğü sözcüğüne (verbum e verbu), diğeri anlamın çevirisine "sensum exprimere de sensu" dayanır. (Göktürk 2016: 18) Tartışmanın bu evrensel boyutu sadece Türk aydınları arasında değil neredeyse bütün dünyada 1940'lara kadar bu iki tutum çevresinde sürecektir.

Tartışmaya sadece klasiklerin edebiyatımıza örnek olup olmayacağı cephesinden katılan Hüseyin Dâniş, Ahmet Cevdet ve Cenap Şahabettin'in safında yer alır. *İkdam*'daki yazısında (6 Eylül 1313) kendi klasiklerimizin var olduğunu, klasikleri olan bir dilin eksiklikle itham edilemeyeceğini söyleyen Dâniş, "Hiçbir lisanın reviş-i tabiîsi diğeriyle nispet kabul etmez. Şark garbı taklit edemez. Garp edebiyyatı şarka pey-rev olamaz." ifadelerini kullanır. Nasıl ki garp şarktan yaptığı tercümelerde malumatını derinleştirmek maksadını güdüyorsa şarkın da garbı ancak bu niyetle tercüme etmesi yararlıdır. Konuya kendi zaviyesinden katılan bir diğer isim İsmail Avni'dir. *Tercüman-ı Hakikat*'in 15 Eylül 1897 tarihli sayısında "Klasikler ve Bahsin Bencesi" başlıklı yazısında, klasiklerin taklidi meselesinin üzerinde durur ve taklitte kendi zevkimizi meydana getirmemiz gerektiğini, "kendi mâl-ı mevrûsları dahi olmayan" Fransız klasiklerinin öne çıkarılmasını yanlış bulduğunu belirtir. Arap ve Fars edebiyatlarının da böyle taklit edildiğini, bu nedenle "mey ve mahbûb bahislerinin hâricine çıkamayan" bir edebiyatın oluştuğunu söyler. Ona göre Acem taklitçiliği yapanlar şimdi de bir diğer "çıkmaz yol"a Frenk taklitçiliğine meyletmektedirler. İsmail Avni'nin Avrupa'dan ilgimizin kesilmesi hususundaki fikrine Ahmet Midhat Efendi itiraz eder. Midhat Efendi'ye göre klasiklere yaklaşırken hiçbir ayrım gözetilmemeli, hepsi bilinmelidir. Avrupa'nın güzel yanlarını almak kaydıyla, "Bizce Frenk mukallitliği matluptur." diyen Ahmet Midhat Efendi, "Klasikler ve Hüseyin Sabri" başlıklı bir diğer yazısında meramını daha sarih ortaya koyar: "Biz hep İstanbullu olmak istiyoruz. (...) Dinen Müslüman, siyaseten Osmanlı olduğumuz hâlde terakki ve tekemmül etmek istiyoruz. Başka türlüsünü gördüğümüz misallerden dahi anlayarak beğenemiyoruz."

Eski Bir Kavganın Zuhuru

Ahmet Midhat Efendi'nin yazısıyla başlayan ve sükûnet içinde seyreden tartışma, Kemal Paşazade Said Bey'in de konuya dâhil olmasıyla ateşlenir. Said Bey'in Ahmet Midhat Efendi'ye karşı kullandığı dil, edebî tartışmanın sınırlarını aşar. Onunla alay etmekle kalmaz, yer yer hakarete varan ifadeler kullanır. Bu minvalde başlatacağı yazı dizisi, daha sonra "Ahmet Midhat Efendi Hazretleri'ne Arizadır" başlığıyla 40 sayfalık kitaba dönüşecektir.

Said Bey, çevirinin genel itibariyle ilerlemeye katkı sağlayacağını düşünür. Fakat Ahmet Midhat Efendi'nin önerdiği klasikleri "eskimiş ve modası geçmiş şeyler" olarak nitelendirir, yararsız bulur. Onun tercümeden anlamadığını, bizzat giriştiği çevirilerin nazire olduğunu, bunun ise hakiki manada bir tercüme anlamına gelemeyeceğini iddia eder. Ayrıca Avrupa edebiyatından yararlanmak için eski Avrupa edebiyatından başlanılması gerektiğini düşünmenin yanlış olduğunu kaydeden Said Bey, gerçek ilerlemenin medenileşmiş ülkelerde yürürlükte olan düşüncelerde saklı olduğunun altını çizer. İlerlemeyi klasiklerin tercümesi

meselesine indirgemeyi eleştirir. Ahmet Midhat Efendi'nin yazılarını *Tercüman-ı Hakikat*'e yeni bir sermaye bulmaktan başka amaca hizmet etmeyen değersiz şeyler olarak nitelendirir. Ayrıca klasiklerden Voltaire'in Peygamberimiz aleyhine yazdığı *Mahomet* adlı trajediyi hatırlatarak, din ve milliyet açısından klasiklere karşı çıkılmasını gerekli görür. (Kaplan 1998: 51-52)

Said Bey, Corneille'den bir parça ortaya koyarak çevrilmesini önerir. Bununla, aslına uygun bir çevirinin yapılamayacağına dair düşüncesini destekler. Midhat Efendi'nin Emile Zola hakkındaki görüşlerine de saldırır. Ahmet Midhat Efendi'nin klasikleri bu denli şiddetle gerekli görmesinin arka planında klasik kelimesine duyduğu meftuniyetin yattığını, bunun da "classicomanie" denilebilecek bir illetten başka bir sebebe dayandırılamayacağını yazar. Yazısına o meşhur ifadelerle son verir: "Hüseyin Daniş ile böyle desek pek lâyık / Şüd be'lafz-ı klâsik, Midhat Efendi âşık."

Said Bey, Halit Ziya'nın ifadesiyle, "Vakit ve Tarîk başmuharrirliğiyle münakaşa işinde pek şöhret bulmuş ve etrafını kaleminin, fikrinin keskinliğiyle yıldırmış olan" birisidir. Ahmet Midhat Efendi'ye yönelik bu taarruz durduk yerde bir taarruz değildir. Eski bir hesabın, kavganın devamı niteliğindedir. Klasikler tartışmasından yıllar önce, 1878'de *Tercüman-ı Hakikat* ve *Vakit* gazetelerinde Said Bey tarafından yazılan şarkı sözlerini kendisine sataşma olarak gören Ahmet Midhat Efendi, onu Basiret matbaası yakınlarında tokatlayıp bastonuyla dövmüş, hatta bu olayı *Tercüman-ı Hakikat*'te "Said Bey'e Dayak" başlıklı bir yazı yazmak suretiyle kamuya ilan etmiştir. Said Bey, Ahmet Midhat'a para ve hapis cezası istemiyle dava açmış, dava karar aşamasındayken ortak dostların araya girmesiyle şikâyetini geri çekmiştir. (Beyhan 1933: 175)

Şimdi Said Bey için intikam zamanıdır. Klasikler ve tercüme, işin bir nevi bahanesidir. Midhat Efendi'ye şair olmadığını hatırlatır ve şair olmayan kişinin kendi lisanındaki şiirlerden bile bir şey anlamayacağını söyler. Midhat Efendi'yi halkı aldatmakla, saçmalamakla itham eder. Ötekini berikini tercümeye davet edecek yerde kendisinin tercüme yapmasını ister. Midhat Efendi, "Said Beyefendi Hazretlerine Cevap" başlığıyla 1913'te 206 sayfalık bir kitaba dönüşecek olan ve dönemin edebî ve kültürel zeminine ışık tutan yazı dizisine girişir. Yazılarında tartışmanın başlamasına sebep olan düşüncelerinden en ufak taviz vermez.

Klasiklerin çevirisi etrafında başlayıp sona eren tartışmaya katılanların birleştikleri husus, nitelikli çeviriye duyulan ihtiyaç olmuştur. Herkes tercümenin güçlü bir etkileşim aracı olduğunun, klasiklerle beraber kimi düşüncelerin ve davranışların ithal edilmiş olacağının bilincindedir. Öte yandan kimi aydınların tercümenin sakıncasına dair ortaya koyduğu görüşler Tanzimat'la iyice görünür hâle gelen özgüven bunalımıyla açıklanabilir. Taklitçiliğe dair gelişen duyarlılık da bu anlamda dikkat çekicidir. Fakat tartışmada Türk dilinin klasikler karşısında yetersiz bulunması ve klasiklerimizin olup olmadığına dair ifadeler, yaşanan

zihinsel sarsıntının derinliğini açıklaması bakımından manidardır. İçinde doğdukları iklimin dil, bilinç ve kültür bakımından ileri temsilcileri sayılan klasikler her dönem toplumlar arası etkileşimin belirleyici unsuru olmuş ve tercümeleriyle edebî tartışmaların merkezinde yer almıştır.

KAYNAKÇA

Akı, Niyazi. *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi, 1963.

Beyhan, Mehmet Ali. "Bir Abdülhamit Devri Aydınının Profili: Lastik Said Bey." *Osmanlı Araştırmaları* XIII, İstanbul (1933).

Göktürk, Akşit. *Çeviri: Dillerin Dili*. 12. Baskı. İstanbul, Yapı Kredi, 2016.

Kaplan, Ramazan. *Klasikler Tartışması*. Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi, 1998.

Koç, Haşim. "Osmanlı'da Tercüme Kavramı ve Tanzimat Dönemindeki Edebî Tercümelere Dair Çalışmalar." *TALİD* 8. C. 4. (2006).

Kudret, Cevdet. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. Ankara: Bilgi, 1965.

Levend, Agâh Sırrı. *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*. 3. Baskı. Ankara: TDK, 1972.

Lewis, Bernard. *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2004.

Meriç, Cemil. *Kırk Ambar*. 18. Baskı. İstanbul: İletişim, 2016.

— —. *Umrandan Uygarlığa*. 7. Baskı. İstanbul: İletişim, 2002.

Mignon, Laurent. "Tanzimat Dönemi Romanına Bir Önsöz: Vartan Paşa'nın Akabi Hikâyesi." *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*. 3. Baskı (2017).

Okay, M. Orhan. "Ahmet Midhat Efendi." *İslam Ansiklopedisi*, C. 2. İstanbul: TDV, 1989.

Şeref, İzzet. "Tanzimat Dönemi'nde Bir Aydın Olarak Ahmet Midhat Efendi ve Düşünce." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 31. C. 7. (2014).

Hilâl Akman

SERVET-İ FÜNUN DÖNEMİNDE KLASİKLER TARTIŞMASI (1897)

Klasikler tartışması Ahmet Midhat Efendi'nin 1897 yılında *Tercümân-ı Hakikat*'teki "Müsâbaka-i Kalemiyye İkrâm-ı Aklâm" adlı yazısıyla başlar. Tartışma üç ay sürer. Tartışmaya dâhil olan yazılar *Tercümân-ı Hakikat* ve *İkdam* dazetelerinde, *Malumat* mecmuasında yayımlanır. Yayımlanan makalelerin sayısı on dörttür. Yazıların beşi Ahmet Midhat'a, dördü Necip Asım'a, kalan beş tanesi de birer tane olmak üzere Ahmet Cevdet'e, Cenap Şahabettin'e, Ahmet Rasim'e, Hüseyin Dâniş ve İsmail Avni'ye aittir. Bunların dışında *Galatât-ı Tercüme* kitabıyla Ahmet Midhat Efendi'nin klasikler mevzusundaki görüşlerine şiddetle karşı çıkan Said Bey'in yazıları vardır.

Ahmet Midhat klasikler konusunda önce en yakınında bulunan damadı Naci ile konuşur. Naci'ye Rasin'den Korney'den birkaç trajedi ve Şekspir tercümelerinden birkaç dramı Fransızcadan tercüme ederek okur. Naci, bu şekilde klasikleri anlayamayacağına hükmeder ve Fransızcasını ilerletmeye başlar. Yedi sekiz ayda büyük bir gayretle iyice ilerler ve Victor Hugo'dan tercüme edecek duruma gelir. Klasikleri örnek alarak Osmanlıca bir trajedi yazmaya çalışır. Muvaffak olamaz ve Ahmet Midhat'a "Hazret! Bunları yazdım amma yine klasiklere benzetemedim. Volter'in Hanriyad'ını taklîd mümkündür. Çünkü bir nevi şeh-nâmedir. Fakat Rasin'in Korney'in trajedilerini taklîd mümkün olmayacak. Biz henüz edebiyyâtın bu devrine gelmemişiz. Ne yapsak kaside çeşnisinden kurtulamıyoruz." der. (Aydoğan 1996: 127) Bu denemelerden sonra Mithat Efendi klasik eser meydana getirme yolunun öncelikle çeviriler olduğuna hükmeder ve bu konudaki düşüncelerini İkrâm-ı Aklâm başlıklı yazılarıyla dile getirir. Yine *Tercümân-ı Hakikat*'te "Temhîdât" başlıklı yazı dizisiyle de konuyla ilgili ek bilgiler verir.

Ahmet Midhat'ın düşüncelerine bazı yazarlar destek olmuş, bazıları da karşı çıkmıştır. Agâh Sırrı Levent, tartışmada dikkat çeken bir nokta olarak tartışmanın "ciddi bir hava içinde" devam etmiş olmasını belirtir. Klasikler münakaşası, Said Bey'in dâhil olmasına kadar düzeyli bir şekilde sürmüştür. Ahmet Midhat Efendi ile Said Bey arasında şahsi öfkeler sebebiyle hararet artan durumdan sonuç bölümünde bahsedilecektir.

Klasikler Tartışmasında kavram etrafında şekillenen ana konularla beraber pek çok kişisel düşüncelere de yer verilmiştir. Temel tartışma konuları Osmanlı edebiyatının klasik devri olup olmadığı, Osmanlıcanın klasikleri tercüme etmek için elverişli bir dil olup olmadığı ve klasikleri çevirmeye yetkin mütercimlerin

Osmanlı müeddibleri arasında varlığı konularıdır. (Levend 1960: 258)

Bu yazıda üç başlık altında tartışmanın konuları ve yapılan yorumlar özetle anlatılacaktır. Çalışma Klasikler Tartışması ile ilgili yayımlanan kitap, tez ve makalelerden yararlanılarak hazırlanmıştır.

1. Klasiğin Tanımı, Özellikleri

Klasik kelimesi, ilk duyulduğunda akla gelen anlamları dışında TDK sözlüğünde birinci sırada "Eski Yunan ve Roma çağı, dili ve sanatı ile ilgili olan" anlamında verilmiştir. Bunun yanında XVII. yy Fransız sanatıyla ilgili eserlere de klasik adı verilmektedir. *Misalli Sözlük*'te "Üzerinden çok zaman geçtiği halde değerini yitirmeyen, türünde örnek olarak görülen eser veya sanatçı" anlamında birinci sırada geçer. Esas olan şudur ki klasik geçmiş zamana aittir ve aradan geçen zamanlarda değerini kaybetmeyen eserdir. Bu değer dil ve konu açısından değerlendirilmiştir.

Ahmet Midhat, ilk yazısı "Müsâbaka-i Kalemiyye İkrâm-ı Aklâm"da klasiklerin çevirisinin yararından bahsederek tartışmayı başlatır. Kavramla ilgili açıklayıcı ifadelerini daha sonraki yazılarında yazmıştır.

Klasik kelimesi üzerinde ilk duran Hüseyin Dâniş'tir. "Evvelâ-klasik eserler nelerdir? Klâsisizm nedir? Bu bilinmelidir" diyerek konuya işaret eder ve klasik kelimesini "sınıflara, klâslara mahsûs olarak telîf edilen âsâr ile müessirlerine verilen sıfat" biçiminde tanımlar ve uzun bir açıklama yapar: "Bu tanım ölçü alınırsa Epitome, İliade klasik olduğu gibi on kitaplık İskender Tarihi'nin yazarı Latin tarihçi ve retorikçi Quintus Curtius Rufus ile yine Latin tarihçi Publius Cornelius Tacitus de klasiktir. Daha geniş çerçevede ise klasik "mertebe-i âli'i-âli, derece-i bülendi ihrâz edip ile'lebed numûne-i imtisâl, ser-meşk-i taklîd olmak salâhiyyetini hâiz âsâr'dır ve bu kelimeyi, Fransa'nın yenileşme döneminde eski gramerciler, Roma'da oturanlar arasında yürürlükte olan "taksîmât-ı dâhiliyyeden iktibâs" etmişlerdir. Altıncı Roma kralı Servius Tullius'un düzenlemesine göre, halk sınıflarının ilk tabakasına klâsisiz (classici) deniyordu. Daha sonra Roma ve Atina şairlerinden, kalem sahiplerinden seçkin olanlara da klasik denilmeye başlandı. Kendi edebiyatlarını en ileri noktaya çıkaran bu klasik yazarlar, sonradan gelenlere "taklîd ve imtisâlden başka bir çâre bırakmayan dühât-ı edeb" olarak kabul edildiler." (Kaplan 1998: 14)

Ahmet Midhat'ın kelimeyi açıklaması başka bir usuldedir. O, kavramı romantik kelimesiyle karşılaştırır. "Klasik demek her şeyin ileriye gelcni, öne çıkanı, başa geçeceği baştan baş addolunanı demek olup 'romantik' demek dahi her şeyin bayağısı harc-ı âlem olanı demektir. Âdî olan şeyde bir sâdelik bir bayağılık dahi olur ki 'romantik'te dahi bu hüküm vardır. (...) Bir şey âdî olmakla mutlaka fenâ olması neden lâzım gelsin. (...) Âdîyi dahi harc-ı âlem olarak yine nazar-ı rağbete alırız."

Klasik kelimesini Arapça "Musannef" kelimesiyle karşılar ve "âsâr-ı musannefe' diye âsâr-ı fevkalâdeyi kasd ederiz" der. (Kaplan 1998: 17) Bu benzetmesiyle Ahmet Midhat'ın klasik kelimesiyle genel olarak 'her şeyin en güzeli'ni anladığı sonucuna varılabilir.

Tartışmaya katılan diğer yazarlar klasiği doğrudan 'eser' olarak anlatırlar. Ahmed Cevdet, "Onlardır ki en büyük müelliflerin mahsûl-i tAb u kalemi olup meşk ittihâzına sâlih ola" sözleriyle klasik eserin en büyük yazarların eserleri olduğu görüşündedir. Hüseyin Sabri ise "bir müellifin mensûb olduğu milletin kavâid-i mazbûta-i lisaniyyesine mugâyir ihtirâât ve tecdîdât-ı lâfziyye istimâl ve ihtiyâr etmeksizin yazdığı ve muhtevî olduğu efkâr-ı mühimme edebiyatçı miyânına idhâl edilen o milletin ahlâk ve evsâf u mahsûsasına tercüman eylediği âsâr" (Kaplan 1998: 33) diyerek bir yazarın kendi milletinin özelliklerini iyi anlatabilen, miletine tercüman olabilen ve aynı zamanda ifade edişindeki güzellikle edebî değeri yüksek olan eser diye anlatır.

"Cenap Şahabettin ise klasik kelimesini, bir veya birden fazla kavmin çoğunluğu tarafından değerli bulunan ve o kavimlerce bir süre için örnek kabul edilen sanat eserleri" olarak tanımlamıştır. (Kaplan 1998: 32)

Ahmet Midhat, Temhîdat 3'te klasiğin özelliklerinden bahseder. Bu konuda Batılı yazarların düşüncelerinden faydalanır ve vardığı en önemli sonuç klasik bir eserin güzelliğidir. Bunun tespitinin de insanın kendisinde olduğunu söyler. Bu konuda yazar klasiklerden sonra yeni eserlerin yazılmasıyla eski klasiklerin romantik derecesinde kaldığını düşünür. Bir eserin değeri ona göre anlamlı bir düşünce yapısıyla yeni bir şey ifade etmesiyle belli olur. Bazı klasik eser yazarlarının ilk eserleri sıradandır, daha sonraki eserleri klasik düzeyine erişir. Bazıları da tam tersi olarak ilk eserleriyle klasik olmuşlardır. Yine klasik eserlerin bazı kısımları klasik özelliği taşımayabilir. Klasik olmayan bir eserin de bazı kısımları klasik değeri taşıyabilir.

Kavramla ilgili başka bir açıklama yapılmamıştır.

2. Klasiklerin Taklît Edilmesi, Tercüme Edilmesi ve Tercümede Yaşanacak Güçlükler

Tercüme bir dildeki ifadenin başka bir dile aktarılmasıdır. Tarih boyunca toplumların birbirini tanımasında, birbirleriyle çeşitli münasebetlerle irtibat kurmasında, ilmî ve fikrî gelişmelerde önemli rol oynamış bir faaliyettir. Klasikler Tartışması'na katılan bütün yazarlar klasiklerin tercüme edilmesini yararlı bulmuşlar; fakat taklit edilemeyeceğini savunmuşlardır.

Cenap Şahabettin, klasiklerin iklim, kavim, gelenekler ve zaman bakımından yabancımız olduğu için taklit edilemeyeceği görüşündedir. Ayrıca ona göre üslup ve zevk zamanla değişir. Buna bağlı olarak güzellik anlayışı da değişmektedir. Başka milletlerin bir zaman diliminde klasik denilen eserleri bize güzel gel-

meyebilir. Bütün bunlar için taklide yönelmek yanlış bir harekettir.

Ahmet Midhat, Cenap'ın görüşlerine karşı çıkar. Ona göre bir eserin geçmişte yazılmış olması değerinden bir şey eksiltmez. Cenap'ın, klasiklerin çeviri ve incelenmelerinin yararlı olduğunu söylemesini ise, kendisini destekleyen, fakat Cenap'ın kendisiyle çelişen düşünceleri olarak kabul eder.

Hüseyin Dâniş, Cenap gibi her dilin gelişme biçimi ve tarzının farklı olduğu, Doğu'nun Batı'yı taklit edemeyeceği, Batı edebiyatının da doğu edebiyatının izleyicisi olamayacağı görüşündedir.

Necip Asım da klasiklerin taklit edilmelerini zor bulur. "Çünkü onlar, insanın duygu ve düşünce bakımından saf (bir bakıma ilkel) olduğu dönemlerin ürünüdürler ve bu saf aslın taklit edilmesi mümkün değildir (...) Klasik eserlerin azlığını da deha sahiplerinden çok taklitçilerin bulunmasıyla açıklamak mümkündür (...) Necip Asım'ın klasiklerin taklit edilmesiyle doğacak sakıncalar konusunda dikkat çektiği bir nokta da, dile vereceği zarardır. Fransızca bilmenin moda olduğu günlerde, Türkçenin, Fransızca deyim ve cümle kuruluşlarıyla dolduğunu söyleyen Necip Asım, aynı tehlikenin, klasiklerin taklidi ile de söz konusu olabileceğini belirtir." (Kaplan 1998: 46) Necip Asım, bizde yapılan tercümeleri dört gruba ayırır: Birincisi asıl nüshanın aynen tercümesidir ki zor ve hatalı bir yoldur. İkincisi tercüme yapan kişinin iki dile de vâkıf olmasıdır ki en uygunu budur. Üçüncüsü gazetecilerin ve romancıların tercüme etmeleri, dördüncüsü de taklit yoluyla yazılan eserlerdir. N. Asım ikinci yolu tercih ederken manzum olanların manzum olarak tercüme edilemeyeceğini, nesir yoluyla uygun olduğunu belirtir. Necip Asım, klasiklerin yazıldığı dilden tercüme edilmelerini de şart koşar. Ahmet Midhat da onun bu görüşünü tasdik eder.

İsmail Avni "Yapılması gerekenin "dînen ve âdeten bize büsbütün yabancı olan akvâmın edebiyyâtını (...) meşk ittihâz" etmek yerine, Arap ve Acem klasiklerini örnek almaktır." (Kaplan 1998: 47) diyerek taklide karşı olduğunu belirtir.

Ahmet Cevdet, bir klasiğin başka bir lisana bütün incelikleriyle tercüme olunabileceğini mümkün görmez. Tercüme eseri, mensup olduğu milletin edebiyatı hakkında bilgi vereceği için faydalı görür; fakat gerçek eserin korunamayacağını da belirtir ve tercümeyi bazı şartlara bağlar. Buna göre tercüme edilecek diller birbiriyle bağlantılı diller olacak ve tercüme eden kişi iki dile de hâkim olacaktır.

Ahmet Midhat Efendi, Ahmet Cevdet'in tercüme konusundaki görüşlerine katılır. O, tercümedeki en büyük zorluğun harfi harfine tercüme olduğunu söyler ve "anutasyon" adı verilen "şerh ve tahşiye" yolunu önerir.

Said Bey de tercümeyi yararlı bulur; ancak Ahmet Midhat'ın çevrilmesini önerdiği eserleri "eskimiş ve modası geçmiş şeyler" olarak nitelendirir.

Konu ile ilgili Ahmet Midhat Efendi ve Necip Asım tercüme yolları konusunda uzunca yorum yapmışlardır. Genel olarak yazarlar tercümeyi yararlı bulurlar.

3. Türk Edebiyatında Klâsik Eser veya Dönem Var mı?

Günümüzde Türk edebiyatında "klasik dönem" için eski şiir yani Divan şiiri kastedilmektedir. Bizde bir klasik dönemin ve klasik eserlerin varlığı ilk kez bu tartışmada sorgulanmıştır. Bizde de büyük şairler, yazarlar ve eserler vardır. Bunda bütün yazarlar hemfikirdir. Fakat Batı edebiyatındaki gibi klasik bir dönem var mı sorusu etrafında farklı yorumlar yapılmıştır.

Ahmet Midhat, edebiyatımız için klasikler devrine girilmediği görüşündedir. Eserler konusunda ise Nasreddin Hoca hikâyelerinin klasiklerimizden olduğunu söyler. Ahmet Cevdet de "...klasikler devri geçmek şöyle dursun henüz tamamiyle hulul bile etmemiştir. Lisanımız daha o dereceye getirilmedi." (H. Uç: 135) diyerek bunu dilin gelişimine bağlar. Cenap Şahabettin ise edebiyatımızın buna ihtiyacı olmadığını söyler. Necip Asım ise Bâkî, Fuzûlî, Nefî, Nedim ile İzzet ve Akif Paşa'nın eserlerini klasiklerimiz olarak sayar.

Ahmet Cevdet, klasik eserleri tanımlarken onları "en büyük müelliflerin mahsûl-i tab u kalemi" olarak nitelendirir ve devam eder: "Şu halde her lisanın, her lisân-ı medenînin klasik eserleri vardır. ... Süleyman Çelebilerin, Sinan Paşaların, Neffîlerin, Bâkîlerin, Naîmâların, Cevdet Paşaların, Nacilerin âsâr-ı fâhiresi bizim klasiklerimizdendir" der. Necip Asım da klasiklerin hep Yunan, Latin ve Avrupa milletlerine ait olduğunu, "...bilmem ne kadar asırlardan beri müesses bir medeniyeti olan Çin'in, Avrupa lisânlarına esas olan Sanskritin, İran'ın, Turan'ın klasikleri hiç mi yok?" diyerek serzenişte bulunur. Yazısının ortalarında "bizde yani Osmanlılarda klasiklerin az olması" ifadesi dikkat çeker. Bunu da Arab ve Acem taklidinden kendimizi kurtaramayışımıza bağlar. Eser olarak ise Mevlid-i Şerif manzume-i celilesini ilk klasiğimiz kabul eder: "İşte ezcümle hâlâ mülk-i Osmaninin her yerinde kemal-i tazimle okunan ve belki de, yüzlerce naziresi yapıldığı halde, kıymetinden düşürmek şöyle dursun, sanki o naziregûlar, o güzel eserin kıymetini arttırmak üzere çalışıyormuş gibi, makûs bir netice veren Mevlid-i Şerif manzume-i celilesi, ilk klasiğimiz olduğu gibi, ondan sonra da birtakım edvar-ı edebiyye küşadına sebep olan klasik ediplerimiz gelmiştir. İşte, Bâkî, Fuzûlî, Nef'î, Nedim, İzzet, Akif Paşa ve sairenin âsârı bir klasik değil de nedir?" (Uç 1991: 142)

Hüseyin Daniş'e göre klasikler farklı dönemlerde ortaya çıkabilir. Bir milletin edebiyatı kendi milletinin duygularına tam olarak tercüman olduğu zaman klasik döneme ulaşıldığı görüşündedir.

"Klasik devrimizin varlığı hususunda Mithat Efendi ve Ahmet Cevdet'in düşünceleri arasında az farklarla yakınlıklar vardır. Onlar klasik devrimize girmediğimiz kanaatindedirler. Ahmet Cevdet girmeyişi bir dil meselesi olarak görür. Cenap Bey, konuya milli bir çerçeveden bakar. Necip Asım ise klasik devrimizin varlığını kabul eder." (Uç 1991: 138)

Sonuç ve Değerlendirme

Türk edebiyatında Servet-i Fünun dönemine rastlayan "Klasikler Tartışması" üç ay sürmüştür. "En fazla yazıyı yazan bu tartışmayı başlatan kişi olarak Ahmet Midhat'tır. Necip Asım da bu konuda en çok yazanlar arasında yer alır. "Tartışmaya dönemin üstad sayılacak kalem erbabı yanında onlar kadar tanınmayan yazar ve edebiyat meraklıları da katılır. Tartışmanın ağır topları ve kutupların sözcüsü Ahmet Midhat ile Cenap'tır. İlk halkayı bunlar oluşturur. İkinci halkada bunların düşüncelerine destek olanlar yer alır. Ahmet Midhat'ın yanında Necip Asım ve Ahmet Rasim yer alırlar. Cenap'ın yanında ise Hüseyin Daniş vardır. Ahmet Cevdet'in ise belli ölçülerde her iki tarafa da uygun düşen düşünceleri vardır. Klasiklerin çevrilmesine karşı çıkmamasıyla Midhat'ın yanında yer alır. Bununla birlikte klasiklerin çevrilmesi için dilin o dönemdeki durumunu yeterli görmez. Çeviri işinin dilin belli bir olgunluğa ulaşacağı ileri bir tarihe ertelenmesini ister. Bu yanıyla da Ahmet Midhat'ın karşısında yer almış olur."

"Üçüncü halkada Lastik Sait vardır. Onun katılmasıyla tartışmanın biçimi değişir. Genelde "Klasikler Meselesi" başlığıyla düşüncelerin son derece ılımlı bir üslupla ortaya konduğu klasiklerin çevrilmesi konusu Lastik lakaplı Kemal Paşazade Sait'in tartışmalara katılmasıyla büyük bir mesele haline gelmiştir. O ana kadar tartışmalar takdirle karşılanacak bir düzeyde geçmiştir. Lastik Sait dışında klasiklerin çevrilmesi lehinde ve aleyhinde olan herkes eleştirilerini yaparken şahsiyata yönelmemiş ve karşı cepheyi oluşturanlardan daima saygı, övgü, takdirle söz etmiştir. Lastik Sait ise klasiklerden çok Ahmet Midhat'la uğraşmış, onun kişiliğine yönelik tutumlara girmiştir." (Aydoğan 1996: 179, 180)

Said Bey'in *Galatât-ı Tercüme*'nin on beşinci defterinde Ahmet Midhat Efendi'ye hitaben yazdığı yazıda eleştirinin dozunu ayarlamaması sebebiyle aralarında şahsî bir polemik başlar. Said Bey, ilk önce Ahmet Midhat'ı klasik lafzına âşık olmakla suçlar. Sebep olarak da kendisinin teklif ettiği atasözleri kitabına karşılık Batı edebiyatından edebî eserlerin en eskilerinin dilimize tercüme etmesini tavsiye etmesi, klasik kelimesiyle ilgili sayfalar dolu yazı yazmasını ve edebiyatın tamamen dışında çeşitli kullanımlarını sıralar.

Said Bey, *Galatât-ı Tercüme* kitabının sekizincisinde Ahmet Midhat'ın çevirdiği Cid'in Hulasâsı isimli eserle ilgili bazı tenkitlerde bulunmuştur. Onu da hatırlatarak on dördüncü defterde Said Bey, "Cid nam eseri neşir buyurdukları Hamzanâme'yi tanzir edivermekten ibaret add buyurulduğundan "İkrâm-ı Aklâm" diye ashab-ı aklamı helva sohbetine davet eder gibi o yola davet eylemekten içtinap buyurulmuyor." diyerek eleştirisini tamamen şahsî noktaya çeker.

Said Bey'e göre klasikler çevrilemez, bu "abesle iştigaldir" (...) "zât-ı vâlâlarının klasikleri bu kadar şiddetle iltizam buyurmaları klasik lafzına meftuniyetten 'classicomanie' denilecek bir illetten başka bir sebebe haml olunamaz." (A. Midhat 2015: 33) der.

Ahmet Midhat, Said Bey'in sözlerine iki yüz altı sayfalık uzunca bir karşılık verir ve tartışma bu şekilde sona erer.

Klasikler tartışmasında ortaya çıkan görüşleri bir sıra halinde ortaya koyarsak şu şekilde maddelenebilir:

1. Klasikler büyük yazarların eserleridir.

2. Her milletin klasiği olduğu gibi bizim de klasik dönemimiz ve eserlerimiz vardır.

3. Klasik eserlerin çevrilmesi dil ve kültür etkileşimi açısından faydalıdır.

4. Çevirilerin yararı olduğu kadar sakıncaları da vardır. Çevrilen dildeki kelime ve kavramlar kendi kelimelerimizin yerini almamalıdır.

5. Klasik eser olarak daha çok Yunan ve Latin klasikleri dikkate alınmıştır.

6. Klasikler her dönemde oluşabilir. Belli bir süreç için geçerli değildir.

7. Masal, efsane gibi eserler klasik eser içinde yer alamaz.

8. Çeviri yapan kişi çeviri yaptığı dile ve kültürüne hâkim olmalıdır.

9. Çevirilerde en iyisini yapana dek denemeye devam etmelidir.

Tartışma ileri sürülen bu görüşlerle kendinden sonra bir kamuoyu oluşturmuştur. Nitekim çok kısa bir zaman sonra çeviri hareketleri hızlanır ve klasiklerin tercümesiyle Türk edebiyatının büyük oranda seyri değişir. Yine yapılan çevirilerle Türk dili gelişmiş ve zengin bir terminolojiye sahip olmuştur. Edebiyatımıza yeni türler girmiştir. Yazarlarımız, Batı'dan yapılan çevirilerden sonra tanıştıkları yeni türlerde kendi eserlerini vermeye başlamışlardır.

Cumhuriyet'ten sonra özellikle 1940 yılında açılan Tercüme Bürosu ile devlet bünyesinde bir tercüme kurumu açılmıştır. "Dönemin millî eğitim bakanı Hasan Âli Yücel'in Sabahattin Eyüboğlu ve Nurullah Ataç'ı görevlendirdiği çeviri seferberliğine birçok yazar ve çevirmen katkıda bulunmuştur. Ağırlıklı olarak Batıda aydınlanmaya yol açtığı düşünülen Fransız klasik yazınından 210, Alman yazınından 90, İngiliz yazınından 65 eser çevrilmiş olup farklı batı dillerindeki çeviri yapıtları da dâhil edildiğinde toplam 604 Batı eseri çevrilmiştir." (Aytaç 1999: 348) Çeviri eserlerle kültürler arası karşılaştırma çalışmaları da hız kazanır.

1897 Klasikler Tartışmasından bugüne Türkçeye kazandırılan klasik eserler sonrasında bugün de hâlâ kendi klasiğimiz noktasında anlaşma sağlanmamıştır. Türk Klasikleri tabiri mevcut olsa da basılan eserler içinde farklılıklar vardır. Bazı yayınevleri klasik dönem olarak Osmanlı dönemini dikkate alır, bazıları halk edebiyatı eserlerini kasteder. Kimileri de Cumhuriyet dönemi eserlerini bu kategoriye yerleştirmiştir. Kısacası her yayınevinin kendi klasikler listesi vardır. Bu durumu açıklamak ise ayrı bir tartışma konusudur.

Özetle İtalyan yazar Calvino'nun "okuyorum yerine yeniden okuyorum sözünü işittiğimiz kitaplar" olarak tanımladığı klasik eserlerle ilgili görüş farklılıkları günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

KAYNAKÇA

Ahmet Midhat Efendi. *Said Beyefendi Hazretlerine Cevap*. Haz: Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh, 2015.

Aydoğan, Bedri. *Servet-i Fünun Döneminde Edebiyat Üzerinde Oluşan Polemikler*. Basılmamış Doktora Tezi. Çukurova Üniversitesi SBE, Adana, 1996.

Ceyhan, Nesime. "Romanla Tanışan Neslin Tercüme Tekniği ve Tenkîdine Dâir Tartışmaları." *Türkbilig* (2017): 41-59.

Levend, Agâh Sırrı. *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*. 2. Baskı. Ankara: TDK, 1960.

Kaplan, Ramazan. *Klasikler Tartışması Başlangıç Dönemi*. Ankara: AKM, 1998.

Özön, Mustafa Nihat. *Türkçede Roman*. İstanbul: İletişim, 2009.

Paker, Saliha. "Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler." *Metis Çeviri* 1. 1987: 31-43.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1997.

Uç, Himmet. "Klasikler Münakaşası." *Türk Dünyası Araştırmaları* 75. Aralık (1991): 129-157.

Ülken, Hilmi Ziya. *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür, 2016.

Canan Sevinç[1]

POLEMİK DOĞURAN BİR POLEMİK: Tevfik Fikret-Mehmed Âkif Polemiğinden Rıza Tevfik-Babanzâde Ahmet Naim Polemiğine

Giriş

Edebiyat kavramı, genel itibariyle, eser, yazar ve okurdan oluştuğu kadar bunlar arasındaki birtakım bağlantılardan kaynaklanan polemikleri de haizdir. Bir başka deyişle; bir ulusal edebiyatın canlılığı, salt verilen eser sayısına indirgenemediği gibi okur ve yazar arasındaki arz - talep dengesine de bağ(ım)lı değildir. Yazarlar / şairler arasında cereyan eden edebî polemikler, söz konusu canlılığı besleyen önemli damarlardan birini oluşturmaktadır. Kökeni itibariyle Grek orijinli bir kelime olan polemik (Yun. polemikos), Fransızcaya "polémique" şeklinde; kalem kavgası, kalem tartışması anlamıyla geçmiş ve Türkçede de aynı manaya gelecek şekilde kullanılagelmiştir. "Tartışma"yı da içine alacak şekilde, daha genel bir adlandırmayla "eleştiri" başlığı altında değerlendirilebilecek polemik, üslubunun sertliği ve eserden ziyade yazarı odağına alışıyla tartışma ve eleştiriden ayrılır. Demir'in (2014: 185) deyişiyle; bir edebî eleştiri bir edebî tartışmayı başlatabilir, bir edebî tartışma bir edebî polemiğe dönüşebilir. Buradaki nüans, polemiğin taraflar üzerindeki kışkırtıcılığından ileri gelmektedir. Bu tarizkâr yazılar karşısında genellikle bir savunma içgüdüsüyle hareket eden kişiler, susmayı beceremeyip cevap verirler. Cevap, karşı cevap biçiminde yazılar sürüp gider (Aydoğan 2001: 100).

Türk edebiyatında Batılı anlamda polemik yazılarına, özel basının gelişimine koşut olarak Tanzimat'tan itibaren rastlanmaktadır.[2] Bu anlamda ilk edebî polemik, Şinasi ile Said Bey arasında geçen ve "mesele-i mebhûsetü anha" olarak da bilinen tartışmadır. Denilebilir ki Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatını niteleyen Yeni Türk Edebiyatı sahasında bu tarz edebî polemiklerin kurucu / geliştirici vasfı ön plandadır. Şöyle ki 1859-60 tarihinden itibaren eski-yeni, Doğu-Batı zıtlıkları üzerine bina edilen bu edebiyat, kurucu niteliğini, klasik edebi-

[1] Necmettin Erbakan Üniversitesi Ereğli Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü.

[2] Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için şu kaynaklara bakılabilir: Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, MEB Yayınları, İstanbul 1998; Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri (1923-1938)*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998; Bedri Aydoğan, "Servet-i Fünun Döneminde Edebiyat Üzerinde Oluşan Polemikler", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Ocak 2001, S. 7, C. 7, s. 97-106; Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2009 (2. Baskı); Şenol Demir, "Tartışma ve Polemik Kavramlarına Dair", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, Kış 2014, S. 9, C. 3, s. 183-192; Emin Karaca, *Türk Edebiyatında Kavga*, Kibele Yayınları, İstanbul 2017.

yatın (eskinin) reddi üzerine inşa etmiştir. Dolayısıyla polemik yazıları; yeniye eskiyi yıpratma, sarsma, yerinden etme; eskiye yeniyi değersizleştirme, edebiyat dünyası dışına atma imkânı tanımaktadır (Demir 2014: 185). Uzun müddet bu minval üzere seyreden edebî polemikler, zaman içinde evrilerek edebiyatın iç meselelerine (dil, vezin, kafiye, akımlar) yoğunlaşmış ve kimi edebî dönem ya da toplulukların doğuşuna da zemin hazırlamıştır. Bunun yanı sıra şairler/yazarlar arasında cereyan eden, daha özel sebepleri içeren polemikler de vardır.

Bunlar içinde en çok bilinenlerden biri de "Târih-i Kadîm" manzumesi dolayısıyla Tevfik Fikret (1867-1915) ile Mehmed Âkif (1873-1936) arasında geçen münakaşadır. Her iki şairin de yazdıkları şiirlerle birbirlerine karşılık vermesi suretiyle gerçekleşen ve Fikret'in ölümüyle noktalanan bu tartışma; muhataplarının ölümünün ardından, 1940'larda, ideolojik bir hüviyete bürünerek yeniden alevlendirilmiş ve böylelikle tüm kamuoyuna mal edilmek istenmiştir. Yanı sıra söz konusu tartışmanın bir başka özelliği de Rıza Tevfik etrafında halkalanan bir boyutu havi oluşudur.

Bu yazıda "Târih-i Kadîm" manzumesi nedeniyle Fikret ile Âkif arasında cereyan eden edebî polemiğin, sonradan, Rıza Tevfik'in de dâhil oluşuyla bir başka polemiğe yol açışı üzerinde durulacaktır.

1. "Zangoç" ile "Molla Sırat" Arasında Tevfik Fikret ve Mehmed Âkif

Bilindiği üzere; Tevfik Fikret, Servet-i Fünun'dan ayrıldıktan sonra İkinci Meşrutiyet'in ilanına kadar uzanan süreçte (1901-1908), Âşiyan'da inzivaya çekilir. Şiir anlayışının, hissî plandan fikrî ve siyasi bir çizgiye doğru değiştiği bu yıllarda, Fikret, çok tartışılacak bazı şiirlerini kaleme alır: *Sis, Bir Lahza-i Teahhur* ve *Târih-i Kadîm* bunların en önemlileridir. İçinde yaşadığı devre öfkesinin iç dünyasını alt üst ettiğini dışa vuran bu şiirlerden; "Sis"te nefret konusu, İstibdad devri İstanbul'u, "Tarih-i Kadîm"de ise, tarih (Osmanlı tarihi) ve dindir (İslâmiyet) (Kaplan, 1998: 155). Bir süre gizlice elden ele dolaştıktan sonra ancak İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra yayımlanan her iki şiir de tesiri yıllara yayılacak geniş bir yankı uyandırır.[3] Özellikle *Târih-i Kadîm*, genelde tüm bir insanlık tarihi, özelde İslam dini ve Osmanlı tarihiyle hesaplaşan edasıyla başta İslamcılar olmak üzere belirli çevrelerin tepkisini çeker. Şiirde geçen;

Din şehîd ister, âsümân kurban;
Her zaman her tarafta kan, kan, kan!...
(...)
Yırtılır ey kitâb-ı köhne yarın
Maktel-i fikr olan sahifelerin

[3] Bu konuyu tüm boyutlarıyla tartışan bir yazı için bk. Âdem Ceyhan, "Fikret'in Târîh-i Kadîm ve Târîh-i Kadîm'e Zeyl Şiirlerinin Meydana Getirdiği Bazı Tesir ve Reaksiyonlar", *2. İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu*, İzmir 2015, s.333-386.

Sıfatın 'Lâ-şerîke leh'ken, bak,
Şu bataklıkta kaç şerîkin var:
Hepsi kayyûm ü kâdir ü kahhâr,
Hepsinin 'Lâ-şerîke leh' sıfatı...[4]

dizeleri, Mehmed Âkif'i çok üzer ve aynı şiddette öfkelendirir. Şair, 1912'de *Süleymaniye Kürsüsünde*'n şöyle seslenir:

Üdebânız hele gâyetle bayağı mahlûkât...
Halkı irşâd edecek öyle mi bunlar? Heyhât!
Kimi Garb'ın yalınız fuhşuna hasbî simsar;
Kimi, Îran malı der; köhne alır, hurda satar!
Eski dîvanlarınız dopdolu oğlanla şarâb;
Biradan, fâhişeden başka nedir şi'r-i şebâb?
Serserî: Hiç birinin mesleği yok, meşrebi yok;
Feylesof hepsi; fakat pek çoğunun mektebi yok!
Şimdi Allah'a söver... Sonra biraz bol para ver:
Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçluk eder![5]

22 Ağustos 1912 tarihli *Sebîlü'r-Reşâd*'da yayımlanan, genel olarak, eski ve yeni edebiyata mensup ediplerin eleştirildiği şiirinin bu bölümünde Âkif;

Şimdi Allah'a söver... Sonra biraz bol para ver:
Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçlûk eder!

dizeleriyle Fikret'e cevap vermektedir. Kilisede çan çalmakla görevli kişi anlamına gelen zangoç, Fikret'in, Robert Kolej'deki öğretmenliğine yapılmış bir gönderme olduğu kadar hem dine karşı olup hem Protestan mektebinde âdeta zangoçluk edercesine çalışarak kendisiyle çelişmesine dikkati çekmek amacı da taşır.

Âkif'in, şahsına yönelttiği bu "zangoç" ithamına çok öfkelenen Fikret, bu kez, bir öncekinden daha isyankâr, daha cüretkâr kırk beyitten oluşan *Târih-i Kadîm'e Zeyl*'i kaleme alır. Şairin hedefinde doğrudan doğruya Âkif vardır:

Buyurulmuş ki:
"Şimdi Allah'a söver... Sonra biraz bol para ver:
Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçluk eder!"

---

4 Şiirin tamamı için bk. Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri* (Haz. İsmail Parlatır - Nurullah Çetin), TDK Yayınları, Ankara 2001, s. 639-645.

5 Mehmed Âkif Ersoy, *Safahat* (Haz. Ö. Faruk Huyugüzel - Fazıl Gökçek - Rıza Bağcı), Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 334; 336.

Ben ki üç beş pulu tercîhinden
Protestanlara zangoçluk eden
Şâirim. Zîver-i kürsî-i yakîn,
Şâir-i müctehid-i dîn-i mübîn
Hazret-i Molla Sırât'a, edebî
İhtirâmâtımı takdîm ile bî
Tereddüd diyorum: Zangoçluk
Lûtf-i tavsîfine şâyân olduk;[6]

Burada, Fikret'in, "zangoç" ithamına çok içerlediği, hem Âkif'in suçlamalarını ilgili şiirin başına iktibas etmesinden hem de devamında sözü yine zangoca getirmesinden anlaşılmaktadır. Âkif'e de daha önce *Sırât-ı Müstakîm* mecmuasını çıkarmış olması dolayısıyla, "Molla Sırat" diyerek hitap eder (Uçman 2007: 80).

Doğruluk; hubb ü vefâ, mahviyyet,
Merhamet, hayr ü hamiyyet, nasfet;
Sonra, bir şaire "zangoç" dememek...
(...)
Dîn-i hak bence, bugün dîn-i hayât!
Sen ne dersin buna, ey Molla Sırât?..[7]

Fikret, *Zeyl*'de, *Târih-i Kadîm*'deki şüphecilik, agnostiklik ve ateizm arasında gidip gelen kararsız tavrını büyük ölçüde terk ederek bu defa hem ateistçe, hem de bir çeşit tabiat dinine bağlanış denebilecek fikirlerini dile getirmiştir (Ceyhan 2015: 366-367).

Beşerin böyle dalâletleri var:
Putunu kendi yapar, kendi tapar.[8]

dizeleriyle özetlenebilecek bu fikirlerinin özü; birçok şey gibi dinlerin de insan icadı olduğu, bunun, kendisinin de dindar yaşadığı bir sürecin sonunda vâkıf olduğu bir hayat felsefesi oluşudur.

Buna Âkif'in cevabı gecikmeli olarak gelir; çünkü o sırada görevli olarak Berlin'e gitmiştir. Nitekim *Zeyl*'i yazdıktan bir süre sonra Fikret de, 19 Ağustos 1915 tarihi itibariyle, vefat etmiştir. Yine de Âkif, *Berlin Hatıraları* içinde yer verdiği doksan sekiz dizede, Fikret'e cevap verir. Doğaldır ki onun ifadeleri de zehir zemberektir:

6 Tevfik Fikret, *age.*, s. 663.
7 *age.*, s. 665.
8 *age.*, s. 664. Şiirin tamamı için bk. *age.*, s. 663-665.

Robert Kolej'deki dâhî-i san'atin kalemi
Vurur bu darbeyi isterse... Çünkü haddine mi,
Hükûmetin ona kalkıp da i'tirâz etmek?
Herifte bandıralar çifte, tek de olsa direk!
(...)
Deyip de Zangoc'a başvurdular. O mecnun da
Mukaddesâtına halkın, ibâda, Ma'bûd'a,
Savurdu pencereden havruz uğratırcasına,
Gelip gelip tıkanan levsi pis karîhasına![9]

Ne var ki vefat etmiş olduğu için Fikret'in bu ithamlara cevap veremeyecek durumda olması, Fikret ve Âkif hayranlarınca tepkiyle karşılanır. Yakın çevresi, tartışmalı olmakla birlikte, Âkif'in de bundan pişman olduğunu ve söz konusu doksan sekiz dizeyi hayattayken *Safahat*'ına almadığını belirtir.[10]

Polemiğin bundan sonrasında taraflardan biri hayatta olmadığı için mevzu kapanmıştır. Ancak Fikret ve Âkif taraftarları arasında bir süre daha tüm şiddetiyle sürecek, 1940'lardan sonra ise ideolojik kutuplaşmalar etrafında tekrar alevlenecektir.[11] Bundan önce tüm bu polemiklerin doğmasına sebep olan *Târih-i Kadîm* manzumesinin yazılış hikâyesine bakmak gerekir çünkü meselenin Rıza Tevfik ismi etrafında halkalanan ayağı, orada düğümlenmektedir.

2. Târih-i Kadîm'in Yazılışı ve Yayımlanışının Perde Arkası

Şurası kesin ki Fikret, bunalımlı geçirdiği 1901-1908 yılları arasında isyan duygularıyla birtakım manzumeler kaleme almıştır. Bunlar, o günlerde, tüm bir toplumun üzerinde görüş birliğine vardığı, tartışma kabul etmeyen manevi değerlere, doğrudan saldırı olarak algılanmıştır. İkinci Abdülhamit İstanbul'una lanetler yağdırdığı *Sis*; Ermeni komitacılarca padişah İkinci Abdülhamit'e yapılan suikastin başarısızlığı üzerine suikastçiye hitaben yazdığı *Bir Lahza-i Teahhur* ve tüm bir Osmanlı tarihiyle İslam dinini inkâr üzerine kurulu *Târih-i Kadîm*; o tarihlerde, bir kısım aydınların duygularına tercüman olsa da içten içe Fikret'e karşı bir öfke birikmesine de yol açmıştır. Bilhassa *Târih-i Kadîm*'deki ifrat derecesini

9 Mehmed Âkif Ersoy, *age.*, s. 928; 930.

10 Bu kısım, Dergâh Yayınlarınca basılan *Safahat*'ın sonuna eklenmiştir. bk. "'Berlin Hâtıraları'nda Noksan Bulunan Doksan Sekiz Mısra", *age.*, s. 924-931.

11 "Başlangıçta, yenilikçiler ve muhafazakârlar arasında bir münakaşa gibi başlayan hadise 1940'lardan sonra Fikret'in marksistler, Âkif'in dindarlar tarafında bir bayrak hâline getirilmesiyle değişik bir istikamete yönelir. Bu davranışların her ikisi doğrudan doğruya edebiyatla ve şiir sanatıyle ilgili değildir." bk. Orhan Okay, "'Tarih-i Kadim' Münakaşaları Dışında Tevfik Fikret ve Mehmed Âkif", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, 3. Baskı, s. 159.
Ayrıca tartışmanın 1940 sonrası seyri için bk. Emin Karaca, *Türk Edebiyatında Kavga*, Kibele Yayınları, İstanbul 2017, s. 93-110.

bulmuş sorgulamalar, İkinci Meşrutiyet öncesinde Batıcılık, Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük fikir akımlarıyla zaten aklı karışmış kamuoyunun şimseklerini üzerine çekmiştir.

Her üç manzume de önce el altından muhataplarına ulaşmış, meşrutiyetin ilanından sonra basılabilmiştir. Bunlardan *Târih-i Kadîm*'in yazılış ve yayımlanış hikâyesi hakkında rivayet muhteliftir. İlk olarak yaygın kanaat, Fikret'in bu şiiri bir kurban bayramı öncesinde kaleme aldığı yönündedir. Buna göre; 15 Nisan 1321 (28 Nisan 1905) tarihinde yazılan ve tamamı iki yüz on iki dizeden oluşan *Târih-i Kadîm*, 16 sayfadan ibaret bir kitapçıktır. İkinci Meşrutiyet'ten sonra, üzerine şairin adı konulmadan, basım yeri ve tarihi bilgileri eklenmeden baskıya verilmiştir. Ceyhan'ın tespitiyle (2015: 335-336); bu ilk baskıdaki 15 Nisan 1321, şiirin yazıldığı; 1909 ve 1911 ise basıldığı tarihlerdir. Tam da burada, *Târih-i Kadîm*'in, şairinden haberli/habersiz yayılışı / yayımlanışı noktasında devreye Rıza Tevfik girmekte, daha doğrusu, şüpheler onun üzerinde toplanmaktadır.

Şöyle ki Ruşen Eşref'in bizzat Fikret'ten aktardığına göre; önce, adı *Hitâb* olarak düşünülmüş olan *Târih-i Kadîm*, kurban bayramı arifesinde eşi ve oğluyla birlikte sandal gezintisi yapan şairin, o sırada başka bir sandalın içinde iki kurbanlık koyun görerek üzülmesi neticesinde, o anda, irticalen "Din şehîd ister, âsümân kurban; / Her zaman her tarafta kan, kan, kan!.." beytini söylemesinden mülhem gerisi o gece tamamlanmış bir şiirdir.[12] Rivayet(ler)e göre; kendisini ziyarete gelen bir dostuna / kolejden bir öğrencisine şair tarafından okunan şiir, o anda temize çekilmiş ve bayramlaşmaya gelen güvenilir dostlara dağıtılmıştır. Böylelikle Ceyhan'ın (2015: 345) da belirttiği üzere; *Târih-i Kadîm*, Fikret'in bilgisi ve rızası dışında değil, onun isteği ve tasvibiyle kopya edilerek yayılmıştır. Ne var ki o günlerin bir başka şahidi, Fatin Gökmen, Fikret'in bu şiiri ümitsiz bir anında yazdığını ve yalnızca çok güvendiği bir dostuna gösterdiğini aktarır. Hüseyin Kâzım tarafından bu dostun Rıza Tevfik olduğunun teyit edilmesinden başka, şiirin yayılmasından da aynı dost sorumludur.[13]

> Rıza Tevfik, Tevfik Fikret'e, şiiri kimseye göstermeyeceğine dair söz vermiş olmasına rağmen verdiği sözü unutur ve büyük bir ihtimalle yakın çevresinde bulunan bir kısım dost ve arkadaşlarına gösterir, muhtemelen bir kopyasını da verir. Aradan yine uzunca bir zaman geçtikten sonra, manzumenin bir kopyası bir gün Mekteb-i Sultani talebelerinden birinin kitapları arasından çıkar ve etrafa dağılır. Fikret ise bu durumdan haberdar olunca çok üzülür ve bu manzumeyi yazmış olduğuna büyük bir pişmanlık duyar; hatta bir çocuk gibi oturup ağladığını Fatin Hoca'ya söyler. (Uçman 2007: 76)

12 Ruşen Eşref'ten aktaran (Ceyhan 2015: 344); (Uçman 2007: 77).

13 bk. (Ceyhan 2015: 343). Ayrıca Beşir Ayvazoğlu da şu kitabında meseleye kısmen temas etmiştir: *1924 Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2010, s. 205-208.

Buna göre; şiirin yayılması hususundaki rivayetler, başlıca iki kümeye ayrılmaktadır: Bir tarafta Fikret'in kendi eliyle dağıttığı bilgisini veren Ruşen Eşref, diğer tarafta Rıza Tevfik eliyle yayıldığı bilgisini veren Fatin Gökmen ile bu bilgiyi, Hüseyin Kâzım'dan teyit ederek aktaran, Hasan Basri Çantay vardır. Ne ki Rıza Tevfik'in, bu iddiaları doğrulayan ya da yalanlayan herhangi bir beyanı veya yayını olmadığından mesele tamamiyle açıklığa kavuşmamış olmakla birlikte Uçman'ın (2006: 213) da belirttiği üzere; Rıza Tevfik'in bu sessizliğini, hissettiği suçluluk duygusuna bağlamak yerinde olacaktır. Belki de Fikret'in ölümünden sonra Fikret ve Âkif taraftarları arasında bir müddet daha devam eden *Târih-i Kadîm* polemiğinde Fikret'i cansiparane savunuşunda da bu suçluluk duygusunun payı vardır.[14]

3. Rıza Tevfik - Babanzâde Ahmet Naim Polemiği

Fikret'in, *Târih-i Kadîm*'deki küfre varan dizelerinden hayli müteessir olan Âkif'in "zangoç" ithamıyla karşılık vermesiyle başlayıp Fikret'in *Târih-i Kadîm'e Zeyl*'i ile devam eden polemik, rivayetlere göre, aslında muhataplarının da bir süre sonra rahatsız olduğu ve unut(tur)maya çalıştıkları bir çabaya evrilir.[15] Fikret, bu şiirini, 1911 yılında yayımladığı *Halûk'un Defteri*'ne almaz; Âkif de karşı hücumda bulunduğu doksan sekiz dizeye, *Safahat*'ın sağlığında yayımlanan baskılarında yer vermez. Ne var ki söz konusu tartışmanın "iman-küfür" ekseninde olması nedeniyle, Rıza Tevfik-Babanzâde Ahmet Naim cephesinde, "inançla inkârın", "teslimiyetle reddin" çatışmasına dönüşür.[16] Böylece *Târih-i Kadîm* polemiği etrafında, bu kez, Rıza Tevfik ile Babanzâde Ahmet Naim arasında yeni bir polemik başlar.

Bu yeni polemiğin arka planında, Rıza Tevfik'in, Fikret'in ölümünün üçüncü yıl dönümünde, Türk Ocağı'nda verdiği bir konferans yer alır. Bu konferansta Rıza Tevfik, şiirlerinden örneklerle, Fikret'in, dindar denilemese de aslında mümin olduğunu ispata çalışır. O gün konferansta bulunan Osman Nuri Ergin, Rıza Tevfik'in; "(e)trafımızda, içimizde bu kadar ahlâken sukut etmiş, çalan, çırpan, yakan, yıkan varken fazilet cihetiyle bi-hakkın muktedâ-bih olacak böyle bir kudsî rehberin kabacasına tahkîr edilmesine gençlik nâmına tahammül etmek pek güçtür." dediğini nakleder (Uçman 2006: 203).

Bundan sonra Âkif'in yakın dostlarından Babanzâde Ahmet Naim, "Feylesof Doktor Rıza Tevfik Beyefendi'ye" hitabıyla "Tevfik Fikret'e Dâir" başlıklı

---

14 Fikret ve Rıza Tevfik ilişkisi için bk. Abdullah Uçman, "Tevfik Fikret - Rıza Tevfik", *Biyografya / (Tevfik Fikret)*, Bağlam Yayınları, İstanbul 2006, s. 187-213; "Tevfik Fikret-Mehmed Âkif Münakaşası", *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret* (Haz. Bengisu Rona-Zafer Toprak), T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007, s. 73-93.

15 Esasen Okay'ın da belirttiği gibi, bu tartışmalar hariç tutulursa, her iki şair arasında aynı nesle mensup olmalarından kaynaklı bazı benzerlikler de bulunmaktadır. bk. Orhan Okay, *age.*, s. 157-174.

16 bk. "Akif'in Gözünden Tevfik Fikret ve Tarih-i Kadim", www.fikriyat.com, 18.08.2017, (erişim 02.04.2018.)

bir açık mektup yazarak *Sebîlü'r-Reşâd*'ın ilavesi olarak yayımlar.[17] Burada Ahmet Naim'in giriş cümlelerinden, Rıza Tevfik'in, anılan konferansında, Fikret'i savunurken kamuoyunda, gençleri, *Sebîlü'r-Reşâd* yazı heyeti aleyhine kışkırttığı yolunda bir algı oluştuğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla söz konusu metin, hem bu algıya dair bir açıklama yapmak gereği duymak hem de Fikret'in mümin olup olmadığı tartışmalarına bir netlik kazandırmak niyeti neticesinde hasıl olmuştur.

Ahmet Naim, önce, "Fikret ile benim Galatasaray Sultanîsi heyet-i tedrisiyyesi içinde on beş senelik refâkatim ve ahvâline epiyce ıttılâ'ım vardır." sözleriyle Fikret'le tanışıklıklarına dair bir girizgâh yaparak başlar.[18] Onun karakterine dair şahsi kanaat ve tanıklıklarını aktardıktan sonra sözü, Âkif'in de şairi eleştirdiği, Robert Kolej meselesine getirir:

> Tab'ındaki bu şe'âmet sevkiyle uzlet ve i'tizâli ihtiyâr ile 'irfânına tebdîl-i tabi'iyyet' ettirdi. Amerika bandırası altında, protestanların propaganda ocağında, vatanperverlik makteli olan Robert Kolej'de vazife kabûl ederek şübbân-i müslimînin ihsâsât-i diniyye ve vataniyyesini ifsâda hizmetkârlıkta karar kıldı.[19]

Nasıl ki, yukarıda Osman Nuri Ergin'den nakledilen alıntıda geçtiği gibi, " (...) böyle bir kudsî rehberin kabacasına tahkîr edilmesine gençlik nâmına tahammül etmek pek güçtür." ise "(i)şte bizim gibi müslümanlar da Rahmeten lil'âlemîn bildiğimiz Peygamberimizi müdâfa'a etmek, Rabbül'âlemîn olan Allah u 'azîmü'şşâna i'tikadı kalblerden silmeğe çalışanlara karşı koymak için bu kudsî rehber dediğiniz kimsenin yüzündeki kudsiyyet maskesini yırtıp mâhiyyetini izhâr etmeği, o küfr ü ilhâd bayrağını devirmeği en mu'azzez ve en mukaddes bir vazîfe biliriz." der.[20] Ardından sözü, Rıza Tevfik'in konferansının gazetelerdeki aksine getirerek, filozofun Fikret'e dair beyanlarını çürütmeye girişir. Ona göre Fikret; ne bir dindar ne de imanlı, inançlı biridir. Buna delil, filozofun öne sürdüğü dizelerden ziyade *Târih-i Kadîm* ile *Zeyl*'in tamamıdır. Her iki şiirden de örnekler vererek Rıza Tevfik'in iddia ettiğinin aksine "Fikret'in mu'tezile ile

---

17 Ahmet Naîm, "Tevfik Fikret'e Dâir, Feylesof Doktor Rızâ Tevfik Beyefendiye", Sebîlü'r-reşâd Kütübhânesi Neşriyâtı, Hilâl Matbaası, İstanbul 1336 (1918).
Bu metin, birkaç kez Latin harflerine aktarılmıştır. bk. İsmail Hikmet Ertaylan, *Tevfik Fikret Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, T. Emekli Öğretmenler Cemiyeti, İstanbul 1963, s. 128-139; M. Ertuğrul Düzdağ, " M. Âkif-T. Fikret Meselesi ve Müderris Ahmed Naim Bey'in 'Tevfik Fikret'e Dâir' Risalesi, *Islâmi Edebiyat*, Ocak-Şubat-Mart 1993, S. 19, s. 3, 24; Abdullah Uçman (Mehmet Mestçi), "Rıza Tevfik-Babanzade Ahmet Naim Münakaşası", 15 Aralık 1988'den itibaren *Millî Gazete*'de tefrika; Murat Kacıroğlu, "Babanzâde Ahmed Naîm'in Tevfik Fikret'le İlgili Risâlesi", *Dergâh*, Şubat 2012, S. 264, s. 14-19.

18 İsmail Hikmet Ertaylan, *Tevfik Fikret Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, T. Emekli Öğretmenler Cemiyeti, İstanbul 1963, s. 128-139. Ahmet Naim'in yazısından yapılan alıntılarda bu kitaptaki Latin harfli metinden yararlanılmıştır.

19 İsmail Hikmet Ertaylan, *age.*, s. 129.

20 *age.*, s. 130.

Sûfiyye beyninde mutavassıt olan akîdesi" iddiası üzerinde durur. Netice itibariyle Ahmet Naim, filozofa seslenerek:

> Filozofçuğum! Fikret büyük bir şairdir deyiniz. Şiiri lâyık-i takliddir deyiniz. Peki deriz. Nümûne-i fazîlet idi deyiniz, birçok kuyûd-i ihtirâziyye ile ona da peki deriz. Fakat mü'min idi, müslüman idi demeyiniz, çünkü sizi herkesten evvel kendisi tekzîb eder. Konferansınızı dinleyenler bilmiyorsa siz biliyorsunuz ki bir kimseye müslim, mü'min demek için "Amentü"deki altı şeye gerçekten yani şübheden ârî bir cezm-ü yâkîn ile îmân etmesi lâzımdır. Bu altı şeyin hangisinde "Acaba?" derse mü'min olmaz, sözleriyle tartışmayı sonlandırır.[21]

Çok geçmeden 3 Ekim 1918 tarihli *Zaman* gazetesinde "Dârülfünûn müderrislerinden muhterem Nâ'im Beyefendiye" hitabıyla Ahmet Naim'e cevap veren Rıza Tevfik, genel olarak, sözlerinin arkasında durmakla birlikte basına yanlış intikal etmiş noktaları aydınlatmayı kendisine görev bilir.[22] Dine dair fikirlerini de irat ettikten sonra "merhûmun ehl-i sünnet nazarında müslim sayılıp sayılmayacağını tedkîk etmek -bence- hiç o kadar ehemmiyyetli bir mesele değildi." der.[23] Ona göre Fikret'in mizacındaki arızalar bilinmekle beraber, kendisi fazilete önem vermektedir. Fikret'e dair şahsi değerlendirmeleri de bu minval üzeredir:

> Her ne olursa olsun, isterse hakîkaten mülhid olsun, benim nazarımda bazı fazail-i asliyyeyi bil'amel temsîl ediyordu. Zât-i âliniz ihtimal ki dinsiz bir adamın faziletli olabilmesi ihtimalini kabul etmezsiniz. Fakat ben o fikirde değilim. Eslâfda pek çok fazîletkâr adamlar biliyoruz ki -tam mânasiyle mülhid veyahud putperest idiler. Bence (dindarlık) ile (fazîletkârlık) arasında ancak min vechin umûmiyyet ve husûsiyyet vardır. Bazı dindarlar faziletli olur, bazıları olmaz. Nitekim bazı dinsizler de olur bazıları olmaz.[24]

Âkif'in ve *Sebîlü'r-Reşâd*'ın yakışıksız bulduğu karşı cevaplarına da değindikten sonra Rıza Tevfik, "(y)akında konferansı aynen neşredeceğim ve emîn olunuz, size hak verdiğim yerlerde esbâb-ı mûcibe dahi göstereceğim. Fikret'i mutlaka müslüman etmek fikrinde değilim efendim." sözleriyle yazısını nokta-

---

21 *age.*, s. 132.

22 Rıza Tevfik, "Dârülfünûn Müderrislerinden Muhterem Naîm Beyefendiye", *Zaman*, 3 Teşrîn-i Evvel 1334 (3 Ekim 1918). Latin harfli metin için bk. İsmail Hikmet Ertaylan, *age.*, s. 139-143. Rıza Tevfik'in cevabi yazısından yapılan alıntılarda bu kitaptaki Latin harfli metinden yararlanılmıştır.
Ayrıca metnin tamamı, Fikret'in ölümünün doksanıncı yıldönümü anısına Abdullah Uçman tarafından hazırlanan şu kitapta da yer almaktadır: Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Tevfik Fikret Hayatı - Sanʿatı - Şahsiyeti*, Kitabevi, İstanbul 2005, s. 82-88.

23 İsmail Hikmet Ertaylan, *age.*, s. 141.

24 *age.*, s. 142.

lar.[25] Ahmet Naim de bir hafta sonra, *Sebîlü'r-Reşâd*'da Rıza Tevfik'e kısa bir yanıt vermiş; filozofun kendisine hitaben yazdığı yazının sonunda "Fikret'i mutlaka müslüman etmek fikrinde değilim" ifadesiyle aralarındaki çekişmenin böylece ortadan kalkmış olduğunu, yazının diğer taraflarına gelince, memlekete musallat olan büyük bunalım arasında bu tür tartışmaları uygun göremediği için, onları ileride fırsat çıkarsa, geniş bir zamanda söyleşmek üzere, susarak geçtiğini ifade etmiştir (Ceyhan 2015: 381).

Yaşarken olduğu kadar ölümünden sonra da, Fikret'i, başta, anılan iki şiiri (*Tarih-i Kadîm* ve *Zeyl*'i) olmak üzere, sanat yaşamının son yıllarında yazdığı kin ve öfke dolu şiirleri nedeniyle kamuoyunun gözünde de bir nev'i aklamak niyetiyle yazdığı yazılarda, Rıza Tevfik, aynı camiada, en az Fikret'in şiirleri kadar tepki çekmiş; Uçman'ın (2006: 211) deyişiyle; "daima hücum edilen bir hedef hâline gelmiş"; ancak yıllar sonra şöyle bir itirafta bulunmuştur: "Fikret'i çok sevdiğim için onun o şiirini, felsefe karıştırarak müdafaa etmek istedim. Fakat olmadı, o konferans orada kalacak zannettim; cevap verileceğini hatırıma getirmemiştim. Fikret de o şiirinde her şeyi apaçık söylemiş; tevil için yer bırakmamış ki..." (Uçman 2007: 86).

Bu müdafaa ediş, daha önce de bahsi geçtiği üzere, *Târih-i Kadîm*'in yayımı hususunda adının karıştığı şaibeye karşılık hissettiği suçluluk duygusundan kaynaklı bir gönül borcudur belki de.

Sonuç

Hayatının en bunalımlı bir anında kaleme aldığı şedit şiirlerden biri olarak *Târih-i Kadîm* ve ardından tamamlayıcısı *Târih-i Kadîm'e Zeyl*, Fikret'in Âkif'le arasını açtığı gibi tesiri yıllara yayılacak bir polemiğin de önünü açmıştır. İlk planda iki şair arasında "zangoç; Molla Sırat" benzeri suçlamalara eşlik eden şiirlerle bir kalem kavgası şeklinde tezahür eden bu polemik, Fikret'in ölümü sonrasında, şairi savunan konuşmaları dolayısıyla Rıza Tevfik ile Âkif'ten yana taraf tutan Ahmet Naim arasında bir söz düellosuna dönüşür. Her iki tarafın da itidalini kaybetmediği ve tedbiri elden bırakmadığı bu tartışma, kısa süre içinde sonlanır. Burada üzerinde düşünülmesi gereken nokta; bahsi geçen şiirin neşri meselesinde, Rıza Tevfik'in herhangi bir dahli olup olmadığıdır. Filozofun bu konuda doğrudan bir açıklama yapmayıp Fikret'i, *Târih-i Kadîm* kaynaklı tartışmalarda ısrar ve inançla savunması, bu hususta hissettiği sorumluluğun iz düşümü olarak yorumlanabilir.

[25] *age.*, s. 143.

KAYNAKÇA

Ahmet Naim. "Tevfik Fikret'e Dâir, Feylesof Doktor Rızâ Tevfik Beyefendiye." *Sebîlü'r-reşâd Kütübhânesi Neşriyâtı*. İstanbul: Hilâl Matbaası, 1336 (1918).

"Akif'in Gözünden Tevfik Fikret ve Tarih-i Kadim". www.fikriyat.com, 18.08.2017, erişim 02.04.2018.

Aydoğan, Bedri. "Servet-i Fünun Döneminde Edebiyat Üzerinde Oluşan Polemikler." *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 7. C. 7. Ocak (2001): 97-106.

Ayvazoğlu, Beşir. *1924 Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*. İstanbul: Kapı, 2010.

Ceyhan, Âdem. "Fikret'in Târîh-i Kadîm ve Târîh-i Kadîm'e Zeyl Şiirlerinin Meydana Getirdiği Bazı Tesir ve Reaksiyonlar." *2. İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu*. İzmir (2015): 333-386.

Demir, Şenol. "Tartışma ve Polemik Kavramlarına Dair." *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 9. C. 3. Kış (2014): 183-192.

Düzdağ, M. Ertuğrul. "M. Âkif-T. Fikret Meselesi ve Müderris Ahmed Naim Bey'in 'Tevfik Fikret'e Dâir' Risalesi." *İslâmi Edebiyat* 19. Ocak-Şubat-Mart (1993): 3, 24.

Ercilasun, Bilge. *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*. İstanbul: MEB, 1998.

Ersoy, Mehmed Âkif. *Safahat* (Haz. Ö. Faruk Huyugüzel-Fazıl Gökçek-Rıza Bağcı). İstanbul: Dergâh, 2014.

Ertaylan, İsmail Hikmet. *Tevfik Fikret Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*. İstanbul: T. Emekli Öğretmenler Cemiyeti, 1963.

Gökçek, Fazıl. *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar*. 2. Baskı. İstanbul: Dergâh, 2009.

Kacıroğlu, Murat. "Babanzâde Ahmed Naîm'in Tevfik Fikret'le İlgili Risâlesi." *Dergâh* 264. Şubat 2012: 14-19.

Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. 6. Baskı. İstanbul: Dergâh, 1998.

Karaca, Emin. *Türk Edebiyatında Kavga*. İstanbul: Kibele, 2017.

Okay, Orhan. "'Tarih-i Kadim' Münakaşaları Dışında Tevfik Fikret ve Mehmed Âkif ." *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. 3. Baskı. İstanbul: Dergâh, 2011: 157-174.

Özçelebi, Betül. *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri (1923-1938)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1998.

Rıza Tevfik. "Dârülfünûn Müderrislerinden Muhterem Naîm Beyefendiye." *Zaman*, 3 Teşrîn-i Evvel 1334 (3 Ekim 1918).

— —. *Tevfik Fikret Hayatı - San'atı - Şahsiyeti* (Haz. Abdullah Uçman). İstanbul: Kitabevi, 2005: 82-88.

Tevfik Fikret. *Bütün Şiirleri* (Haz. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin). Ankara: TDK, 2001.

Uçman, Abdullah. "Tevfik Fikret-Rıza Tevfik." *Biyografya 7 (Tevfik Fikret)*. İstanbul: Bağlam, 2006: 187-213.

— —. "Tevfik Fikret-Mehmed Âkif Münakaşası." *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret* (Haz. Bengisu Rona-Zafer Toprak). İstanbul: T. İş Bankası Kültür, 2007: 73-93.

— —. (Mehmet Mestçi takma adıyla). "Rıza Tevfik-Babanzade Ahmet Naim Münakaşası." 15 Aralık 1988'den itibaren *Millî Gazete* (tefrika).

EDEBİYAT-SİYASET ARA KESİTİNDE DİL VE KÜLTÜREL DÖNÜŞÜM

b. Cumhuriyet Dönemi

Kalem Kavgaları

Yusuf Turan Günaydın

ÖLÜMÜNDEN BİRKAÇ AY SONRA ÂKİF TARTIŞILIYOR

***Yeni Adam*'ın Âkif Anketi**

Yeni Adam 'gazete'sinin[1] 11 Mart 1937 tarihli 167. sayısında başlayan Mehmed Âkif konulu anket, 15 Nisan 1937 tarihli 172. sayısında sona eriyor. Anket, Abdülhak Hâmid'in kısa mı kısa cevaplarıyla başlamıştır ve son katılımcısı Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. Bu iki ismin arasında -sırasıyla- Peyami Safa, İsmail Hami Danişmend, Şükufe Nihal, Sabiha Zekeriya Sertel, Ahmet Hamdi Tanpınar, Burhan Toprak, Burhan Belge, Yaşar Nabi Nayır, Suphi Nuri İleri, Sabahattin Ali, Falih Rıfkı Atay, Nurettin Artam, Sadri Ertem, Kerim Sadi, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Raif Necdet Kestelli, Nurullah Ataç, İlhami Bekir Tez ve H. Nihal Atsız yer almıştır.

Toplam yirmi iki şair ve yazarın katıldığı bu anket, -Mehmed Âkif'in 20 Aralık 1873'te başlayan hayatı 27 Aralık 1936'da sona erdiğine göre- şairimizin ölümünden yaklaşık üç ay (2 ay 15 gün) sonra başlamış olmaktadır.

Âkif 17 Haziran 1936'da Mısır'dan İstanbul'a dönmüştü. Ölümüyle bu süre arasında yaklaşık altı ay kadar bir zaman dilimi vardır. Sessiz-sakin gerçekleşen ölümü, üniversite öğrencilerinin ilgisi sonucu büyük bir kalabalık tarafından bir hüzün seline dönüştürülen Âkif için *Yeni Adam*'da sıcağı sıcağına bir anket düzenlenmiş olması elbette anlaşılabilir bir şeydir.

Yeni Adam'ın anketi, Âkif'in ölümünün uyandırdığı hüzünden çok Âkif etrafında oldukça soğukkanlı, yer yer mütearrız ama yine de akıllı-uslu bir dönem değerlendirmesi özelliği gösteriyor. Görkemli cenaze töreninin doğurduğu ufak bazı izlenimler de anket cevaplarına yansımıştır. Soruların yönlendirmesiyle cevaplar, yer yer, o sıralar kuruluşunun üzerinden on dört yıl kadar geçmiş bulunan yeni Cumhuriyet'in de bir savunmasına dönüşmüştür.

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun[2], gazetenin "Sahibi ve Başyazarı" ["Başyazarı ve Isı"] olarak sorularını hazırladığını düşündüğümüz bu ankete, acaba başka kimlerden cevap istenmişti? Bugün için bu hususu netleştirme imkânımız bulunmuyor. Fakat ankete katılımın düşük olduğu kanaatine rahatlıkla ulaşabiliyoruz. Bu husus özellikle Âkif anketinin bittiği 172. sayının hemen peşinden başlayan ve 12 Nisan 1937'de ölen Abdülhak Hâmid için düzenlenen anketle kıyaslandığında belirginleşiyor. *Yeni Adam* Hâmid için önce 22 Nisan 1937 tarihli 173. sayıda "Büyük Şairin

---

1 *Yeni Adam*'ın jeneriğinde "Haftalık Fikir Gazetesi" alt başlığı vardır. Dolayısıyla, bugünkü ölçütlerle bir dergi sayılabilecek olan bu süreli yayın için 'gazete' nitelemesini kullandık.

2 Tefrikanın sürdüğü sayılarda Baltacıoğlu, adını "İsmail Hakkı" şeklinde yazmıştır.

Ölümü Karşısında Türk Matbuatında Görülen Akisler" başlıklı, gazetelerden iktibaslara dayalı bir yayın yapmış, hemen 29 Nisan 1937 tarihli 174. sayıdan itibaren ise "Abdülhak Hâmit İçin Anket Açtık: Şair Hakkında Türk Fikir ve Sanat Adamlarının Düşündüklerini Basıyoruz" başlığıyla -yine Âkif anketinde olduğu gibi yedi soruluk- bir anket tefrikası başlatmıştır. Aynı sayıda bizzat Baltacıoğlu da kendine mahsus köşesinde "Hamit İçin Ne Yapardım?" başlıklı ufak bir yazı yayımlamıştır.

Baltacıoğlu Âkif dolayısıyla *Yeni Adam*'da herhangi bir görüş serdetmemiştir. Ayrıca o günlerde sağ olan Yahya Kemal Beyatlı, Âkif dostları arasında yer alan Midhat Cemal Kuntay, Hasan Basri Çantay, Ahmet Hamdi Akseki ve hatta Elmalılı Hamdi Yazır, belki Necip Fazıl Kısakürek gibi zevatın anket kapsamında yer almıyor oluşu da dikkat çekicidir.

Bunda devrin siyasî havasının etkili olduğu görülüyor.[3] Yoksa *Yeni Adam*, anketin başladığı ilk sayının kapağını Âkif'in elle çizilmiş bir resmiyle donatmış, anket sorularını gönderdiği kişiler için olabildiğince geniş bir yelpaze oluşturmuş ve ivazsız garazsız bir tavır sergilemiştir. Katılımın düşük olması da elbette ki *Yeni Adam*'dan kaynaklanmamıştır. Âkif anketi biter bitmez Hâmid anketinin başlaması Âkif anketinin yarım bırakılmış olabileceği izlenimini uyandırıyorsa da, bu düşünceyi kesinleştirecek somut bir veriye de sahip değiliz. Fakat katılımcılar arasında bugünden bakıldığında sürpriz gibi duran Abdülhak Hâmid, Sabahattin Ali, Kerim Sadi ve Atsız ve benzeri isimler bulunmaktadır ve anketin bütünü itibarıyla ortaya ilgi çekici bir düşünce toplamı çıkmıştır.

Anketin duyurusu *Yeni Adam*'ın 166. sayısında yer almış[4] ve tefrikası 167-172. sayılar arasında kesintisiz sürmüştür. Son cevapların yayınından hemen sonra *Yeni Adam*'a Sadettin Öcal adlı bir okuyucudan tepki mektubu gelmiş ve Baltacıoğlu bu mektubu *Yeni Adam*'ın 173. sayısında basmıştır.[5] Mektup cevap hakkı doğurduğu için üç sayı sonra (13 Mayıs 1937, S. 176) Suphi Nuri İleri'nin Baltacıoğlu'na hitaben kaleme aldığı bir yazısına yer verilmiştir.[6] Fakat bu tartışma, *Yeni Adam*'da söz konusu metinlerle sınırlı kalmıştır.

Bu arada *Yeni Adam*'da ankete katılanlardan Nurullah Ataç'ın anketten bir süre önce yayımlanmış iki köşe yazısından iktibaslara rastlıyoruz. İlk iktibas *Yeni Adam*'ın 165. sayısında yayımlanmıştır.[7] Ataç, 6 Mart 1937 tarihli *Akşam* gazetesindeki "Sohbet" üst başlıklı köşesinde "Yine Akif" başlıklı bir yazı yayımlamış ve bu yazı *Yeni Adam*'ın 168. sayısında, yani anket tefrikasının ikinci bölümünde kısmen

---

3 Bu havayı ölçebilmede bir nebze katkı için bk. Yusuf Turan Günaydın, "Türk Basınında Mehmed Âkif'in Ölümü", *Âkif: Biyo-bibliyografik Detaylar*, Kopernik Yayınları, 1. bs., İstanbul 2017, s. 137-146.

4 bk. "Mehmed Âkif İçin", *Yeni Adam*, 4 Mart 1937, S. 166, s. 15.

5 bk. Sadettin Öcal, "İnkâr Edilmeyen Sanat", *Yeni Adam*, 22 Nisan 1937, S. 173, s. 5.

6 bk. Suphi Nuri, "Mehmed Âkif Münakaşası / Üstat Baltacıoğlu'na", *Yeni Adam*, 13 Mayıs 1937, S. 176, s. 13 ve 19.

7 Nurullah Ataç, "Mehmed Âkif", *Yeni Adam*, 25 Şubat 1937, S. 165, s. 9. Yazının ilk neşri: "Sohbet / Mehmed Âkif", *Akşam*, 30 Kânunisânî 1937, s. 3 ve 4.

iktibas edilmiştir.[8] Anket ise 11 Mart 1937 tarihli 167. sayıda başlamıştır. Görüldüğü üzere Ataç bu yazıyı yayımladığında anketin başlamasına daha beş gün vardır. Dolayısıyla Ataç o yazıyı anket dolayısıyla kaleme almamıştır. Fakat anketle ilgisi dolayısıyla yazıdan bir bölüme *Yeni Adam*'ın "Haftanın Düşünceleri" başlıklı daha çok günlük gazetelerden alıntılarla oluşturulan bölümünde yer verilmiş olması, bu yazıyı da bir şekilde *Yeni Adam*'ın Âkif hakkındaki anketine dâhil etmiştir diyebiliriz.

Polemik üslubu taşıyan yazısıyla birlikte Ataç'ın *Yeni Adam*'daki ankete verdiği cevap bir arada düşünülmelidir. Sonuç itibarıyla her iki metin de birbirini destekleyen metinlerdir.

Anketin Ortaya Koyduğu Manzara-i Umumiye

Anket tefrikaları 1940'lı yılların süreli yayınlarında oldukça yaygın gözükmektedir. Bugün artık kırklı yıllarda kullanılan anlamıyla kullanmadığımız anket kavramının yerini "soruşturma" kavramı almış bulunuyor. Dolayısıyla *Yeni Adam*'ın bu yayınını 'edebî bir soruşturma' olarak da adlandırabiliriz.

Yeni Adam'ın 167-172 arası sayılarında ankete ayrılan sayfalarda yedi adet anket sorusu çerçeve içinde basılmış, cevapların başında ayrıca sorulara yer verilmemiştir. Bu usul, süreli yayınlar için oldukça pratik ve uygundur elbette.

Ankete cevap verenlerden bir kısmı bütün sorulara cevap vermemiş ve çok az bir kısmı da topluca cevap vermeyi tercih etmiştir. Gazetede bir sayıda birden fazla şair ve yazarın cevabı yer almıştır.

Katılımcıların hemen hepsi bugün için tanınmış edebiyat ve fikir adamlarıdır. Fakat anket için bir "isimlik" oluşturulsa ve katılımcıların biyografisine topluca bakılabilse daha iyi olurdu. Cevap verenlerin doğum ölüm tarihlerinin bilinmesi, Âkif'le olan münasebetlerini değerlendirmede ayrıca bir değer taşır. Âkif'ten yaşça büyük tek katılımcı Abdülhak Hâmid'dir; diğerleri Âkif'ten yaşça küçüktür. Yaşça ona en yakın olan sima Suphi Nuri İleri'dir (d. 1887); onunla da aralarında on dört yaş fark vardır. Katılımcılar arasında yaşça en küçük olanı ise Yaşar Nabi Nayır'dır (d. 1908) ve aralarında otuz beş yaş fark vardır.

Yayınlanış tarihini dikkate aldığımızda ankete devrin en eski neslinden simalarıyla en genç nesilden simalarının bir arada katkıda bulunduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla yaş dağılımının çeşitlilik göstermesi, Âkif hakkındaki görüşlerin seyrini izleyebilme açısından da bazı ipuçları taşıyabilir.

Fikriyat açısından da katılımcılar belli bir çeşitlilik göstermektedir. Dünya görüşleri bakımından Sabahattin Ali, Sabiha Zekeriya gibi en solda, Atsız veya Faruk Nafiz gibi en sağda görülebilecek isimlere Âkif hakkındaki görüşleri sorulmakla belki bir denge sağlanmaya çalışılmıştır denilebilir. Bunlar içinde CHP'de siyaset yapanlara karşılık DP'de siyaset yapanlar da vardır.

[8] bk. Nurullah Ataç, "Haftanın Düşünceleri / Yine Akif", *Yeni Adam*, 18 Mart 1937, S. 168, s. 9. Yazının ilk yayımlandığı yer: Nurullah Ataç, "Sohbet / Yine Akif", Akşam, 6 Mart 1937, s. 3 ve 8.

***

Yeni Adam'ın 1930'lu sayılarında unutulup kalmasına gönlümüzün razı olmadığı bu toplam, Âkif'le ilgili bir erken dönem çalışması sayılmalıdır. Devrin havasını birebir yansıtması, ülkemizde Âkif'le ilgili bakış açılarını bugünkülerle karşılaştırma imkânı sunması, bu bakış açılarının seyrini / tarihçesini izlemeye katkısı bakımından Âkif araştırmacıları için ufak ama zengin bir veriler toplamıdır.

Manzaranın Sağladığı Değerlendirmeler

Yeterince tavsif ettiğimizi düşündüğümüz Âkif anketi bize dönemin havası ve bir edebî polemiğe müsait olup olmadığı yönünde bazı izlenimler vermektedir. Diyebiliriz ki katılımcıların Âkif hakkında -bugünden bakıldığında- anlayışsızca görünen ve hatta bazen yenir yutulur cinsten olmayan değerlendirmelerinin büyük bir polemik doğurması beklenirdi. Oysa bu gerçekleşmemiş, bir polemik başlangıcı sadece Sadettin Öcal adlı okuyucudan gelen tepki mektubuyla ucundan açılıvermiş; ancak üç sayı sonra (13 Mayıs 1937, S. 176) mektupta hedef alınan Suphi Nuri İleri'nin verdiği cevabi yazı ile noktalanmıştır.

Suphi Nuri, Sadettin Öcal'ın düşüncelerine teferruatlı bir biçimde karşılık vermiştir. Fakat yukarıda da değindiğimiz gibi, Âkif'in ardından Abdülhak Hâmid'in ölümüyle *Yeni Adam* -hemen hemen aniden- Hâmid anketine geçivermiş, bu son ölüm hadisesi Âkif anketini gölgede bırakmış gözükmektedir. Acaba Âkif üzerinden geniş ve yaygın bir polemiğin başlamamasının tek sebebi bu olabilir mi? Sanırız değildir. Çünkü Âkif'in -dönemin şartlarında daha da belirginleştiği üzere 'İstiklâl Marşı şairi'nin- cenazesinin devlet erkânınca yok sayılması, hazırladığı meâli Diyanet İşleri Reisliğine teslim etmemiş olması gibi 'vâkıa'lar ortadadır. Üstelik meâli teslim etmeyişin doğurduğu kızgınlık daha tazedir.

Acaba *Yeni Adam*'ın arşivinde bu anketin doğal bir sonucu olarak başka polemik mektup ve yazıları var mıydı? Baltacıoğlu, anketin amacına ulaştığını düşünerek meseleyi fazlaca büyütmek istememiş olabilir mi? Tek bir okuyucu mektubu ve buna ankete katılanlardan birinin cevabi yazısı ile sınırlı olsa bile, durum, böyle düşünmemiz için uygun gözükmektedir. Burada döneme tanıklık eden zevatın hatıralarına başvurulabilir. Nitekim öncelikle Baltacıoğlu'nun hâtıratı bize bu hususta bir şeyler söyleyebilir diyerek *Hayatım* başlıklı eserinin *Yeni Adam* günlerine tahsis ettiği bölümüne başvurduğumuzda, konuyla ilgili hiçbir şey anlatmadığını gördük.[9] Elbette *Yeni Adam*'ın arşivi muhafaza edilmişse burada bir araştırma yapılabilir.

Aslında anket tefrikası bütünüyle muhatabı sağ olamayan biriyle polemik gibidir âdeta. Sonuç itibariyle dönemin, Âkif üzerinden bir polemiğin doğmasına müsait olabilecek şartları taşımadığı düşünülebilir. Öyle olsa bile *Yeni Adam* okuyucuları arasında konunun bir müddet tartışıldığı rahatlıkla söylenebilir. Yazıya aktarılmamış, şifahi bir polemik...

9 bk. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, "Yeni Adam Doğuyor", *Hayatım*, yay. haz. Ali Y. Baltacıoğlu, Dünya Yayınları, İstanbul 1998, s. 318-328.

Mücahit Gündoğdu

REFİK HALİT VE ALİ KEMAL İLE KUVAYIMİLLİYECİLERİN KAVGALARI

Birinci Dünya Savaşı bittiğinde Osmanlı toplumu gibi Osmanlı aydını da mağlubiyetin tesiriyle ne yapacağını bilemez haldeydi. Mağlubiyetin ve devletin çöküşünün sorumlusu olarak İttihat ve Terakki hükümeti görülüyordu. Çoğunluğu asker kökenli kişilerden oluşan İttihat ve Terakki mensupları, genç ve heyecanlıydılar. Ülkenin içinde bulunduğu durumun kendilerine büyük bir sorumluluk yüklediğine inanıyorlardı. Bu sorumluluk duygusuyla hızlı, ani kararlar alıyor, olaylara hızlı çözümler bulmaya çabalıyorlardı. Yüz yılları bulan bozulmuşluğu hükümet değiştirmeyle ortadan kaldıracaklarına dönük safi bir inanışları vardı. Komitacılığı önemsiyor, devlet içerisinde örgütleniyorlardı. Devlet kadrolarını kısa bir zamanda bütünüyle İttihatçı şahıslardan oluşturmak gibi bir hedefleri vardı. Neredeyse Osmanlı tarihinde ilk defa hükümet, padişahtan ve ailesinden daha önemli hale geliyordu. Yüzyıllarca devam eden saltanat ve hilafet sarsılıyor, yerine yeni bir yönetim inşa ediliyordu. Halkın yüzyıllar boyunca bağlandığı yönetim mekanizması yerini başka ve belki hiç denenmemiş bir idare biçimine bırakıyordu. Yapılagelişin getirdiği kabullerle halkın ciddi bir kesimi İttihat ve Terakki yönetimine mesafeli yaklaşıyordu. Kimisi ise bu cesur ve atılgan partilileri henüz pek toy ve tecrübesiz görüyordu. İttihat ve Terakki'nin Abdülhamit döneminin izlerini silmek için yaptığı birçok eylem de halkın ciddi bir kesiminde yeni idarenin gâvurluğuna yoruluyordu. İleride Enver, Talat ve Cemal Paşaların adıyla da anılacak olan bu dönemin aynı zamanda içerisinde birçok talihsizliği de beraberinde getirdiği söylenebilir. 1. Cihan Harbinin bu döneme denk düşmesi yeni yönetimin hazırlıksız yakalanmasına neden oluyordu. Savaşın kendi içinde doğal olarak var olan olumsuzluklar İttihat ve Terakki'nin hanesine yazılıyordu. Bu cesur ve delişmen paşaların öncülüğünde İttihat rüzgârının sert estiği günlerde içeride ciddi bir muhalefet de kökleşiyordu. Savaşta Osmanlı'nın kimi cephelerdeki önemli başarıları neredeyse yok sayılarak Osmanlı'nın içerisinde bulunduğu ittifakın yenilmesi dolayısıyla teslim bayrağının çekilmesi İttihat ve Terakki döneminin de sonu anlamına geliyordu. Nihayetinde savaş sonrasında İttihat ve Terakki hükümeti düştü, Enver, Talat ve Cemal Paşalar İstanbul'dan ayrılmak zorunda kaldı. İttihat ve Terakki'ye karşı toplum içinde önemli bir tepki oluştu. Bu tepkinin aydın düzeyindeki temsilcilerinden ikisi öne çıkıyordu: Ali Kemal ve Refik Halit (Karay). Kemal ve Karay hem düşünce anlamında hem de siyasi, bürokratik görevleri bağlamında İttihat

ve Terakki sonrası hükümetlerde önemli konumlar elde etmişlerdi. Birer İttihat ve Terakki muhalifi olarak İttihatçıların en önemli rakibi Hürriyet ve İtilaf Fırkası'na kendilerini teslim ediyorlardı. Orada bulunmaları bu partiye yürekten inandıkları için değildi, Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nı muhalifi oldukları devrik fırkaya karşı koyacakları bir mecra olarak görüyorlardı. İttihatçılar iki yazarın canını da fazlasıyla yakmıştı. Refik Halit, İttihat ve Terakki yönetimince 1913 yılında 5 yıl süreyle Sinop'a sürgüne gönderilmişti. Ali Kemal ise 31 Mart Vakasının ardından İttihat ve Terakki'nin yönetimde güç kazanması üzerine Paris'e kaçmıştı. İki şahsiyeti de ortak bir noktada buluşturan bu durum onları İttihat ve Terakki rejimine karşı daha da bilendiriyordu. Nitekim Ali Kemal dönemin sembolleri olan Enver ve Talat Paşalara "İki türedi, iki Patrona, iki Kabakçı" diyecek kadar kinle doluydu. Kemal ve Karay'ın karakterlerindeki ortaklık bununla da sınırlı değildi. Kimi insanlarda doğuştan olagelen karşı çıkma huyu, bu iki aydında da fazlasıyla vardı. İkisi de eleştiriyi cengâverce kılıç savurmaya vardıracak kadar gözü kara insanlardı. Kalemlerinin tesiriyle yönetime olan hınçları birleştiğinde sarsıcı bir güç doğuyordu. Bunun üzerine Osmanlı'nın toprak kayıpları tuz biber oluyordu. Bu kayıpların sebebi İttihat ve Terakki'nin uzlaşmaz, başına buyruk tutumuna bağlanıyordu. İttihatçılara kıyasıya saldıran Ali Kemal ve Refik Halit'in İstanbul'da çaresizlik içinde bulunan padişaha ve hükümete büyük bir suskunlukla yaklaşması pes etmişliğin de ötesindeydi. Anadolu şehirlerinin özgürlük ateşiyle kaynamasından rahatsızlık duyanlar İstanbul'un boyun bükşünü onaylıyordu. Bu durumu o kadar kanıksamışlardı ki yeni dönemde işgal altındaki İstanbul'da bulunmak onları sarsmıyordu bile. Uzun zamandır cepheden cepheye koşan bir nesle tanıklık eden Karay ve Kemal, çareyi bir başka ülkenin eteğinin altına girmekte bulmuştu. Hatta bu dönemde Karay ve Kemal zararlı cemiyetlerden, mandacı Wilson Prensipleri Cemiyetinin kurucuları arasında yer alıyordu. Ali Kemal İngiliz Muhipleri Cemiyeti'nin de kurucuları arasında bulunuyordu. Bir Osmanlı aydını olan Ali Kemal'in teslim bayrağını koşulsuz çekmesinde Paris ve Cenevre'de eğitim görmüş olmasının da bir payı olduğu düşünülebilir. O dönem Avrupa'ya giden birçok öğrenci gibi Kemal de memleketine bir Batı hayranı olarak dönmüştü. Öyle ki bu hayranlık sonraları İngiliz mandasını şirin göstermeye kadar varacaktı:

> Biz bu müthiş yangından bir şey koparabilmek, hiç olmazsa millî birliğimizi temin eylemek için İngiltere'ye dayanmamız, İngiliz mandaterliğini talep eylememiz elzemdir. Zira bu müşkül dakikalarımızda, on yıldan beri geçirdiğimiz elim ve feci tecrübelerden sonra bu uzak görüşlülüğü gösteremez isek emin olmalıyız ki, bu savaştan koca bir devlet yerine serseri bir aşiret, bir hanlık halinde çıkabileceğiz ve devletimizin, vatanımızın, milletimizin kesin olarak parçalanmasına şahit olacağız.

Batının inşa ettiği teknik medeniyet onu da büyülemişti. Refik Halit'in düşünceleri de ondan pek de farklı değildi:

> Bizim için tutulacak yegâne kurtuluş yolu Mütarekeden sonra, hemen İngiltere devletiyle beraber yürümek için siyasî girişimde bulunmaktı. Bunu nedense yapamadık. Memleketin zırlak, çatlak, hımhım bir sesi, bir İttihatçı sesi vardı ki, bütün serap olan ümitlerden sonra hâlâ bu devletin yarını ile uğraşıyor, hâlâ burnunu her şeye sokuyordu. (Alemdar 9 Ocak 1920)

Batının gücüne karşı artık mücadele ederek ayakta kalınabileceğine ihtimal vermiyorlardı. İşgalleri sükûnetle karşılamak ve yeniden güçlenmeyi beklemek gerektiği kanaatindeydiler. En doğrusunun Avrupa'nın karşısında sessiz ve âciz bir görünüm sergileyerek medeni milletlerin insafını üzerlerine çekmek olduğuna inanıyorlardı:

> Uğursuz fırsattan (İzmir işgali) istifade ile ortaya çıkan bu milli hareketler, bu milletin ne bağrından çıktı, ne de aklıselim irfan ve kuvvetine uygun gelirdi. Evet, bu millet İzmir felaketi gibi bir vaka ile müteessir oldu, fakat sebep ve sonuçlarını güzelce takdir ettiği o musibetin gitgide devletlerce uygun görülmeyeceğini pek kuvvetli ümit ediyordu. O sebeple bu hatayı sulh ve sükûnetle adil ve hak kanunlarına dayanarak temin ettirmeye çalışıyordu. Fakat bu doğru yol öteden beri bulanık suda avlanmaya alışık olanların işine gelmiyordu. Çünkü o zaman bu suretle Türk muhitinden uzaklaştırılan o zorbalardan insaniyet, medeniyet hatta bu millet ayrı ayrı hesap soracaktı. İşte onlar da böyle bir vaziyette kalmamak için Türklüğü tekrardan Avrupa'ya karşı bir kıyıma, bir kanlı savaşa sevk eylemek çarelerini aradılar. (*Peyam-ı Sabah*, 4 Mart 1920)

Peş peşe gelen yenilgilerin sonucunda Anadolu halkının elinde avucunda hiçbir şey kalmamıştı. Onlara göre İttihat ve Terakki'nin hayalperest tutumları yüzünden koskoca vatan elden gitmişti. Şimdi bu küçük Anadolu toprağı da avucumuzdan kayarsa yeryüzünde adımımızı atacağımız bir başka kara parçası bulunamayacaktı. Bu sebeple her ne olursa olsun bu topraklar elde tutulmalıydı. Bunun da yolu hilafet ve saltanata sadakatten geçiyordu. Bütün halkı hilafete bağlılığa davet ediyorlardı. İttihat ve Terakki'ye yakın olanlara mesafe koyuyorlardı. İşgallere direnmek amacıyla halk tarafından kurulan küçük direniş birlikleri olan Kuvayımilliye'yi de İttihat ve Terakki'nin devamı olarak görüyorlardı. Ali Kemal İttihatçıların yerini millî mücadelecilerin aldığını *Peyam-ı Sabah*'taki köşesinde yazacaktı:

> Onlar süzüldüler, söndüler, gittiler, bu sefer de Mustafa Kemaller, Fethiler hü-

> lasa aynı herifin ikinci derecedeki erkân-ı kiramı meydanı istila ettiler, hayale sığmaz tekrimlere mazhar oldular, niçin? Ne oldu? Hakikaten bu devleti i'lâ, bu milleti ihya mı etdiler? Harb-i Umumi'nin intac eylediği bütün o zararlarımızdan o zayiatımızdan kurtulduk mu? Bu kahramanlar vaadlerini ittihaz eylediler mi? Düşmanı denize döktüler mi? Ne gezer? Bilakis onların seyyi'eleriyle, hatalariyle, su-i siyasetleriyle değil midir ki, halimiz gitdikçe daha perişan oldu." Refik Halit'in bu konudaki görüşleriyle Ali Kemal'in fikirleri arasındaki benzerlik ise şaşırtıcıdır: "Bir zaman Rumeli'de 'Süngü'ler, 'Top'lar çıkaran İttihat ve Terakki şimdi de Anadolu'da 'İzmir'e Doğru', 'Müdafaa-i Milliye'ler çıkarıyor. 'Süngü', 'Top' ne derdi? Bugün 'İzmir'e Doğru', 'Müdafaa-i Milliye' ne derse onu derdi: Küfür, iftira, meydan okuma, savaş ve hile teranesi... Efendiler, 'Süngü' ve 'Top' Rumeli'ye hayır getirmemişti. Korkuyoruz ki aynı tezvirler, aynı meydan okuyucular ve aynı aptallıklarla dolu bugünkü 'İzmir'e Doğru'lar, Müdafaa-i Milliye'ler de sevgili Anadolu'muza felâketler getirmesin? (Alemdar 30 Ocak 1920)

İki yazarın düşüncelerinde somutlaşan bu inanış onları İttihat ve Terakki'nin bir devamı saydıkları Anadolu hareketine karşı çıkmaya zorluyordu. Kimi zaman Anadolu'dan yükselen bağımsızlık isteğinin taraftarlarını güç arzusunda olan muhterisler olarak tanımlıyorlardı: "Millet ve memleket yeniden heyecana tutuldu ya, ocak (İttihat ve Terakki) alttan alta tekraren ayaklandı, yeniden kazanı kurdu. Para var, zemin ve zaman müsait, hükümeti yeniden ele geçirmek kolaydı, Kuva-yı Milliye oyunu icad edildi" (*Peyam-ı Sabah*, 19 Ocak 1920) Ankara taraftarlarının yaptıklarını, yalpalayan ve hızla su çeken bir gemide kaptan köşkünü ele geçirmeye çalışanlara benzetiyorlardı.

Sanki onların bilinçaltlarında 600 yıllık imparatorluk varlığının bitmeyeceğine dair gizli bir inanış varlığını sürdürmekteydi. Tıpkı Romalılar gibi devletlerinin bir gün yok olacağına ihtimal vermiyorlardı. Bu aydınların kurtuluşu bu yüzden başka bir harekette görmedikleri ifade edilebilir. Bütün boyutlarıyla meseleye bakıldığında Kemal ve Karay'da varlığını sürdüren fikirlerin rafine bir düşünceden doğduğunu söylemek oldukça zor görünüyor. Bu yeni direniş hareketine karşı tutumlarının ne kadar ilkesel bir tutumdan kaynaklandığı ya da ne kadar siyasi çıkarları doğrultusunda oluştuğu ise sorgulanmaya muhtaç. Falih Rıfkı Atay'ın Ali Kemal hakkında söylediği "Ali Kemal, o kadar Türk halli iken, Türkçülüğe karşıydı. Satılmış bir adam değilse de kaybolmuş bir adamdı." sözleri ona yakından tanıklık eden bir yazarın penceresinden Kemal'i algılayabilmek için bir imkân sunuyor.

İki yazarın da dönemin hükümetlerinde elde ettiği üst düzey konumların bu karşıtlığa temel oluşturduğu söylenebilir. Özellikle Ali Kemal'in Damat Ferit hükümetlerinde Dahiliye ve Maarif nazırı olarak görev yapmış olması onu bir edebiyatçı, düşünür ya da yazar olarak bağımsız bir konumda bulunmaktan çı-

kararak siyasi kavganın tarafı haline getiriyor. Kemal kadar olmasa da Karay'ın da Posta ve Telgraf Umum Müdürü vazifesini yapması onu İstanbul hükümeti nezdinde önemli bir konuma oturtmaktadır. Dolayısıyla iki yazar da bulundukları görevler de düşünülerek ele alındıklarında sahip oldukları konuma göre bir söylem geliştirmişler görüntüsü ortaya çıkıyor. Ancak bu iki şahsiyetin İttihat ve Terakki'ye ve Ankara hükümetine eleştirisinin güç dengelerinin değiştiği dönemlerde de sürdüğü göz önüne alınırsa sistematik bir eleştiriden bahsedilebilir. İki yazarın Ankara hükümetiyle siyasi ve idari alanda kimi çekişmeleri olmuştur. Karay'ın Posta ve Telgraf Umum Müdürü olduğu dönemde Ankara hükümetinin telgraf hatlarını kullanmasına engel koyması yazınsal olarak karşılaşmadan önce idari olarak cepheleşmeyi de beraberinde getirmiştir. Bu İki yazarın *Alemdar* ve *Peyam-ı Sabah* gibi millî mücadele karşıtı gazetelerde yazdığı sert yazılar da Kuvayımilliyecilerle sert tartışmalara girmelerine sebep olmuştur. Bu tartışmalar edebiyatın içerisinde yer alan kişilerin gazeteler üzerinden girdiği tartışmalar olması bakımından sadece Türk siyasi tarihinde değil Türk Edebiyatında da kayda değer bir yere sahiptir. Türkiye'nin kuruluş savaşının verildiği dönemde İstanbul basını içinde önemli konumda bulunan iki yazarın fikirlerinin üzerinde durulmasının Türk edebiyatı tarihine de bir katkısı olacaktır.

Ali Kemal de Refik Halit Karay da uzun yıllar savaş kaybeden bir ülkenin insanlarıdır. Onlarda bu savaşların ve yenilgilerin getirdiği müthiş bir yılgınlık vardır. Değil yeniden bir savaş başlatmak işgale karşı çıkmanın da doğru olmayacağı kanaatindedirler. Onları bu fikre götüren şey ise işgalci devletlere karşı başlatılacak herhangi bir savaşın yine hezimetle sonuçlanacağına inanmış olmalarıdır. Bu iki Osmanlı aydınının da halkın işgalcileri kovacağına inancı kalmamıştır. Bunu Kurtuluş Savaşı kazanıldıktan sonra Ali Kemal itiraf etmiştir:

> Bu davanın muvaffak olacağını hiç tahmin etmiyordum. Muvaffakıyetsizlik halinde ise, büyük devletleri daha ziyade şiddete sevk ederek vatanın tamamıyla harap olmasına sebep olunacaktı... Ben, Türk milletinde bu kadar büyük yaşama gayreti ve mücadele ruhu mevcut olduğunu bilmiyordum. Bu bilgisizliğimden dolayı mazur görülmeliyim. Çünkü hayatımın büyük kısmı Avrupa'da geçmiştir. Türk Milletini tanımıyormuşum, tanıyamamışım.

Kemal'in bu sözleri içinde bulunduğu umutsuz hali derinlemesine yansıtır. Bu umutsuz hali öyle içselleştirmiştir ki; işgale karşı çıkmanın işgalcileri daha fazla öfkelendireceği için halka zarar vereceği inancını taşır.

Ali Kemal'in Batı'da öğrenim görmüş, yabancı dil bilen bir isim olarak İttihat ve Terakki düşüncesine yakın olması beklenirdi. Ne var ki; o tam tersine İstanbul hükümeti taraftarıdır. Bu durum Ankara hükümetinin Ali Kemal'e olan bakışını tam da netleştirememesine neden olur. İttihat ve Terakki'ye ve Ankara hüküme-

tine en sert muhalefeti yapan Ali Kemal'e yeterince tepki verildiğini söylemek güçtür. Hatta ona karşı tavırlarda komplekse varan hareketlere rastlandığı bile ifade edilebilir. O linç edilmeden önce de sonra da Millî Mücadelenin en radikal karşıtlarından biri olduğu halde onun ismi geçince temkinli konuşulur, hemencecik hain ilan edilmez. Onun üslûbu da diğer İstanbul yanlılarına nazaran daha keskindir. Kimi zaman Millîcilere hakaret eder kimi zaman onları aşağılar. Buna karşı Anadolu taraftarı yazarların daha yumuşak ve toparlayıcı ifadeler kullandığı görülür. İstanbul yanlıları iktidarı elde tutanlardır ve iktidarı korumak için kimi zaman sertleşmekten çekinmezler ama Ankara hükümeti yanlıları yeni bir söylem oluşturdukları için, halkın güvenini kazanmak için, daha ılımlı mesajlar vermişlerdir. Böylece İstanbul yanlısı *Alemdar* gazetesi ve *Peyam-ı Sabah* gazetesi bir nevi resmî görevlilere ve askerî teşkilatlara da talimatlar verilen, Ankara hükümeti yanlılarına psikolojik olarak baskı yapılan mecralardır.

Bu yayın organlarının ülke içi iktidar mücadelesinde kritik bir noktayı oluşturduğu rahatlıkla görülebiliyor. Propaganda gücünü kullanarak halk desteğini sağlamaya çalışan İstanbul hükümeti için bu gazeteler kullanılabilir araçlardı. Ali Kemal, *Peyam-ı Sabah*'ta 10 Mart 1920 tarihinde yazdığı yazıda geçmişle o günü kıyaslayarak Kuvayımilliye'nin halka kötülük ettiğini söylüyor, halkı direniş hareketlerine karşı kışkırtıyordu: "Anadolu'da ahalinin bilhassa Müslümanların malları, canları daha emindi. Hükümet kimsenin cebren parasını, iaşe vesaire kisvesiyle gasp etmiyordu. Kanun haricinde asker toplamıyor, bedel-i nakdi almıyordu. Bu keyfî, örfî emirlere baş eğmeyenlerin köylerini ve hanelerini topa tutturmaya müsaade etmiyor, Kuva-yı Milliye'nin yaptığı yolsuzluklar gibi facialara asla meydan vermiyordu." Kuvayımilliye içerisindeki kimi asi grupların halkı yıldırmış olması Kemal'in söylemine zemin hazırlıyordu. Kemal 19 Ocak 1920'de *Peyam-ı Sabah*'ta yazdığı yazıda bununla da kalmıyor, memleketin başına gelmiş bütün kötülükleri Kuvayimilliye'ye bağlıyordu: "İstanbul vesaire mevzu tehlikesi olmayacaktı, İzmir çoktan kurtulmuştu. Bu yangından nasibimiz ne ise kurtarabilecekti. Biz eşkıyaları tabiatımıza daha uygun bulduk, geriledik, kötüledik, yeniden bir çukura düştük" (*Peyam-ı Sabah*, 19 Ocak 1920)

Meclis-i Mebusan'ın son toplantısı için Ankara'dan İstanbul'a temsilci gönderilmesi karşısında Refik Halit Karay âdeta köpürecekti. 2 Şubat 1920'de *Alemdar* gazetesinde yazdığı "Topuna hoş-âmedî" yani "Topuna hoş geldiniz" başlıklı yazı Ankara hükümetini ve Ankara'nın temsil ettiği yeni toplumsal hareketi tahkir etme amacı taşıyordu:

> Merhaba Sivas kuzuları, Ankara keçileri! Ağıla mı geldiniz? İttihat sürüsünden yeni çobanbaşı, millet paşası mı sizi seçip ayırdı? Tüylerinizi kabartıp, boynuzlarınızı varaklayıp, sırtınızı kınalayıp bize sizi o mu hediye gönderdi? Boynunuzdaki tasmayı da o mu taktı? Kösemeniniz kimdir? Sivas'ın şu karakeçisi

> mi? Yoksa Karaman 'kahraman' kuzusu mu? Niye koç Ankara'da kaldı? Âdeti uzaktan mı toslamaktır? Yine bir vuruşta kabineyi düşürmek niyetinde mi? Ankara'dan sesi geliyor: Bilsek şu koçu neden gam almış?

Karay ve Kemal'in muhalifliği Anadolu'dan gelen başarı haberlerinin ardından yerini ılımlı mesajlara bırakmıştı. İzmir'in kurtuluşundan sonra düşman geri dönülmez olarak ülke topraklarından çıkarıldığında yazdığı son yazısında Kemal, Kuvayımilliye hakkında şu cümleleri yazar: "Gayeler birdi ve birdir... İtiraf etmeliyiz ki Anadolu'nun son zaferleri, kuvvetimize, kılıcımıza dayanarak hayat hakkını kazanma görüşünün gerçekleştiğini gösterir gibi" (*Peyam-ı Sabah*, 10 Eylül 1922).

İki aydın, iki yazar ülkenin kurtuluş mücadelesinde kalemleriyle içeri doğru bir mücadeleye girişirler. Şüphesiz bu iki yazarın *Peyam-ı Sabah* ve *Alemdar* gazetelerinde yazdıkları yazılar yakın tarihe ayna tutmakla birlikte edebiyatçıların siyasetle kurdukları ilişkilerin ne boyutlara vardığını da göstermektedir. Dönem araştırması yapılırken iki yazarın yazdıklarına bakılarak sadece ufak polemikler değil aynı zamanda dönemin önemli meseleleri, toplumsal yapı ve aydınların ruhsal durumu da görülebiliyor. Hem de bir edebiyatçı titizliğiyle söylenmiş sözlerle...

İbrahim Halil Aslantürk

POLEMİĞİN GÖLGESİNDE, KANITIN BERİSİNDE BİR TARİH KONGRESİ

Klişe olarak *"Siyasal, bilimsel, yazınsal konularda yapılan sert tartışma."* şeklinde tanımlanan polemik (Yun. Polemikos; Fr. Polémique) kavramı, -ruhunu ve anlamını âdeta ortaya dökercesine- Grekçe polemos (savaş) ve polemikos (düşman, rakip) kelimelerinden gelmekte ve dilimizde de kalem münakaşası, kalem tartışması, kalem kavgası -belki de en doğru tabirle- kalem mücadelesi terimleriyle karşılanmaktadır.

Polemik kavramı -düz, olağan ve masum bir anlam halesine sahip olan- tartışma kavramına nispetle daha sert bir fikrî mücadeleye, arka planda ise herhangi bir güç alanı yaratma mücadelesine veya muhafazasına işaret eder.

Hayatın diğer alanlarında olduğu gibi bilim, sanat ve edebiyat dünyasında da rekabet yasaları ya da -amiyane tabirle- mafyatik yöntem ve teamüller işleyebilmektedir. Bu minvalde herhangi bir hedefe yönelik bir iktidar oluşturma, var olan iktidarını koruma ve artırma mücadeleleri yapılabilmektedir. Bu doğrultuda hâkim ya da yerleşik anlayışlarla yeni ya da alternatif anlayışlar yazın ve düşün dünyasında kendisine yer açmaya çalışabilmekte hatta karşı karşıya gelebilmektedir.

Bunların ötesinde "Polemik yazıları; yeniye eskiyi yıpratma, sarsma, yerinden etme; eskiye yeniyi değersizleştirme, edebiyat dünyası dışına atma imkânı tanımaktadır. Bu bakımdan polemik yazılarının yıpratmak, zayıflatmak hatta yıkmak amacıyla kaleme alındığını söylemek hiç de yanlış olmaz."

Yukarıda yapılan açıklamalardan da çıkartılacağı üzere polemik yazınsal ve düşünsel bir iklimde ilmî ya da bilimsel olmaktan çok bir üstünlük kurma aracı olarak öne çıkmaktadır. Bu arada ister istemez polemik denildiğinde aklımıza İslam düşünce geleneğinde cedel kavramı da gelir. Klasik Arapça sözlüklerde bu kavram "ipi sağlamca bükmek, birisini sert bir yere düşürmek, düşmanlık ya da tartışmada çetin olmak, cephe almak; yıldırmak ya da usandırmak, kanıta kanıtla karşılık vermek yahut da bir fikri aşırı ölçüde ve kavga edercesine savunmak" anlamlarını karşılar. Dolayısıyla ister kavram polemik isterse cedel olsun bu yöntemin kullanılmasındaki asıl amacın üzüm yemekten ziyade bağcı dövmek olduğu da kendisini ihsas eder.

Kaldı ki filozof Aristoteles *Topikler* adlı risalesinde; Farabi ise *Kitab-ı Cedel* adlı eserinde kabaca cedeli -ya da polemiği- burhanın (kanıtın) karşısında, oldukça düşük bir yerde konumlandırır.

Bütünüyle önemsiz sayılmamak şartıyla polemik ya da cedel öz bir ifadeyle

"herhangi bir konu ya da herhangi bir mesele üzerinde tartışırken, karşı tarafı susturmak ve ikna etmek veya karşı tarafa üstün gelip tartışmayı istediği gibi sonuçlandırabilmek için, kullanmış olduğu önerme/öncül türleri itibariyle her kuramı deneme" yöntemidir.

Yazı boyunca özetlenecek -ve çokluk şahsi değerlendirmelerden, sarf-ı nazar edilerek anlatılacak- olan M. Fuat Köprülü, Afet İnan, Şevket Aziz Kansu, Samih Rifat, Hasan Cemil ve Ahmet Caferoğlu polemiği, o dönemin "Maarif Vekâleti ve Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti tarafından tertip" edilen konferanslar ve müzakere zabıtlarını içeren *I. Türk Tarih Kongresi: Konferanslar Müzakere Zabıtları* kitabında yer almıştır.

Mezkûr polemikçiler ya da kanıtçılar -yazılardan anlaşıldığı kadarıyla- resmî kurumlar içindeki mevcut yerlerini koruma endişesiyle kimi zaman naif, ürkek ve çekingen ile kimi zamanda hesabî, sert ve atak olabilmektedir. Bunlardan zikredilen birinci ya da kanıtçı öbeğe Fuat Köprülü'yü; ikinci ya da polemikçi öbeğe ise Samih Rifat ve Hasan Cemil mürettebatını eklemek olasıdır. Ahmet Caferoğlu ise yer yer atak, kimi zaman sözlerine müdahale edildiğinden buna teessürle karışık ufak çaplı öfkelerle karşılık veren bir ara renk öbek pozisyonundadır.

Polemiklerin Kısa Tasviri

İstanbul Darülfünunu müderrislerinden Fuat Köprülü, sözlerine Tarih öncesi ve İlkçağlar alanında uzman olmadığını ve fakat Afet İnan'ın konferansından sonra "umumi meseleler" hakkında "düşündüklerini" -âdeta nezakete nezaketsizlik etmekten hayâ edercesine- "yüksek heyetin eleştirilerine arz" eder. Daha bu başlangıç ifadeleri Köprülü'nün hem ilmin ağırlığına verdiği önemi hem de şu veya bu gerekçelerle çeşitli kaygılar içinde olduğunu bize hissettirmektedir.

Köprülü, Türk Tarihi hakkında şimdiye kadar yapılmış araştırmaların henüz başlangıç aşamasında olduğunu ve bu tarihin eskiliğine nispeten araştırmaların henüz sığ ve dar zamanların ürünü olduğunu gayet açık ve seviyeli bir şekilde dile getirir.

Köprülü "yine aynı suretle Türk dilinin çok eski bir zamana ait olduğu ve çok eski zamandan beri mevcut bulunduğunun tabii" olduğunu ve "bazı lisanların teşekkülü[nün] tarihen tetkik" edilebileceğini Fransız dili üzerinden ileri sürer. Ancak iş Türk diline geldiğinde Köprülü hiçbir aşağılık kompleksi taşımadan böyle bir imkânın olmadığını zikreder. Zira ona göre "Orta Asya'ya dair prehistorie, arkeoloji, antropoloji tetkikatı henüz" başladığı gibi "Avrupa'da bu ilimlerin ve hele Orta Asya'ya dair tedkikatı henüz yeni başlamıştır." Böylece aceleci hükümlerden kaçınılmasını yine gayet açık bir şeklide ifade eder. Onun "esasen bu ilimler henüz çocuk denecek bir 'halde' bulunuyor." cümlesi meramını anlatmadaki ustalığını gösterse de muarızları bu cümlesiyle ileride onu vurmaktan hiç de sakınmayacaklardır.

Yine Köprülü aklın ve ilmin doğal mecrası olan kaideyi bir kez daha ifade eder. Yani ona göre ileride yapılacak olası araştırmaların Türk tarihi üzerindeki birçok meçhul noktayı aydınlatmasından daha tabii ne olabilir ki?

Köprülü'nün bir diğer bahsi ise "ırk ve lisan mefhumlarının birbirinden tamamen ayrı şeyler olduğunu göz önünde bulundurmak meselesidir." Geçmişteki bu tabii ve ilmî tespitin güncel örneklerine bugün hem Avrupa'da -Almanya ve Fransa arasındaki topraklarda- hem de Türkiye'den çok rahatlıkla kanıtlı örnekler verilebilir.

Köprülü bu düzlemde pek haklı olarak Avrupa-merkezli antropoloji ve tarih anlayışını Gazneli Mahmut üzerinden örneklendirir: "Güya Mahmut Gaznevî İran zihniyetine malik bir hükümdarmış, İslam istilasına ve Türk tahakkümüne karşı aryanizmi yaşatmağa gayret etmiş..." Bugün dahi bu "beylik ve hurde" iddialara Batı'da okutulan genel ve özel tarih kitaplarında rastlamak olağandışı sayılmaz.

Yukarıdaki malumat bir yana, Köprülü polemikler sadedinde âdeta nezaketin zirvesine çıkar. Afet İnan'ı teyit ve tekit ettiği son iki epilog cümlesi ise şöyle: öncelikle Cengiz'in anasının Türklüğünden bahisle Köprülü, Cengiz'in babasının da Türk olduğunu iddia eder... Sonra Türk ırkı ve Türk ırkının güzelliği üzerinde durur. Nihayet ufak bir temennisi de vardır Köprülü'nün: tarihî vakıaları (olgu) bize bildiren vesikalar objektiftir. Fakat bu vakıaları tevil ve anlayış tarzı, işbaşındaki adamlar tarafından çok çok başka şekiller alabilmekte. Burada aşikârdır ki Köprülü belge ve yorum arasındaki makasın açılmasından -ilgili dönemdeki birçok tarihçi gibi- pek rahatsızdır.

Özetle Köprülü'nün, Türklerin köklü ve ilmî bir tarih inşasından yana olduğu açıktır. En önemlisi daha o dönemlerde yani Batı baskısının Türkiye'de her alanda kendini hissettirdiği, kendilik bilincinin -göreceli de olsa- zayıfladığı bir vetirede bize ait olanı dillendirmenin, kendimize ait şarkıyı söylemenin daha makbul olduğunu, bu vesileyle "milli tarihimizi yeniden yaratmak" faaliyetinin beraberinde maddi ve manevi kurtuluşu getireceğinden şüphe duymaz.

Köprülünün akabinde söz alan Şevket Aziz Kansu ise Türk milletinin ısrarla sarı ırk nazariyesine mahpus edilemeyeceği üzerinde durur. Şevket Aziz, Afet İnan ve Fuat Köprülü'nün cümlelerini teyit ederek "Asya'nın brakisefaller ocağı olduğunu, Anadolu'nun ise brakisefal buğday renkli veyahut beyaz, güzel, bazen mavi gözlü ve kumral bir ırk tarafından iskân edildiğini" rahatça ifade eder. Sonuç cümlesi ise gayet yalın ve nettir: "Bu ırk Orta Asya'dan geliyor."

Ancak bu konuşmadan sonra Afet İnan'ın Köprülü'ye yönelik olarak sarf ettiği "bazı noktaları anlatamadım" cümlesi gayet indi ve havada durmaktadır. İnan'ın burada şu veya bu nedenle Köprülü'yü itham eden kapalı tenkit cümlelerini anlamak hayli müşküldür.

Hatta Türk adının telaffuzuna dair tartışmalar sadedinde Türklüğü "Avrupa" ve özellikle "İtalya" tarihine bağlama işi de dönemin siyasi tarih halesinde gelişen tarih anlayışından başka bir şey olmasa gerektir.

Samih Rifat'ın konuşması ise "Türkçe ve Diğer Lisanlar Arasındaki İrtibatlar" başlığını taşıyan uzun, tafsilatlı ve iddialı bir nutuktur.

Güçlü bir hatip olan Samih Bey için geçmiş -kabaca- çiğnenmiş geçilmiş, farksız bir mekân derekesine indirilmiştir. Hatta ona göre bilgi ve düşüncenin hakiki peygamberi olan koca Aristo (yani Aristoteles) bile yerküreyi merak etmemiş, araştırmamıştır. Jeoloji bile 19. yüzyılda doğabilmiştir. Buradan da dillerin yapısına dair "derin tetkikler" yapılamadığını esefle zikreder. Kısaca Samih Rifat çok erken zamanlarda çok büyük laflar etmekten kendini alamayan birisi olarak ortaya çıkar.

Samih Rifat kongrede bazı kelime örnekleri vererek bunların Türk dili ve sair diller arasındaki ilişkiden de öte aynılığını iddia eder ki kişioğlunun aklına hemen o dönemde ortaya atılan ve fakat Gazi Mustafa Kemal Paşa tarafından ilmî olmaktan çok indî bulunup bizzat kendi gündeminden düşürülen "Güneş-Dil Teorisi" gelir. Bu bağlamda Samih Rifat'ın "seçtiği" hatta "Avrupa'nın tarihten evvelki lisaniyatında Türkçenin izleri" başlığı altında seçtiği kelime örneklerinden birkaç "couple":

1. *Tanrı*: Tan yeri ve gök medlullerinden çıkartır. Hatta Tin-ruh, hayat ve soluk anlamlarıyla ilinti kurar.
2. *Altın*: Parlak ve pas tutmaz maden. Başındaki al sıfatı rengine delalet eder.
3. *Quatre* (Fransızca): Türkçe sayı adlarından dörtten alındığı savı.
4. *Casser* (Fransızca): Kesmek, koparmak; Farsçada benzer mastarların varlığı yani "kasten, küsisten"; Arapçadaki "kesir" ve "Türkçedeki kes cevherine inhisar" edebilir.
5. *Temel* (Rumca): Ahmet Vefik Paşa yanılsama içindedir. "Tam" ve "-ul" yani eski Türkçede esas veya temel demektir.
6. *Dam*: Bütün dillerde "ev" ve "sakıf" manasıyla görülür.

Örnekleri burada çoğaltmak mümkündür. Fakat örnekleri çoğaltmak anlamayı zorlaştıracağından bunlarla iktifa etmek yeterlidir. Etkili bir hatip olan konuşmacı, polemiğine felsefi bir renk katmaktan uzak durmayacak, iddialarını ilk Yunan filozoflarından Thales'i şahit tutacaktır. Ardından bir aforizma ile "söyleceklerimi, söylediklerimden daha mücmel bir surette telhis" etmek yani özetlemek isteyecektir. Yani İndo-Avrupaî dillerin kökenine ne kadar yaklaşılırsa Türk dilinin zecrî yani zorlayıcı anlam ve kurallarına o denli yaklaşılacağını iddia eder. S. Rifat bunlarla kalmaz önce "West" ve "ost" kelimelerini Türkçedeki "alt-üst" kelimeleriyle karşılar. Ve ardından hayıflanır: "şimdiye kadar kendi lisanımızı esaslı surette tetkik edemeyişimiz bizi tarih yolunda geri bıraktı."

Ardından asli meselesine gelen S. Rifat, ırkların sınıflandırılması konusunun tam olarak halledilemediğini zikreder. Ona göre Türkler ve Ariler iki ayrı "*züm-*

re" ve "*ırk*" olamazdı. Zira *Avesta*'dan mülhem bu ırk ayrılığının tersini ispatlayan iki ilmî ameliye "*şehadetle*" mukayyettir.

S. Rifat az sonra daha da iddialı konuşur. Bu kadar sarih mutabakat varken Türk dilinin Batı ve Kuzey dillerinin ilk esasını oluşturduğu realitesini reddedecek bir "*lisaniyat mektebi*" olsa olsa dar çerçevelere hapsolmuş bir "*medrese sarfçılığı*" olabilir. Bu vesileyle S. Rifat bir nevi tekkeler gibi "günah keçisi" olan medreselere de gönderme yaparak muhataplarını fazlasıyla savunmasız bırakarak manevra alanını genişletir. Ardından Türkçedeki başlık "*börk*" kelimesinin Hint-Avrupa dillerindeki "*burukua*" veya "*buruku*" ile ortak olduğunu ifade eder.

Yazar ilerleyen konuşmalarında okyanus kelimesinin Yunancadaki "*ogen*" veya "*egeon*" kelimesinin Türk dilindeki "*ogan*"dan hiçbir farkı yoktur der. -dır/-dir ekleriyle biten yargı cümlelerinin barındırdığı zaaf kendisini, Samih Bey'in sarf ettiği şu cümleyle daha da açığa çıkar: "tetiz kelimesi tengizden başka bir şey olmadığı vuzuh ile kulaklara çarpmıyor mu?" Evet, polemiğin şahidi bu kez filozoflar yerine kulaklar olmuştur.

Samih Bey, Türk adının 7. yüzyılda ortaya çıkışını da Göktürklere bağlayan oryantalist araştırmalar olduğunu iddia eder. Ona göre hızlı ve teknik denizciler olan *Fenikeliler* de Türk idi. Hatta *Herodotos* milattan dört asır önce Türklerden bahsetmiştir. Kaldı ki Türkler şu veya bu gerekçelerle Arilerle müşterek bir ırkın başındadır.

Bütün bu zaaflarına karşın yukarıdaki iddiaların dışında, yeni bilgilerle çakışan malumatın olması da dikkat çekicidir: yani İrlanda lisanında Türkçe ile alakalı görülen unsurlar. Orijinal kaynaktan aktaralım: "2013 study revealed that many Irish men may be able to trace their roots back to Turkey. Focusing on the role of the Y chromosome, which is passed from father to son, the research indicates Turkish farmers arrived in Ireland about 6,000 years ago, bringing agriculture with them..."

F. Köprülü ilerleyen III. oturumda yine hedef tahtasına oturtulur. Bu sefer söz Hasan Cemil Çambel'dedir. Hasan Cemil Bey'e göre Köprülü'nün beyanatları *tatmin edici* değildir. Köprülü'yü söylemediklerine mahkûm etmek için -mealen- bizim ortaya çıkarttığımız belgeleri Köprülü neden "münakaşa ve cerh etmemiş" diyerek hayıflanır, itham eder. Ancak Köprülü önceden bu konuların adamı olmadığını ifade etmiş, genele dair fikirlerini serdedeceğini çoktan söylemiştir.

Köprülü'yü polemik yasalarına uygun olarak önce karşısına koyan Hasan Cemil ardından ünlü tarihçi ve edebiyatçıya medh ü senalar ederek bir güzel nefes aldırır. Amaç bellidir: olası polemik zararlarını en aza indirebilmek için müsait bir psikoloji hazırlamak. Ancak Fuat Köprülü'nün çekingen tavırları devam etmekte ve kendisini savunmakta zorlanmakta, özür ve iyi niyet açıklamalarıyla polemik salvolarını savuşturmaktadır. Mesela: "ifade edememişim", kanaatim çıkacak vesikaların Afet Hanım'ın söylediklerini "tekzip değil bilakis takviye ve teyit edici" olacağı, daha önce ifade ettiği araştırmaların çocukluk aşamasında

olduğu cümlesini "ilim antika nev'inden değildir." ifadesiyle kurban etmesi ve muhatabı Cemil Bey'i "mutmain" eyleme ümidine sığınmasını hangi nedenlerle açıklayabileceğimiz ise ancak başka yazıların konusu olabilir.

Polemiğin ilgi çekici bölümlerinden birisi ise Caferoğlu Ahmet Bey'e ait olan bölümdür. Ahmet Bey oldukça mutedil, serinkanlı ve usule riayet eden bir müzakereci olarak görünür. Ona göre ihtilaflar bir *"içtihat meselesi"* olup tabir caizse suitelakki edilmemesini *"temenni"* eder. Kelimelerin etimolojisi hakkında devrine göre gayet muvazeneli ve ilmî yaklaşımlar sergiler. Böylelikle savunmasını ve hatta gardını önceden alır.

Ancak bir cedel ustası görüntüsü veren S. Rifat, Caferoğlu Ahmet Bey'i istihza ile yerden yere vurmak ister. "Müdekkik âlimler ahrette işsiz durmak yerine gayretleri" ile bu dünyadakileri aydınlatsa daha makbul olur, cümlesi buna küçük bir örnektir. Bir adım daha ileri giden S. Rifat sosyal psikolojide etkili bir yöntem olan "otorite transferini" kullanarak -polemiğin doğasınca- muhatabının ifade ve iddialarını Cemiyet ile etkisiz hale getirmeye çalışır: "Türk Tarihi Tedkik Cemiyeti ilmi salahiyetin bu kadar iptidai şekline mahkûm olmağı kendine yakıştıramaz." Kısaca Samih Bey primitif yöntemlerin -zımnen- muhatabına yakışır bir gömlek olduğunu, baskın söylemleriyle, âdeta ihsas hatta ifşa eder.

Burada Samih Rifat Bey'in özellikle Türk dili ve Fars dili arasında gördüğü "müşterekliği", ilgi çokluğu ve bağ derinliğini tespit için kendisini zorlaması hayli dikkat çekicidir. Bu cümleden akla ister istemez şöyle bir sual gelmektedir: Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın Türklerin ve İranlıların aynı soydan geldiğini anlattığı "Özsoy Destanı Operası"nı 19 Haziran 1934 tarihinde Ankara Halkevi'nde, İran Şahı Rıza Pehlevi huzurunda temsil ettirmesi nasıl ve neyle izah edilebilir?

Sonuç Yerine

Ülkemizde ve hatta dünya genelinde entelektüel tarihî ve lisanî araştırmaların kaderi -çokluk- içine düşülen psikolojik ve yöntem sorunlarının başında, entelektüel faaliyetleri tanımlama biçimimizin *"güç ilişkisine"* göre şekillenmesi gelmektedir. Bu ise doğal olarak polemiğin kanıtları bastırması şeklinde tezahür etmektedir.

Bunun yanında, entelektüel okumalarının ötekine veya ötekinin varlığına-yokluğuna göre yapılması; incelenen dönemin kavramsal dünyasının iyi bilinmemesi, entelektüel hayatın mantık örgüsünün -yani gerçeklik küresinin- göz ardı edilmesi, kara bilginin katlanarak bir yanlışlar yığını haline gelmesine yol açmaktadır.

Günümüzde Ari teorileri ve "Türk Tarih Tezi" resmî anlamda bilimsel bir destek görmemektedir. Bu bir tarafa günümüz kurumsal tarih araştırmaları ağırlık merkezi Eskiçağlardan ziyade İslam-Türk tarihi mesaisine dönüşmektedir.

Yazı konusu boyunca tasviri yapılan resmin bize gösterdiği vakıa artık

şudur: Türklük gibi büyük bir lisanî, tarihî, coğrafi ve etnolojik miras indî yorumlar, reaksiyoner ve apolojik tarih idesiyle anlaşılamaz, yordanamaz. Öz bir deyişle Türkoloji "övgü-sövgü" sarmalından çekilip alındığında benlik, hafıza gibi millet olgusunun ana taşları yerine oturacak ve selamet uzaklarda değil yanı başımızda olacaktır.

KAYNAKÇA

İnan, Afet. "Tarihten Evvel ve Tarihin Fecrinde." *Birinci Türk Tarih Kongresi*, Ankara: 2-11 Temmuz 1932, *Konferanslar Müzakere Zabıtları*. 2. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2010: 18-41.

Köprülüzade Fuat Bey. "Üçüncü Oturuş". *age.*, 42-51.

Rifat, Samih. "Türkçe ve Diğer Lisanlar Arasında İrtibatlar." *age.*, 52-78.

Caferoğlu Ahmet Bey. [Başlıksız]. *age.*, 83-86.

Hasan Cemil Bey. "[Fuat Beyefendi'ye]." *age.*, 80-93.

Ali Sali

"LİSÂN DİLENCİLİĞİ"NDEN "CUMURLUK BAŞKANLIĞI"NA TÜRKÇE TARTIŞMALARI

Dilimiz bizim kimliğimiz, hafızamız, tarihimiz. Dilimiz bizim aynı zamanda dinimizi muhafaza edenimiz. Dilimizdeki tahrif aynı zamanda dinimizdeki tahrifi de beraberinde getirir. Onun içindir ki dilimizi muhafaza edebilmek, dilimizdeki tahrifi en az tahribatla atlatabilmek için neredeyse iki yüz yıldır mücadele edilen bir tarihten geliyoruz. Böyle bir ideolojik başlangıç yapmamın temel sebeplerinden biri, Türkçe üzerindeki tartışmaların siyasi gerekçelerle başlatılmış ve yine siyasi gerekçelerle sürdürülmüş olmasıdır. Tanzimat dönemi ve sonrasında Yeni Osmanlılar ve Jön Türkler Fransız İhtilalinin oluşturduğu bir ortamda başlangıçta "Osmanlı Milleti", sonrasında ise "Türk Milleti" kavramlarını kullanarak bir millet inşa etme, bu milletle birlikte bir millî devlet inşa etme teşebbüsüyle yer aldılar Türkçe tartışmalarında. Tartışmalara katılanların bir kısmı "*dil*" başlığı altında toplayabileceğimiz fazla da teknik olmayan bir tartışma yürütürken, Yeni Osmanlıların ve Jön Türklerin gazeteci ve edebiyatçı kesimi meseleyi millet inşa etme, millî devlet inşa etme çerçevesi içinde yürüttüler. Türkçenin ıslahı ve Türkçenin sadeleştirilmesi tartışmaları özellikle 1930'lu yıllardan itibaren tamamen siyasi bir alanda yürütüldü. Dil bağlamı içinde, hatta dil içi Türkçe tartışmaları sınırlı birkaç isim dışında dil tartışmasına dönüşemedi. Dil içi Türkçe tartışmasına örnek olarak ilk aklıma gelen iki isim Ahmet Bican Ercilasun ile Talat Tekin. Bu iki ismin Türkçe tartışmaları belki İstanbul Türkoloji Anlayışı ile Ankara Türkoloji Anlayışı olarak adlandırılabilecek iki Türkoloji Anlayışının müsademesi olarak önemliydi.

Bir siyasi eksiği, bir yönetim eksiğini tamamlamak üzere başlatılan Türkçe tartışmaları ilk başladığı süreçte bu siyasi sonuca ulaşamamış olmakla birlikte dilde kendiliğinden sayılabilecek bir sadeleşmeyi de temin etmişti. Fakat bununla yetinilmemiş, dilin kendiliğinden sadeleşmesine izin verilmemiş ve 1928'deki alfabe değişimiyle yeni bir aşamaya geçilmişti.

İşte biz bu yazımızda bu iki farklı süreçte yaşanan tartışmaları ele almaya, teşrih masasına yatırmaya gayret edeceğiz. Yazı için hemen kısa bir izahatta bulunmam gerekiyor. İki farklı aşamada yaşanan Türkçe tartışmalarını teşrih masasına yatıracağız, ama bu yazı hem yazarının haddini aşmasına izin vermemek, hem de hudutlara riayet etmek anlamında bilimsel bir makale değildir ve bi-

limsel bir makale olmayı da hedeflemiyor. Ayrıca bu yazı bilimsel bir makalede gözetilmesi gereken hususlara uymayı gözetmeyi de hedeflemiyor. Bu yazı bir deneme ve denemenin sınırları içinde hareket ederek bazı noktalarda her haliyle kişisel kanaat olarak görülüp değerlendirilecek bir yaklaşımı da baştan kabul ederek yola çıktı. Kişisel kanaatin sergilenme alanı olduğu varsayılarak, sadece yazarını bağlayan görüşleri de sırası gelince dile getirecek. Bilimsel bir makalenin kuru ve bol atıflı yaklaşımının bu yazıdan beklenmemesini yazıyı kaleme alan olarak özellikle ve ısrarlı bir şekilde istirham ediyorum.

Meseleyi ele almaya geçmeden önce bir başka hususa daha dikkat çekmek istiyorum. Türkçe tartışmaları bugünün kavramlarıyla ve bugün hâkim olan kanaatlerden hareketle yapılıyor. Ve bu tartışmalarda kullanılan kavramlar bugün taşıdıkları anlamları her zaman taşımışlar gibi kabul edilerek anlamlar geçmişe yansıtılıyor. Bugünün kavramları geçmiş hiç hesaba katılmadan geçmişe yansıtıldığı için mesela padişahın *baskıcı* ve "*anti demokratik*" olduğundan bahsetmek gibi garabetlere düşüyor. Mesela milletin kast-ı mahsusa ile cahil bırakıldığını, nüfusun çok az bir kesiminin okuma yazma bildiğini, bunun da egemenlik sahiplerinin halkı sömürmesini kolaylaştırdığını ileri sürebiliyorlar. Sanki okuryazarlık sömürülmeye engel olabilirmiş gibi. Sanki geçmişte okuryazarlık elit kesim dışında tüm halkı ilgilendiren bir meseleymiş gibi. Okuryazarlığın bugün kazandığı anlamın sadece Osmanlı toplumunda değil, özenilen ve benzemeye çalışılan batılı devletlerde de o dönemde aynı anlamı taşımadığı bilinmiyormuş gibi.

Bu noktada kısaca bir meseleyi de zikrederek meramımızı izah etmeye çalışalım. *Dil*in bir milletin hafızasının, değerlerinin, zihniyetinin şekillenmesinde nasıl bir işlev taşıdığı, *dil*in *ne*ye delalet ettiği meselesine girmedik bu yazıda. *Sapir - Worf* nazariyesi olarak bilinen *dil* teorisine veya *Humbold* nazariyesi olarak bilinen *dil* teorisine veya en önde gelen temsilcisinin *Lenin* olduğu dilin *yansıtma* teorisine girmedik. Bu konuda bir başlık açmak zaten uzun olan yazımızı daha da uzatacaktı. Üstelik bu yazıların muhatabı okur kesiminin bu teorileri bildiği varsayımından hareketle meseleye girmedik. Ayrıca *millet* kelimesinin taşıdığı anlam alanlarına, *milliyetçilik* kelimesinin etimolojisine de, teorilerine de girmemeyi tercih ettik. Girmemeyi tercih ettik çünkü bunların da muhatap okur kesimi tarafından bilindiğini varsaydık. Bir diğer girmediğimiz ve girmeyeceğimiz konu ise Türkçenin hangi dil grubu içinde yer aldığı, dil grubunda başka hangi dillerin olduğu, Anadolu'da konuşulan Türkçenin özellikleri nelerdir gibi meselelerdir.

Bu teorilere girmedik, ama Tanzimat sonrası tartışmaların dil merkezli olmaktan ziyade siyasi olduğu, mevcut devlete bir millet inşa etmeyi hedeflediğini ileri sürdük. Türkçe tartışmasının mevcut devleti bir millî devlet haline getirmeyi hedeflediğini söyledik. Bu yazımızda yeni kurulan devlete makbul ve muteber vatandaşlar yetiştirmeyi hedeflediğini, bu faaliyetin yeni devlet için bir ulus inşa etme faaliyeti olduğu görüşümüzü dile getireceğiz.

Bir de en büyük çarpıtmanın millet, milliyetçilik, millî devlet gibi kelime ve kavramları kullanırken yapıldığını belirtelim. Bu çarpıtmanın bilinçli mi yapıldığı, yoksa yanlış bilindiği için mi böyle bir çarpıtmanın ortaya çıktığı meselesi ise farklı bir tartışmanın konusu. Fakat bilinen bir şey var: Millî devlet, millet, milliyetçilik kelime ve kavram öbekleri Fransız İhtilalinden sonra yaygınlık kazanıyor ve devletlerin millî kimliklerinin olabileceği, dahası olması gerektiği düşüncesi oluşuyor ve ancak ondan sonra zemin bularak önce batı ülkelerinde, daha sonra da dünyanın geri kalan kısmında etkili olmaya başlıyor. Fakat diyelim ki 2018 yılında Tanzimat dönemiyle ilgili bir yazı yazan Türk aydını millet kelimesinin o dönemde ve o toplumda nasıl bir anlama sahip olduğunu bilmeden veya hesaba katmadan Osmanlı aydınlarının, Osmanlı edebiyatçılarının Arap-Fars kültürünün hegemonyası altında olduğunu, dolayısıyla da Türk milliyetçiliğinin önünü kestiğini, milliyetçi düşüncelerin barınmasına izin vermediği gibi garip bir düşünceyi ileri sürebiliyor. Bununla da yetinmiyor Osmanlı padişahlarının, saraydaki hâkim kesimin bu düşünceyi desteklediğini, Türk milletini görmezden geldiğini ileri sürebiliyor. Bu yazı için gözden geçirdiğim kitapların kahir ekseriyetinde millet kelimesinin bugün taşıdığı anlamı 1800'lü yıllarda da taşıdığını varsayarak bugünün anlayışını geçmişe yansıttıklarını gördüm. Yazı içinde bu hususa ayrıca dikkat çekme ihtiyacı duymadım. Çünkü o meselenin tartışılması bir başka yazının konusu. Yazının bu noktasında bu kadarcık bir hatırlatmayla yetinmek yeterli.

Osmanlı Devletinde millet kelimesi bugün kullandığımız anlamda kullanılmıyordu. Anlam alanı çok daha genişti ve muhtemelen "*Millete ebîküm İbrahim*" ayetindeki gibi dinî bir içeriğe sahipti. Millet mefhumu din, mezhep ya da bir din ve mezhebe bağlı olanların topluluğu anlamına geliyordu. Ve bu anlamıyla kullanılıyordu. Hatta bu kullanım Türkiye Cumhuriyeti Devletinin kurucu belgesi olarak kabul edilen Lozan Anlaşması'nda da bu anlamda yer alıyordu. Osmanlı tebaası olan gayrimüslimler, bağlı bulundukları dinin veya mezhebin (mesela Hristiyan, ama Katolik veya Ortodoks) başındaki kişiye cemaat bağıyla bağlıydılar. Her biri millet olarak kabul edilen cemaatlerin önderleri gayrimüslim tebaa ile devlet yönetimi arasında "resmî ara mercii" görevini yapıyorlardı. Yani gayrimüslim tebaa kendi cemaat önderleri sayesinde devlet yönetimiyle ilişki kurmakta ve sorunlarını bu yolla çözmekteydi. Çok büyük ölçüde özerk olan cemaatlerin statüsü de Osmanlı Millet Sistemi tarafından belirleniyordu.

Bürokrasi Dilinin Değişmesi Gerektiğiyle Başladı Her Şey

Türkçe üzerinde yapılan tartışmalar yakın dönemde aşırı uçlara savrulmuş, en olamaz denilen şeyler dil üzerinden oldurulmaya çalışılmış. Yakın dönem dediğime bakmayın, bin sekiz yüzlü yılların ilk yarısına kadar giden bir zamandan bahsediyorum. Yakın dönemdeki bu tartışmalar ilk olarak dilde ıslah ve sadeleşme şeklinde daha sonra adlandırılan bir tasfiye süreci olarak başladı. Tasfiyeden

maksat Türkçedeki yabancı kelimelerin tasfiyesi, ıslahtan maksat ise Türkçenin yabancı gramer yapılarından arındırılmasıydı. Her iki amaç da Türkçedeki Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalar ile Arap ve Fars dili gramer kurallarından arındırılmaya matuftu. Türkçeden yabancı kelimelerin tasfiyesi olarak başlayan dil tartışmalarının kökeninde başlangıç olarak pratik bir amaç da gözetiliyordu, daha sonra başka amaçlara da matuf olmak üzere tartışmalar farklılaştı.

Neydi bu pratik amaç?

Osmanlı bürokrasisinin kaleme aldığı resmî yazıların tebaa tarafından da anlaşılabilir bir yazıya dönüşmesi hedefleniyordu. Dolayısıyla tartışmanın avam ile uzaktan yakından bir alakası yoktu. Sonuç olarak hedeflenene ulaşılabilirse avam ancak o zaman devreye giriyor ve ancak o zaman kendisini ilgilendiren bir mesele olarak Türkçenin sadeleştirilmesinden haberdar olacaktı. Tebaanın dil ile ilgili bir sorunu yoktu. Çünkü tebaa kendi arasında çok rahat anlaşabiliyor, dil ile ilgili sorunlarla muhatap olmuyordu. Yazı ile ilgileri ise özellikle Müslüman tebaanın başta *Kur'an* olmak üzere, *Mızraklı İlmihal* gibi, *Necatü'l-Müminin* gibi, *Ahmediye*, *Muhammediye* gibi sınırlı sayıdaki kitapları okumakla ilgiliydi. *Kur'an* hariç diğerlerini herkesin okumayı bilmesi gerekmiyordu. İçlerinde okuma bilenlerin topluluk içinde bu kitapları okuyor olması yetiyordu. Ayrıca kimlik oluşturan kültürel metinler ise yazılı olmaktan ziyade sözel aktarım yoluyla herkese ulaşabilen bir durumdaydı. Özellikle siyer gibi, Hz. Ali Cenkleri gibi, yaradılış destanı gibi, çıkış (Ergenekon'dan-cennetten çıkış mesela) destanı gibi bu milletin kimliğinde etkili olan esatirin kahir ekseriyeti sözel aktarım yoluyla millete ulaşıyordu. Türkçenin ıslahı ve dilden yabancı kelimelerin tasfiyesi gibi bir mesele avamın gündeminde hiçbir zaman olmadı.

Ahmet Hamdi Tanpınar bürokrasi dilinin değişmesi ihtiyacıyla ilgili şöyle bir gerekçelendirmede bulunuyor: "Türk nesrinde değişiklik daha ziyade resmî dilde ve onun bir kolu gibi görünen gazete dilinde başlar... Devletin içinde bulunduğu siyasi güçlük, yabancı devletlerle olan münasebetleri artırdığı gibi, hükümeti efkârı umumiyeden müzaheret istemeye de sevkediyordu." (aktaran Belge 1983: 2589)

Bir gerekçelendirme alıntısı da Sait Paşa'dan yapalım. Sait Paşa hatıratında bürokrasi dilinin değişmesiyle ilgili bu gerekçelendirmeyi şöyle yapıyor:

> Muharrerat-ı divaniyyede üslub-i kadim terk olunmak ve bir de bulunduğumuz asr-ı medeniyyete, hukuk-ı beşere mugayir olan elkaab ü elfaz-ı rikkiyyetkârane lağvile, herkesin mafevkine ihtiramatı ve akranına müraatı, mütemeddin milletlerin itibar eyledikleri usul-i meşrua dairesinde kalmak ve aklam-ı hükümeti bu hususlara mecbur eylemek, vesait-i ilmiyeden ziyade bir nizam tesis ü neşri vasıtasıyle hasıl olur. (aktaran Şavkay: 36)

Tartışma havas arasında başlamış ve havası teşkil eden aydınlar tarafından yürütülmüştü. Havası teşkil edenlerin kahir ekseriyeti ise o dönemde Osmanlı bürokrasisini oluşturan kişilerdi. Dil tartışmalarında taraf olanların arasına daha sonra edebiyatçılar, özellikle de gazete çıkaran veya gazetede yazı yazan edebiyatçılar katılacaktı. Bunlara yazının ilerleyen kısımlarında hem değinecek, hem de tartışmaların seyrini göstermek için örneklendireceğiz. Mesela yazıya başlık olarak kullandığımız "*lisân dilenciliği*" deyimi Hâce-i Evvel Ahmet Midhat Efendi'ye ait. Ahmet Midhat Efendi'nin kullandığı tabirde dilenci kelimesi var mıydı, yoksa o kelimenin yerine bir başka kelime mi kullanmıştı bunu bilmiyorum, çünkü ben bu deyimi Enver Ziya Karal'dan aktardım. Gerçi onlar "lisan" kelimesini kullanmıyorlar, onun yerine "dil" kelimesini kullanıyorlar. Fakat ben Ahmet Midhat Efendi'nin dil kelimesini değil, lisan kelimesini kullandığını varsayarak böyle bir değişiklik yaptım. Alıntıyı Ahmet Midhat Efendi'nin hangi yazısı veya eserinden yaptıklarını belirtmedikleri için de alıntının kaynağını tespit edemediğim için böyle bir kelime değişikliği yaptım.

Osmanlı yazı dilindeki ilk değişiklik Bâbıâli bürokrasisinin resmî belgelerde kullandığı dili sadeleştirmesiyle başladı. Bu değişiklik sadece yazıda kullanılan kelimelerin sadeleştirilmesinde olmadı. Aynı zamanda resmî belgelerin yazımında kullanılan *divanî*, *siyâkat* gibi yazı tarzlarının bırakılarak bugün *matbu* olarak adlandırdığımız yazı tarzına geçildi. Oysa Hattat Mustafa Rakım Efendi 1800'lü yılların başlarında daha basit bir yazı tarzının kullanılmasını teklif ettiğinde tepkiyle karşılanmıştı. Yeni Lisân hareketinin en önemli ismi, hatta başlatıcısı Ömer Seyfettin bürokrasinin bu ağdalı dilini "*Enderunca*" şeklinde adlandırmıştır. Bu adlandırmanın maddi bir temeli de vardı. Çünkü Enderun Bâbıâli'ye kalem efendisi, kâtip, memur yetiştiren en önemli eğitim kurumuydu. Bürokrasinin bu ağdalı dilini yazıp kullanabilen sayılı kişilerin kahir ekseriyeti Enderun'da yetişmiş kişilerdi. Devlet içinde istihdam edildikleri yerlerin başında 1821 yılında devletin resmî tercümelerinin yapılması için kurulan Tercüme Odası gelmekteydi. Bürokrasinin yazışmalarda kullandığı yeni yazı dilinin ilk öncüleri ve destekleyenleri Pertev Paşa ve Akif Paşa, daha sonra da Mustafa Reşid Paşa ve Sâdık Rıfat Paşa oldular. Tahmin edebileceğiniz gibi bürokrasinin yazı dilinin değişmesi ihtiyacı Tanzimat Fermanı ile ortaya çıkmış bir sorun. Sorunun temelinde ise Fransız Devrimi sonrası yayılmaya başlayan millî devlet ve bu devletleri meydana getiren bir milletin varlığı sorunu yer alıyor.

Tercüme Odasının önemi ve işlevi hakkında epey bir söz söylenebilir, ama bu yazımızın konusu Tercüme Bürosu değil. Tercüme Bürosuyla ilgili Kemalpaşazade Said Bey'in bir değerlendirmesini hatırlatacağız sadece. Tercüme Odasından kimler yetişmiş, burada neler yapılmış çok kısa olarak anlatıyor Said Bey:

> O sıralarda Bâbıâlî Tercüme Odası bir akademi niteliğindeydi. Namık Kemal, Sadullah Paşa, Münif Paşa, Macit Paşa, Rifat Bey, merhum Refik Bey o kurulun

> üyelerindendi. O kurul şiirde ve düzyazıda yeni ün kazanan, çağın yetenekli kişilerinden kurulduğu gibi siyasal görüşler bakımından da devlet yöneticilerine karşı çıkan ve bir bakıma muhalefet partisi sayılabilecek bir topluluk oluşturan kişilerden meydana gelmişti. Filan ibare Tercüme Odası'nın buluşudur. Filan konuda Tercüme Odası yine karşı çıkıyor. Filan deyimi Tercüme Odası benimsemiş diye devlet adamlarının ve büyüklerin toplantılarında konuşmalar olurdu. (aktaran Ertop 1985: 334)

Ne yazık ki Konur Ertop herhangi bir mehaz göstermediği ve yaptığı alıntıyı sadeleştirilmiş haliyle kullandığı için Kemalpaşazade Said Bey'in bu değerlendirmesini nerede yaptığı konusunda bir bilgi sahibi değiliz!

Konur Ertop'un yaptığı alıntıda da görüldüğü gibi Tercüme Odası özellikle Tanzimat döneminde ve sonrasında çok etkili olmuş isimleri bünyesinde barındırıyor. Said Bey'in ifadesiyle "siyasal görüşler bakımından devlet yöneticilerine karşı çıkan ve bir bakıma muhalefet partisi sayılabilecek bir topluluk oluşturan" bu kişiler devlet adamlarının ve büyüklerin toplantılarında gündem oluşturabilecek işler de yapıyorlar. Gerçi alıntıdaki "muhalefet partisi" deyimini anlamakta zorlanıyoruz, ama bu ifadenin muhtemelen metni sadeleştiren kişinin tercihi olduğunu zannederek görmezden geliyoruz. Tamam, parti siyasal bir unsur, ama Tanzimat döneminden bahsediyoruz. Bugünkü kullandığımız anlamıyla parti kelimesinin ve unsurunun o dönemde olduğunu varsayamayız. Çünkü öyle bir siyasal unsur bırakın Osmanlı'yı batı ülkelerinde bile yok. Taraflar var, cumhuriyetçiler gibi, kralcılar gibi. Parti adlandırmasının daha sonra yapıldığını söyleyebiliriz. Bizde ise parti kelimesi siyasal bir unsur olarak ancak Meşrutiyet'ten sonra hayatımıza giriyor. O dönemlerde Yeni Osmanlılar var, Jöntürkler var, ama bunlar da birer çevre, birer taraf. Muhalif oldukları doğru. Bu tavır bugünün kelimelerini geçmişe olduğu gibi uyarlamaktan başka bir şey değil.

Meselemiz Türkçe tartışmaları. Yazı dilinin ilk defa Tanzimat Fermanı sonrası sadeleştirilmesi, hatta değiştirilmesi gerektiği tespitinin ardından dil tartışmalarının başladığını söyledik.

Tanzimat Fermanı sonrasında ortaya çıkan yeni durum devletin resmî yazışma dilinin sadeleşmesini beraberinde getirmişti. İlginç olanı ise Gülhane Hattı Hümayunu'nu bir anayasa gibi görüp alkışlayan Fransız gazeteleri bu belgenin öngördüğü reformların Türk dili ile ilgisi hakkında yayın yapmalarıdır. Henüz Osmanlı toprağında mesele enine boyuna tartışılmamışken Fransız gazetelerinin bu ilgisi tuhaf geliyor bana. Enver Ziya Karal'ın hangi gazeteden aldığını belirtmediği alıntı şu: "Tanzimatın gerçekten başarılı olabilmesi için, Müslüman tebaa ile Hıristiyan halk arasında bütün ayrılıkların kaldırılması ve konuşulan Türkçe ile yazı Türkçesi arasındaki ayrıntıları açıkça belirterek, aynı maksadın gerçekleştirilmesi için dilin de sadeleştirilmesi gerekir." (aktaran Karal 1985: 314)

Bu arada hemen şunu belirtmeden geçmeyelim: Enver Ziya Karal'dan yaptığımız alıntılarda tashih yok. Onun alıntılarına imla düzeltmesi anlamında müdahale etmedim. Dil anlamında zaten müdahale edemem. Yaptığı alıntıların neredeyse hepsini sadeleştirilmiş olarak yaptığı için nefret ettiğim "*sözcük-olanak-ulus*" gibi kelimeleri sadeleştirme olduğu halde değiştirmedim. Özellikle ulus kelimesinin kullanıldığı bağlamların neredeyse hepsi bugün kullanıldığı anlamına işaret etmiyor. Sadeleştirilen metinlerde muhtemelen millet (kavim anlamında) ve cemaat (mezhep, gayrimüslim tebaa anlamında) kullanılıyor ulus kelimesiyle karşılanan kelime.

Fransız gazetelerinden diye yapılan alıntıda "konuşulan Türkçe ile yazı Türkçesi arasındaki ayrıntılar" ve "dilin sadeleştirilmesi" adlandırması Türkçe üzerine yapılan, daha doğrusu yapılacak olan tartışmaların iki ana meselesine işaret ediyor. Hakikaten yapılan Türkçe tartışmaları yazı Türkçesinin konuşulan Türkçe gibi olmasını esas almış, dilin sadeleştirilmesini gaye edinmiştir. Dilin sadeleştirilmesinden kasıt ise Türkçedeki Arapça ve Farsça kelimelerin tasfiyesini amaçlıyordu.

Birçok alıntısında yaptığı gibi Karal, yaptığı alıntının kime ait olduğunu, alıntıyı nereden yaptığını belirtmiyor. Mesela kimden yaptığını belirtmediği bir alıntısında bilim anlayışı gibi Osmanlıda edebiyatın da olmadığını gösteriyor: Kimin olduğu belli olmayan bu alıntı şöyle: "Divan edebiyatı, ne sanatkârın kendi varlığı ile ne toplum ile ne dünya, ne tabiatla sıkı münasebetleri olan kendi içine kapanmış mücerret; yabancı terimler üzerinde kurulmuş yabancı malzemeler kullanan ve mahiyeti itibariyle fantastik diyebileceğimiz bir edebiyat idi." (aktaran Karal 1985: 315)

Bu alıntıyla Osmanlının bir edebiyatının da olmadığını öğreniyoruz. Karal'ın alıntısındaki görüşler basmakalıp düşünceler. Divan edebiyatı ile ilgili kim bir şey yazmak istese benzer görüşleri dile getiriyor. Çünkü bu görüşleri ilk dile getiren, Divan edebiyatının ne olduğunu, şiirlerde nelerin yer aldığını, şiirlerde nelerin bulunmadığını on dokuzuncu yüzyıl oryantalistleri yazdılar ve kalıp halinde yerleşmesini temin ettiler. Sahip olduğunuz ideolojik tavır ne olursa olsun, sağcı olun, solcu olun fark etmiyor bir kalıp halinde buna benzer görüşleri dile getiriyorsunuz Divan edebiyatı hakkında. Ne yazık ki basmakalıp düşüncelerin rağbet gördüğü bir edebiyat anlayışı hâkim. Meselemiz Divan edebiyatı olmadığı için daha fazla ayrıntısına girmiyoruz meselenin.

Edebiyatla ilgili Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa" yazısından da bir alıntı yapalım:

> Osmanlı şairleri şuarâ-yı İran'a ve şuarâ-yı İran dahi Araplara taklid ile melez bir şey yapmıştır ve bu taklid yalnız üslûb-ı nazımda değil, belki efkâr ve ma'aniye bile sirayet edip bizim şuarâ-yı eslâf edâ-yı nazm u ifadede ve hayalât ve ma'anide Arap ve Acem'e mümkün mertebe taklide say' etmeği, maarifden addetmişler ve acaba bizim mensup olduğumuz milletin bir lisânı ve şiiri var mıdır ve bunu ıslâh kabil midir? Asla burasını mülahaza etmemişlerdir. (Zülfikar 1994: 570-571)

Bürokrasi dilinin değiştirilmesi gerektiği, yazışmalarda kullanılan dilin Arapça ve Farsça kelime yoğunluklu olmasından kaynaklanıyor. Bu kelimeler de Türkçe açısından yabancı kelime olarak görülüyor ve öyle değerlendiriliyor.

Aslında Arapça ve Farsçanın etkisi yalnızca Selçuklu-Osmanlı hâkimiyet alanıyla sınırlı değildi. Orta Asya Türk toplulukları da özellikle Farsçadan güçlü bir şekilde etkilenmişlerdi. Buralardaki "Türk toplulukları Müslümanlaşırlarken, kültürel olarak Farisileşmişlerdi". Öyle ki, Farsça sadece bir edebiyat dili olarak değil, aynı zamanda "resmî dil" olarak da Sovyet istilâsına kadar Buhara ve Kokand Hanlıklarında varlığını sürdürmüştü. Buna karşılık Arapça ve Farsçanın etkisinin göreli düşük olduğu topluluklar Maveraünnehir'in yüksek kesimlerinde yaşayan göçebe Kırgızlar oldu. (Roy 2000: 32-33)

"Osmanlıca" deyimi Osmanlıyı kurtarmaya yönelik olarak geliştirilen siyasi bir tavır olarak Osmanlıcılık politikalarının resmî ideoloji olarak uygulanmaya çalışıldığı Tanzimat döneminin meydana çıkardığı mefhumlardan biridir. Siyasal birliği ifade etmek için Tanzimat aydınları "millet-i Osmani" deyimini kullanıyorlardı. Bu milletin konuştuğu ve yazdığı dil için de ilkin "lisân-ı Osmani" terimini icat ettiler. Osmanlının kullandığı dil Tanzimat'a kadar "Türkî", "Lisân-ı Türkî", "Zebân-ı Türkî" mefhumları kullanılırken, Tanzimat'tan sonra "Lisân-ı Osmani", "Zebân-ı Osmani" şeklinde, daha sonra da "Osmanlıca" tabiri kullanılmaya başlandı. (Sadoğlu 2010: 63)

Dil tartışmalarının başlaması beraberinde bir kurumun ihdasını da getirdi. Gerçi bu kurum biraz da Fransa'daki Akademi örnek alınarak kurulmuş bir kurumdu: Encümen-i Dâniş. 1850 yılında kurulan Encümen'in faaliyet alanlarıyla ilgili Ahmet Cevdet Paşa'nın söyledikleri önemli. 1860 yılında Encümen-i Dâniş kapatılmış olmasına rağmen kurum yapmak istediklerinden neredeyse hiçbirini gerçekleştiremedi. Sadece Ahmet Cevdet Paşa'nın *Tarih-i Cevdet*'i yazılabilmişti. Ahmet Cevdet Paşa'nın söyledikleri şunlar:

> Encümen-i Dâniş ber-vech-i meşrûh küşâd olunduktan sonra ayda bir kerre Dârü'l-ma'arif'de in'ikaada başladı. Evvel-i emirde cereyan eden müzakerelerden biri bu idi ki, Kavâid-i Osmaniyye ile lisanımızın kavaidi zabt olundu. Bir de lügat kitabı yapılıp ve lisânımızda zebân-zed olan Arabî ve Farsî ve sâir ecnebi lâfızlar kendi lisanımızdan add edilerek ta'yin ü tahdîd edilip de hâricde kalan elfâz-ı garibe isti'malinden vaz geçelim denildi ve öyle bir lügat-i Osmâniyye kitabı telif olunmak üzere bir komisyon teşkil edildi. (Baysun 1991: 57-58)

Kuruluş layihasını Cevdet Paşa'nın yazdığı Encümen-i Dâniş'in Türk dili ile ilgili sözlerini Enver Ziya Karal'ın alıntıladığı haliyle de aktaralım yeri gelmişken: "Akademi, Türk dilini geliştirmeye çalışacaktır. Bu dil ihmal edilmiştir. Eskiler eserlerinde Arapça ve Farsça kelimelere o kadar yer vermişlerdir ki, bir

sahifede ancak bir iki Türkçe sözcüğe rastlanmaktadır."

Encümen'in Sultan Abdülmecid'in huzurunda yaptığı toplantısında aldığı ilk kararı da şöyle aktarıyor Karal: "Bir Türkçe gramerin hazırlanıp basılması, bir Türkçe sözlüğün hazırlanması ile herkesin anlayabileceği bir dil ile bir Türk tarihinin yazılmasıdır." (aktaran Karal 1985: 316)

Arapça Sözlerin Alınmasında Aşırılıktan Vazgeçip...

Türkçenin ıslahı ve dilden yabancı kelimelerin tasfiyesi tartışmaları *Tercüman-ı Hakikat, Ceride-i Havadis, Vakit* gazetelerinde iki yıl müddetle devam etti. Basındaki bu tartışmaya Abdurrahman Süreyya, Hacı İbrahim Efendi, Recaizade Ekrem, Ahmet Midhat Efendi, Said Bey (Lastik Sait), Ali Suat, Mehmet Edip, Mustafa Reşit, Hasan Hulki, Ahmet Hâmit gibi birçok isim katıldı.

Türkçe üzerine yapılan tartışmalar üç nokta etrafında yapıldığını görüyoruz:

1. Resmî yazışma dilinin sadeleştirilmesi ile yetinilmesi,
2. Alfabenin düzenlenmesi,
3. Türkçenin Arapça ve Farsçadan temizlenerek bağımsız bir dil durumuna getirilmesi.

Türkçe tartışmalarının taraflarından biri olan Namık Kemal de görüşlerini açıklamaktan geri durmamış bir yazar.

Şemseddin Sami Türkçe tartışmalarında dil çerçevesi içinde kalan, meseleye siyasi olmaktan daha çok dil veçhesinden bakan önemli isimlerden biri. Tartışmalarda dil çerçevesi içinde kalsa da, Tanzimat sonrasında Devlete bir millet, millete millî bir devlet inşa etmenin ifadeleri olarak değerlendirilebilecek yazıları da olmuş:

> (Türkçenin) Bizce metruk ve meçhul olan kelimelerini uyandırarak, onları kabul ve istimale çalışmaklığımız iktiza eder. (aktaran Şavkay, 30)

> Söylediğimiz lisan ne lisanıdır ve nereden çıkmıştır? Osmanlı lisanı tabirini pek de doğru görmüyoruz; çünki bu unvan selatin-i Osmaniyyenin birincisi fatih-i meşhurun nam-ı alilerine nisbetle müşarün'ileyhin te'sis etmiş oldukları bir devletin unvanıdır: hâlbuki lisan ve cinsiyet müşarün'ileyhin zuhurundan ve bu devletin teessüsünden eskidir. Asıl bu lisanla mükellim olan kavmin ismi 'Türk' ve söyledikleri lisanın ismi dahi 'lisan-ı Türki'dir.
>
> Vakıa, herkesin kullanmağa alışmış olduğu 'vakit' kelimesini terkile, onun yerine 'çağ' kelime-i Türkiyyesini yeniden uyandırmak biraz güç ise de, eli kalem tutan zevat bu maksada hizmet etmeği murad ettikleri vakit, bu gibi keli-

melerin ibtida lisan-ı tahriride istimaline başlıyarak, yavaş yavaş tamimlerine muvaffak olabilirler.

Lisanımızın Türkçe, Arabi ve Farisi'den mürekkeb olduğu söyleniyorsa da, bu terkib, sair bazı lisanlarda olduğu gibi, adeta bir mizac-ı kimyevi ile hasıl olmadığından, lisanımızda müstamel olan Arabi ve Farisi kelimeler daima ecnebi sıfatıyla durup, tamamıyla lisanımıza karışmamış ve lisanımızın kavaid ü şivesi asla mütegayyir olmıyarak, yine esas-ı asliyesini muhafaza etmiştir.

Bunun iki cihetçe, yani edebi ve siyasi muhassenatı olup, edebi cihetçe lisan-ı Türki daha vasi ve daha güzel bir lisan olacağı gibi, cihet-i siyasiyyece dahi, sekiz on milyondan ziyade olmayan garp Türklerine bu miktardan aşağı olmayan Asya-yı vasati ve Rusya Türkleri dahi munzam olarak ve bunların cümlesi bir lisan-ı vahidle mütekellim tamamiyle bir ümmet-i vahide hükmüne geçerek, Türk ümmeti yirmi milyon nüfusu cami bir ümmet-i azime olacaktır. Bu ikinci cihet kabil-i inkar olmayacağı gibi, birincisi dahi muhakkaktır... (aktaran Şavkay, 35)

Şemseddin Sami'den yapılan bu alıntılarda bazı kelimelerin kullanımı muhtemelen sizin de dikkatinizi çekmiştir. Ümmet kelimesini Şemseddin Sami bugün bizim kullandığımız anlamda kullanmıyor. Muhtemelen ümmet kelimesi Arapça anne anlamına gelen kelimeden hareketle soyla bağlantı kuran bir anlam alanına sahip. Soya ait anlamını öne çıkarmak için olsa gerek Türk ümmeti diyor mesela. Bugünden meseleye bakıp Şemseddin Sami'nin kullandığı Türk ümmeti deyimi hakkında ümmet kelimesinin bugün anladığımız anlamıyla saldırmak, onu ümmetçilikle suçlamak mümkün. Oysa Şemseddin Sami'nin görüşlerine baktığımızda bugünkü anlamıyla bir milliyetçilik yaptığını söylemek mümkün. Millet gibi, ümmet gibi kelimeler hakkında ne yazık ki bazı akl-ı evvellerimiz ne kelimenin kullanıldığı bağlama bakıyorlar ne kelimenin kullanıldığı dönemdeki anlamını dikkate alıyorlar. Kelimelerin bugünkü anlamlarını iki yüzyıl, beş yüzyıl öncesine taşıyorlar ve değerlendirmelerini öyle yapıyorlar. Tabii ki değerlendirmeleri yanlış veya eksik oluyor. Bu yanlış ve eksikliklerini ise kabule yanaşmıyorlar. Üstelik de rağbet görüyorlar.

Ali Suavi de tartışmalarda dili merkeze alan kalemlerden biri. Dönemin dil tartışmalarında dikkate alınan isimlerden biri. Ali Suavi aynı zamanda bugünkü kullandığımız anlamıyla Türkçü kelimesini ilk telaffuz eden isim olarak da tanınıyor. Ali Suavi'nin görüşlerinden bir kısmını aktaralım yeri gelmişken:

Hiçbir adam bir kere ele alıp, okuyup anlamadığı şeyi bir daha ele alıp okur mu? Ezcümle sanayi ve fünuna dair kitapları, meselâ, bir ziraat kitabı nasıl okunsun? İçinde Arapça ve Farsça lügatlar var; ama toprak altına gömülmüş hazine gibi (...) Sonra (yoksa) yazsınlar (yohksa) değil; akşam yazsınlar (ahkşam) değil. Milletimizi maariften habersiz bırakan bu gibi şeyler değil midir?

(aktaran Karal 1985: 315-316. Konur Ertop da aynı konuyu alıntılamış. Karal'ın alıntısına bakınca Ali Suavi'nin görüşlerini herhangi bir işaret belirtmeden kesip biçmiş, bir cümlenin bir kısmıyla bir başka cümlenin bir kısmını birleştirmiş ve istediği gibi bir resim oluşturmuş! Konur Ertop'un alıntısı için bakınız: Ertop 1985: 336)

Ali Suavi Paris'te çıkardığı *Ulûm* gazetesinde Türkçe meselesinde meramını izah için şunları yazıyor: "Bizim vaktiyle Türkçe yazmak demekten muradımız, kaba kelimeler ve gün görmedik lâkırdılar kullanmak demek olmayıp, ancak Mir Ali Şîr gibi eski Türklerin üslûb-ı inşası veçhile kelâmı kısa kesmek, yani mübteda ve haber beynini zaruret olmadıkça fasletmemek tarikıdır." (aktaran Sadoğlu 2010: 85)

Ali Suavi *Muhbir* gazetesindeki yazısında ise yazı dilinde İstanbul Türkçesinin tercih edilmesi gerektiği üzerinde duruyor, bazı kelimelerin yaygın şeklini kullanmayı, diğer söylenişlerini kullanmamamız gerektiğini ileri sürüyor:

> Tasrihi caiz olan her şeyi, Asitane'de kullanılan adi lisan ile yani herkesin anlayabileceği ifade ile yazacaktır.
>
> Haydi ittifak edelim. Mesela 'şarap' diyecek yerde 'ateş renk' demiyelim, düzce 'şarap' diyelim vesselam. Muradımız mesele anlatmakken, niçin halkı bir de ibare için düşündürelim. (aktaran Şavkay 2002: 35)

Tuğrul Şavkay'dan yaptığım alıntılarda da imlasındaki tashihleri düzeltmedim. Onun alıntıladığı gibi aktardım ben de. Alıntıladığı birçok kelimede şapka kullanmamış mesela.

Türkçe tartışmalarıyla ilgili dönemin taraflarından yaptığımız alıntılar da gösteriyor ki Türkçenin ıslahı ve Türkçedeki yabancı kelimelerin tasfiyesi sadece Arapça ve Farsça kelimeleri, ibareleri, terimleri kastediyor. Mesela o dönemde Türkçeye girmiş ve yazı ve konuşma dilinde yaygın olarak kullanılan batı dillerinden girmiş kelimelerin tasfiyesiyle ilgili bir girişim, hatta bir ima bile yok.

Türkçe tartışmalarının da yapıldığı dönemin gazetelerinin ilk 100 nüshalarının taranmasıyla gerçekleştirilen bir çalışmada Tanzimat döneminde gazeteler yoluyla Türkçeye ağırlıklı olarak Fransızca olmak üzere batı dillerinden birçok kelimenin geçtiği tespit edilmiş. Türkçeye geçen batı dillerinden bazı yabancı kelimeler şöyle gösteriliyor:

> amiral, curnal, elektrik, fabrika, gramer, imparator, kolera, korvet, kumpanya, lord, mekanik, muzika, pasaport, politika, salamura, senato, telgraf, vanilya, vapur, yontu (Takvim-i Vekâyi); ajans, akademya, antika, arma, avukat, banka, banker, bono, ciro, diplomat, direktör, entrika, forma, jüri, kabine, kambiyo, kardinal, karnaval, kauçuk, komisyon, komite, kongre, makine, poliçe, protes-

to (Terakki); anonim, aforoz, ataşe, balon, borsa, bonjur, jimnastik, demokrat, düello, ekonomi, enternasyonal, fabrikatör, giyotin, istatistik, kamara, kapitülasyon, kartvizit, kruvaze, mikroskop, mitralyöz, müze, plebisit, propaganda, roket, sigorta, sosyalizm, telgraf, vagon, vizite (Basiret) (Ertop 1985: 335)

Türkçenin yabancı kelimelerden arındırılarak daha sade, daha zengin bir dil haline getirilmesi tartışmaları haliyle tasfiye edilen kelimenin, terimin yerine Türkçede bir kelime bulunamazsa Ahmet Cevdet Paşa, Ziya Gökalp'ın yaptığı gibi terim üretilmesini de beraberinde getirdi. O dönemde terim üretilmesinde 4 ayrı anlayışın varlığından bahsediliyor:

1. Terimler Arapçadan yapılmalıdır. Hoca İbrahim ve o düşüncedekiler.
2. Terimler Fransızcadan yapılmalıdır. Ahmet Cevdet Paşa. "Herkesin anlayacağı tarzda bir risale yazıp Takvimü'l-edvar tesmiye ettim. Ve lisan-ı Türkî ilim dili olamaz diyenlere, lisanımızın her şeye kabil olduğunu ve bu lisan ile her fende güzel eserler yazılabileceğini tastik ettirdim."
3. Terimler eski Yunanca ve Latinceden yapılmalıdır. Ahmet Midhat Efendi. "Eskiler, Yunandan ilimleri almak hususunda şimdikilerden, yani bizlerden, daha geniş bir görüşe ve sağlam bir düşünceye sahip imişler. Onlar örneğin; aritmetiği (aritmetika) diye almış oldukları halde, bir türlü anlamadım ki, biz sonradan (riyaziye) sözcüğünü onun yerine ne hikmete dayanarak koymuşuz. Riyaziyedeki (savm) perhiz, açlık anlamları içine aritmetiği nasıl sıkıştırmış olduğumuzu hakikaten anlayamamışımdır."
4. Terimler Türkçe, Arapça ve Frenkçeden yararlanarak yapılmalıdır. "Yeni terimler aranacağı zaman ilkin, halk dilindeki sözcükler arasında aramak, bulunmadığı takdirde, Türkçenin kıyas edatlariyle ve kıyas terkip ve tasrif usulleriyle yeni sözcükler yaratmak, buna da olanak bulunmadığı surette, Arapça ve Farsça terkipsiz olmak şartiyle, yeni sözcükler kabul etmek ve kimi devirlerin ve mesleklerin özel durumunu gösteren sözcüklerle, tekniklere ait araç adlarını yabancı dillerden olduğu gibi almak." (Ziya Gökalp, aktaran Karal 1985: 330)

Bir Şeye Yalnız Bir İsim Kâfi İken...

Türkçenin ıslahı ve Türkçeden yabancı kelimelerin tasfiyesi tartışmaları zamanla bu hedef için birtakım kurumsal yapıların oluşmasına da hem zemin sağlar, hem bu yapıların kurulmasını temin eder.

İşte bu derneklerden Türk Derneği 1908'de kuruldu. İki yıl sonra kapandı. Derneğin amacı ise şöyle özetlenebilir:

1. Osmanlı Türkçesini bütün Osmanlılar arasında konuşulan ulusal bir dil yapmak,
2. Arapça ve Farsça sözcüklerin bütün Osmanlılar tarafından anlaşılması için, yaygın duruma gelmiş olanları, arasından seçmek ve en sade bir Osmanlı Türkçesi meydana getirmek,
3. Türk diye anılan bütün kavimlerin geçmişteki ve günümüzdeki tüm hallerini öğrenmek, öğretmeye çalışmak ve bütün dünyaya yaymak; dilimizin açık, sade, güzel, ilim dili olabilecek surette ve uygarlığa elverişli bir düzeye gelmesine çalışmak, imlasını ona göre düşünmek,
4. Türk halkı arasında, çeşitli tarih ve sosyal konulardan başka, Türk dili üzerinde derlemeler yapmak.

Türk Derneğinin tüzüğünün ikinci maddesi:

> Cemiyetin maksadı Türk diye anılan bütün kavimlerin mazi ve haldeki âsâr, ef'âl, ahvâl ve muhitini öğrenmeğe ve öğretmeğe çalışmak, yani Türklerin âsâr-ı atikasını, tarihini, lisanlarını, avam ve havas edebiyatını, etnografya ve etnolocyasını, ahvâl-i ictimaiyye ve medeniyyat-ı hâzıralarını, Türk memleketlerinin eski ve yeni coğrafyasını araştırup taraştırup ortaya çıkararak bütün dünyaya yayıp dağıtmak ve dilimizin açık, sade, güzel, ilim lisanı olabilecek surette geniş ve medeniyyete elverişli bir dereceye gelmesine çalışmak, imlâsını ona göre tetkik etmektir. (aktaran Belge 1983: 2592)

Halit Ziya (Uşaklıgil) ve Süleyman Nazif milliyetçi olmalarına rağmen Türk dilinin ıslahı ve dildeki yabancı kelimelerin tasfiyesini savunmadılar. Dilden kelime tasfiyesi hakkında Süleyman Nazif: "Dilimizin yetenek ve tatlılığını elimizle yok etmiş olacağız; üstelik bu sadeleştirme hareketi bizi yedi yüzyıl geriye ve dört beş bin kilometre uzağa atacaktır." cevabını veriyor. (aktaran Karal 1985: 326-327)

Ahmet Rasim de Arapça ve Farsça kelimelerin tasfiyesini savunmayan yazarlardan biridir. Ahmet Rasim bir yazısında şunları dile getirir:

> Bugün, her Arapça sözcük yerine Türkçe bir sözcük koymak bizim için din, mezhep, iman, namus, ceht, gayret, iffet, ismet gibi sıfatların tümünden vazgeçmedikçe olanaksızdır...
>
> Birtakım deyimler ve dil terkipleri vardır ki, karşılıklarını hiçbir vakit, hiçbir suretle, Türkçede aramaya olanak yoktur. Örneğin şunlar:
>
> İstiğna-i hayat, istihkar-ı mesaib, müveddet-i hemcins, himayet-i zuafa, meyl-i maâlî, hulûs-u vicdan, sıtk-ı kemal, hıfz-ı meslek, fikret-i civanmerdane, şecaat-ı fedâkârane, itimad-ı nefs, metanet-i kalb, redd-i batıl terkiplerine karşı uygun veya yakın birer terkip bulmak kabil midir? (aktaran Karal 1985: 327)

Karal, bunu kof bir söz olarak değerlendiriyor.

Türk Derneği taraftarlarından Ispartalı İsmail Hakkı, Ahmet Rasim'e şöyle cevap verir:

> Söylenilen dille yazılan dil arasında büyük açıklık var, lügatlar bizim değil, bunların telaffuzu bizim değil, bunları işleten kaideler bizim değil, yazı bizim değil. Ana kucağından mektep sıralarına düşen, sene sene sınıf ilerleyen çocuk, zaman geçtikçe bu kayıtlardan daha ziyade sıkılıyor; bu yükün altında daha ziyade eziliyor, zavallı çocuk bakıyor ki, yer, gök, her şey değişmiş, dünyanın adı arz olmuş, yerin adı zemin olmuş, güneş demiyorlar hurşit diyorlar, mihr diyorlar, afitap diyorlar, ay demiyorlar kamer diyorlar, mah diyorlar, at diye tanıdığı hayvana, on onbeş ad takmışlar:
>
> Feres, esb, rahş, semend, rehvar, şebdiz, yekran, tevsen, sütûr, kümeyt, edhem diyorlar. Deniz diye bildiği şey, bahr, derya, yem, lücce, kulzüm, muhit ve daha birçok şey olmuş. Bir şeye yalnız bir isim kâfî iken, böyle birçok isim takmalarına bir türlü aklı ermiyor; buradan zihnine bir körlük, bir sarmazlık gelmeye başlıyor. (aktaran Karal 1985: 327)

Şeyhülislamlık da yapmış olan Hüseyin Kazım Kadri ise tartışmalara Osmanlı Türkçesinin Türkistan'ın her tarafına yayılmasını savunarak katılır:

> Türkistan-ı Çin'den Avusturya hududlarına kadar uzanan kıtaat-i vesi'ada mütemekkin akvam-ı Turaniyye arasında münasebet-i siyasiye husulünü te'min etmek üzere Türk lisanının muhtelif lehçelerini birleştirmek lüzumunu bu gün değilse bile yarın bütün şiddetiyle hissedeceğiz; çünkü her kavm ve millet günün birinde kendi lisanı etrafında toplanmağa mecburdur. (...) bu muhtelif lehçeler arasında daha ziyade rikkat ve nezaket kesbeden Osmanlı Türkçesini Türkistan'ın her tarafında umumi bir lisan-ı edebî ve fennî ve millî olmak üzere kabul etmek daha muvafık olur sanırım. (aktaran Belge 1983: 2594)

İkbal gazetesinde çıkan bir yazıda da aynı minvalde bir görüş dile getirilir:

> Bir dilin avam tarafından anlaşılıp anlaşılmaması meselesi bizce gayet mühim olmakla beraber, ikinci derecededir. Birinci derecede 'milliyet' hususu gösterilebilir, zannederiz. Bu 'milliyet' ise 'Türklüktür'. Madem ki bu millet Türktür. Öyle ise anın Türkçe öz dili olmalıdır. Bu anın varlığına, namusuna teallük eden birinci hassasıdır. (aktaran Belge 1983: 2594)

Murat Belge de ne yazık ki yaptığı alıntıları nereden yaptığını, bazen de kimden alıntı yaptığını belirtmeyen yazarlardan. *İkbal* gazetesinde çıkan bu yazı-

nın kimden alındığını ne yazık ki biz bilmiyoruz. Kimden alıntı yaptığını sadece Murat Belge biliyor.

Alıntılardan da görüldüğü gibi tartışmalar dil merkezli değil, daha çok siyasi merkezli tartışmalardır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar yapılan tartışmaların kahir ekseriyetinin dil tartışması adı altında siyasi tartışmalar olduğunu da görüyoruz bu alıntılardan.

Sultan İkinci Abdülhamid Han önce okullarda Türkçeyi mecburi ders haline getirdi, sonra da okullara Türkçe dersinin takibi için yeni bir denetim sistemi getirdi. 1893 yılında çıkarılan bir kanunla yabancıların ve gayrimüslimlerin okul açması padişahın iznine bağlandı. Bir irade-i seniyye bulunmadıkça okul açılmasına göz yuman devlet görevlilerinin dikkati çekildi:

> Meclis-i Vükelâ-yı fiham'ca ittihaz edilecek karar üzerine ba-mazbata arz ve istizanı keyfiyet olunup irade-i seniyye-i mülükâne şerefsadır olmaksızın mektep te'sis ve küşadına meydan verildiği halde buna sebep olanlar kanun ve vazife-i memuresine mugayir hareket ve devlet ve memlekete hıyanet etmiş olacağı ve bu iki nokta-i nazardan mes'uliyete duçar edileceği cihetle ona göre iltizamı basiret olunması hususunun bilcümle vülât-ı kiram ile lâzım gelen memurin-i saireye tebliği şerefsudur buyurulan irade-i seniyye-i cenâb-ı hilâfetpenâhi mantuk-u âlisin olmakla olbabda emr-i ferman hazret-i veliyyülemrindir. (Reşat Özalp, Milli Eğitimle İlgili Mevzuat (1857-1923) içinde, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1982, aktaran Sadoğlu 2010: 91, 187 nolu dipnot)

İkdam gazetesi ise Sultanın iradesinin yayınlanmasının ardından, "Lisân-ı Osmânî'nin Ta'mimi" başlıklı yazı ile gayrimüslim tebaanın Osmanlıda ne kadar rahat olduğunu anlattı:

> Akvam-ı muhtelifeden ibaret olan tebaa-i Osmaniye, asırlardan beri mezheplerini, âdetlerini, lisânlarını her türlü tecavüzden masûn bularak zamanımıza kadar muhafaza etmiş ve bu lütuftan istifadelerini temin eylemiştir. İnsaniyet kıt'a-i pek âlicenabâne bir lütuftan ibaret olan şu müsaade-i mahsûsaya erbâb-ı medeniyet ve insaniyet cidden müteşekkir iseler de şu meyanda lisânımızın da ta'mim ve teşmiline himmet etmediğimizden dolayı bize serzeniş edenler de bulunmaktadır. Evet hepimiz bir vatanın evlâdı, bir hükümetin tâbi'i olduğumuz halde birbirimizin fikrini anlayamayacak ve hele makamı önümüzde bulunan hükümet-i seniyyemizin kendi lisân-ı resmisi olan Türkçe ile neşr ve ilân eylediği kavanîn ve nizamâtı idrak edememek büyük bir noksandır. (*İkdam*, S. 785, 24 Eylül 1896, aktaran Sadoğlu 2010: 93)

Resmî dil olan Türkçenin öğrenilmesinin bir vatandaşlık görevi olarak su-

nulduğu yazıda asıl sorumluluğun devlete ait olduğu belirtilmekte ve devletten Türkçenin yaygınlaştırılması suretiyle bütün tebaayı Türkleştirmesi istenmektedir: "Bugün on milyon nüfusa sahip olan Rusya, Rusça'nın yaygınlaştırılması sayesinde Rusların sayısını yetmiş, seksen milyona vardırdığı gibi, esasen sayıları pek az olan Macarlar da dillerini memleketlerinde yaygınlaştırmaya ciddi olarak çalıştıkları için nüfuslarını beş-altı milyona vardırmışlardır. İşte biz de bunlar gibi hareket etmeliyiz." (*İkdam*, S. 785, 24 Eylül 1896, aktaran Sadoğlu 2010: 93)

Kurulan bir diğer kurum ise Maarif Vekaleti bünyesindeki Istılahat-ı İlmiyye Encümeni ismini taşıyan kurumdur. Istılahat-ı İlmiyye Encümeni'nin hikâyesi hakkında Ziya Gökalp şu bilgileri veriyor:

> Bir zamanlar Darülfünun'da, felsefî ıstılahları tayin ve tesbit etmek üzere ilmî bir encümen teşekkül etmişti. Bu encümende fesahatçılardan biri 'dikkat' kelimesinin 'attention' mukabili olamayacağını ileri sürdü: Güya 'dikkat' kelimesi, 'dakik ince' sıfatından iştikak ettiği için 'incelik' manasına imiş. Bu iddiaya karşı 'incelik' kelimesi lisanımızda varken, bu manaya delalet eden 'dikkat' kelimesine ihtiyacımız yoktur. Fakat, halkın kullandığı manada olmak üzere, bu kelime lisanımızın atılması mümkün olmayan elzem bir unsuru olmuştur, denildi. Fakat, mu'tariz kabul etmedi: 'Dikkat' kelimesi daima 'incelik' manasına kalacaktır. Halkın kullandığı tabirleri, ilim kabul edemez. Doğru olan kelimeler, kelimelerin eski şekilleridir. Kelimelerin hakiki manaları, isti'malle değil, iştikakla bilinir. Binaenaleyh 'attention' kelimesine başka bir mukabil aramalıdır, cevabını verdi. Bu esasa istinaden, fesahatçılar'attention' kelimesine mukabil aramağa başladılar. Birisi 'tahdik' kelimesini ileri sürdü, bir diğeri 'iltifat' kelimesini teklif etti. Güya 'tahdik' kelimesi, 'gözbebeği' manasına olan 'hadeka'dan gelirmiş. Dikkatte bilhassa âmil olan gözbebeği imiş. 'İltifat'ın Arabcadaki manası da 'göz ucu ile bakmak'mış, 'iltifat'ın lisanımızdaki manası başkadır denildi. 'Öyle şey olmaz, Arabca, Acemce kelimeler bizim lisanımızda kadim asaletlerini ve fesahatlarını muhafaza edeceklerdir. Avamın cehaletle yaptığı tahriflere galatat denilir. Bunların hepsini terkederek, kelimelerin kadim ve fasih şekillerine rücu etmek lazımdır' denildi. (aktaran Belge 1983: 2594)

Latin Alfabesi, Ermeni Alfabesi ve Enver Paşa'nın Huruf-ı Munfasılası

İkinci Meşrutiyet devrinde harfler ile alfabe meselesi bir sorun olarak alevlendi. Harflerin ıslahı, alfabenin düzeltilmesinden daha kolay görünüyordu. Enver Paşa'nın *huruf-ı munfasıla* olarak adlandırılan sadece askeriye içinde bir müddet kullanılmış ıslah çalışması buna bir örnek teşkil eder. Harflerin bitişik değil, ayrı yazılmasını esas alan bu ıslah girişimi "*harp zamanı harf zamanı değildir*" denilerek Mustafa Kemal tarafından eleştirildi. Mustafa Kemal'in ise alfabe değişimi

yapılmadan Çanakkale savaşları sırasında Çanakkale'den bir kadına yazdığı 13 mektuptan birini Latin harfleri ile yazdığı biliniyor. Yine Talat Paşa'nın Berlin seyahati sırasında İstanbul'a çektiği telgrafları Latin alfabesi ile göndermekten çekinmediği de biliniyor.

Alfabe değişikliği kolay halledilmesi gereken bir mesele değildi. Adlandırmada bile alfabenin ıslahından yana olup olmadığı ortaya çıkıyordu. Mesela alfabede ıslahtan yana olanlar için kullanılan harfler Arap harfleriyken, ıslahtan yana olmayanlar için kullanılan harfler İslam veya Kur'an harfleriydi.

1862'de Münif Paşa bir konferansında harflerin ıslahından söz etmiştir. 1869'da Mustafa Celalettin Paşa Türk dilinin yenilenmesine ilişkin olarak Latin harflerinin kabulüne eğilimli olduğunu duyurmakla kalmamış, kızına Latin harfleriyle Türkçe mektuplar bile yazmıştır. 1870'te ise İran elçisi Melkomhan bir makalesinde Müslüman memleketlerinin uygarlık yolunda geri kalmasını Arap harflerine bağlayarak, Latin harflerinin alınmasını bir kalkınma etkeni olarak önermiştir. (Karal 1985: 319)

Namık Kemal ve Hoca İbrahim Efendi kullanılan alfabenin başta gelen savunucuları oldular.

Namık Kemal:

> Latince harfler dilimizi karşılayacak sayıda değildir. Kaldı ki, soldan sağa daha çabuk yazıldığı da doğru değildir. Tersine, sağdan sola daha çabuk yazılır. İngilizceyi okumak bizim yazımızı okumaktan daha kolay değildir. Her kavmin söylediğini olduğu gibi yazmaya elverişli hangi harfler vardır ki... Zaten sözcük ağızdan çıktığı gibi yazılmaz. Çünkü sözcük, herkesin ağzından başka türlü çıkar. Arap harfleri değiştirildiği takdirde, bu harflerle yazılmış kitaplardan yararlanmak için yeni harflere çevrilerek bastırmak gerekir. Buna ise gücümüz yetmez. (...) Arap harflerinin kaldırılması Müslümanlığın kaldırılması demektir. Çünkü köylü, çocuğunu her şeyden önce din kitaplarını öğrenmesi için okula yollar; askerliğimiz de yine her şeyden önce dine bağlıdır... (aktaran Karal 1985: 319)

Dilde yenilikten yana olan gençlerin önderi konumunda olan Rıfat Bey ve Macit Paşa harflerin değişmesi gerekçesinde birleşiyorlardı. Gerekçeleri ise şöyle özetlenebilir: "Arap harflerinin yazılıp okunması güçlük göstermektedir. Soldan sağa yazılan harfler daha hızlı yazılmaktadır. Ulusun ilerlemesi eğitime bağlıdır. Bizim eğitimin gelişmesi ise, bizim yazı ve imla ile olmaz." (aktaran Karal 1985: 319)

Macit Paşa bu gerekçeden sonra bir ara Ermeni harflerinin alınmasını bile önermiştir. Hoca İbrahim Efendi, Macit Paşa'nın Ermeni alfabesinin alınmasını önermesi üzerine Macit Paşa'yı eleştiren bir yazı yazar:

> Macit Paşa Ermeni harflerinin alınmasını bir ara lık düşünmüş, sonra vazgeçmiştir. Bu konuda ilk akla gelen şudur: Kur'an'ları Ermeni harfleriyle mi yazacağız? Ermeni harfleriyle mi okuyacağız?... Arapların bize, Kur'an'a inanan Müslüman topluluğuna bağlılığı ne olacak? O büyük bilginler ve fâzıllar yatağı olan kutsal memleketler ne olacak? Bunlar, Arap harfleri yerine Ermeni harflerini almak hevesinde olan cahillere, Allah lanet eylesin demezler mi? (aktaran Karal 1985: 319)

Alfabe tartışmalarına Hacı İbrahim ise Arap harflerini savunarak girer:

> Türkçenin bağımsızlığı olanaksızdır; bizim ilim ve edebiyat dilimiz olan Arapça öyle zengin bir dildir ki, İspanyolcaya, Portekizceye, Farsçaya ve yeni Hint diline, ,Fransızca ve İtalyancaya sözcükler... hatta fen ve maarif vermiştir... Eğer Avrupa uluslarının yazılarıyla imlaları ve ana dilleri bizim gibi Arapçayı yazıp konuşmaya elverişli olsa idi onlar dahi bizim gibi, dillerini Arapça sözcükler ile tamamlayacaklardı." (...) "Arapça bugünkü günde yeryüzünde mevcut olan iki yüz milyona yakın ehl-i İslamın din ve edebiyat dilidir. Bundan ayrılmak bizim için olanaksızdır. (aktaran Karal 1985: 320)

Alfabe tartışmalarında Hacı İbrahim, Said Bey (Lastik Sait) ile polemiğe de girer:

> Araplarla bizim zahirî ve manevî bağlarımıza her an ve her zaman herkesin dili şahadet ettiği halde, bunun tersine hükmetmek kadar dünyada hiçbir bâtıl hüküm olamaz. Ve Araplarla bizim aramızdaki bu sağlam bağı kesmeye ve dilimizden Arapça sözleri söküp atmaya hiçbir kimse imkân bulamaz. (aktaran Sadoğlu 2010: 88)

Said Bey'in Türkçü tepkisi ise şöyledir:

Arapça isteyen Urban'a gitsin
Acemce isteyen İran'a gitsin
Frengiler Frengistan'a gitsin
Ki biz Türküz, bize Türkî gerektir. (aktaran Sadoğlu 2010: 88)

Alfabe ve dil tartışmalarına *İkdam* gazetesine Paris'ten mektup gönderen Ali Kemal de katılır:

> Evet Arabiden, Farisiden lafzen istifazaya şiddetle taraftarız. Evet şimdilik bir Türk edibi, hatta bir Türk muharriri için Arapça ve Acemce öğrenmek labüddür. Fakat bu kayıt ile beraber lisanımızca istiklali elden bırakmayız. Evvela Türkçe, sonra Arapça, sonra Acemce! İbtida-i emirde Türklükten, üdeba-yi Etrak'ten

müstefit oluruz. Ba'dehu Arap ve Acem'den feyz alırız. (aktaran Şavkay, 36)

Ahmet Reşit H. Nazım müstearıyla *Servet-i Fünun*'un 2 Nisan 1314 (1898) tarihli sayısında şu görüşlerle tartışmaya girer:

> Mükemmel bir sarf-ı Türki, lisanını doğru yazmak için bir Türke kifayet eder. Her halde Türkçe ile Arapça birbirine benzemez iki lisandır. Lisanı Arabı ihmal ettiğimiz için tarz-ı beyanımız yani şive-i lisanımız muğlak ve mübhem oldu demek, Arapça bilmediğim için Türkçe söyliyemem kuvvetinde bir mantıksızlıktır ki, hafazanallahi! (aktaran Şavkay, 36)

Hüseyin Cahit (Yalçın) ise *Tarîk*'te 12 Teşrinisani 1314 (1898) yazdığı yazıda Veled Çelebi ile girdiği polemikte edebiyatımız Türk olsun ile özetlenebilecek görüşler ileri sürer:

> Ne vakte kadar ötekinin berikinin edebiyatını taklit edip duracağız? Acem mukallitliğinden kurtulur kurtulmaz, Arabistan çöllerinde kefaret mi çıkaracağız? Edebiyatımız artık Türk olsun, buna çalışalım. Nasihat vereceksek hep bu yolda verelim. Arap'ın dekayik-i şiiriyye ve hayalat-ı metinesi (bu terimler Veled Çelebi'nin yazısında kullandığı terimlerdir) kendisine mübarek olsun. Biz bunları niçin alalım? Bizim kendi hayalimiz, kendi karihamız yok mu? (aktaran Şavkay, 32)

Aktardığımız görüşlerden, yaptığımız alıntılardan da görüldüğü gibi Ahmet Midhat Efendi, Şemseddin Sami ve Necip Asım dışında dil meselesinde hassasiyet gösteren yok gibidir.

Ahmet Midhat siyasi gözükmekle birlikte dili merkeze aldığını gösteren görüşler savunur:

> Osmanlı demek Arap demek değildir. Olmadığına göre, Türkçe Arapçanın boyunduruğuna koşulamaz. İslam birliğine gelince, böyle bir dil birliğine şahitlik edecek ecdadımızdan herhangi bir zatın eseri seçilip, bir Arap'a gösterilsin, eğer Arap ondan bir şey anlarsa eyvallah, sonra da bir Osmanlı'ya gösterilmeli o da bir şey anlıyabilirse yine eyvallah. (aktaran Karal 1985: 322)

Cemaleddin Afganî de dil tartışmalarına bir biçimde dâhil olmuştur: "Ulusçuluk dışında saadet yoktur. Dilsiz ulus olmaz. Umumun yararını sağlamadıkça da bir dil meydana getirilmiş sayılmaz."

Afganî'nin tezi doğrultusunda Türk dili çalışmaları üç dalda gelişmiştir:

1. Türkçenin öz köklerinden Arapça ile bir ilgisi bulunmadığını göstermek,
2. Halkın anlayacağı suretle geliştirmek,
3. Türk edebiyatını Arap ve Fars etkisinden koparıp Batılı fikirlerden de yararlanmak suretiyle bağımsızlığına kavuşturmak.

Buharalı Şeyh Süleyman Efendi *Lügat-i Çağatay ve Türki-i Osmanî* kitabını, Şemseddin Sami *Kamus-ı Türki* ve *Kamusu'l-A'lâm* sözlüklerini bu bağlamda hazırlamışlardır. (aktaran Karal 1985: 323)

Hüseyin Cahit (Yalçın) tartışmalarda hep Arapça ve Farsçanın karşısında yer alan kalemlerden biri:

> Araplardan yararlanacağımız ilimlerden şimdiye kadar sayılan şeylerde esaslı bir şey bulamadık. Bugünün ilerlemeleri yanında Arapların önceleri yapmış oldukları biçare terakkiler artık bir oyuncak kalır... zamanımızın ilim ve fenni ile dimağlarımızı doldurmak için şimdiki kitaplara sarılırız. Bu kitapları da Arap'da değil garpta buluruz. (aktaran Karal 1985: 323)

Türkçe tartışmalarına en son katılanların aslında Selanik'te çıkan *Genç Kalemler* dergisinin etrafında toplanan yazarlar olduğunu söyleyebiliriz. Yeni Lisancılar olarak adlandırılan *Genç Kalemler* dergisinden Ömer Seyfettin, Ali Canip, Ziya Gökalp gibi aydınlar ise Türk dilini sadeleştirmek için heyecanlı ve sistemli bir çalışma başlattılar. Yeni Lisanın ilkeleri şöyle özetlenebilir:

1. Ulusal bir edebiyat meydana getirmek için ulusal bir dil kurmak,
2. Beş yüz yıldan beri konuşulan alışılmış Arapça sözcükleri korumak,
3. İstanbul Türkçesi, yeni dil için esas alınacak, yazı dili ile konuşma dili birleştirilecek,
4. Aruz veznini kurutarak hece veznine değer verilecek,
5. Türkçe ilim dili de, Arapça ve Farsça köklerden alınan köklerden sade terimler yapılmak suretiyle geliştirilecek. (aktaran Karal 1985: 327)

Bu ilkelerden bir kısmına Köprülüzade Mehmet Fuat ile Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) eleştiri yönelttiler. Köprülüzade Mehmet Fuat'a göre dilin bir gelişme yolu vardır ve bunu da büyük edipler ve sanatkârlar gerçekleştirir. Yakup Kadri ise *Genç Kalemler* dergisini küçümsedikten sonra burada yazanları *"çocuk ruhlu kimseler"* diyerek alaya aldı. Buna ise Kâzım Nami (Duru) cevap verdi: "Bugün yürekleri Türk duygularıyla çarpan yeni kuşak bu dili seviyor... Türk dili birkaç yüz bin kişinin, imtiyazlı bir sınıfın 'argo'su durumunda bırakılamaz... Çünkü, özgür bir ulus tutsak bir dile katlanamaz." (aktaran Karal 1985: 327)

Yazının başlarında da belirttiğimiz gibi Türkçenin ıslahı ve Türkçedeki ya-

bancı kelimeleri (Arapça ve Farsça) tasfiye hareketi başlangıcında da, tartışmalar boyunca da siyasi cephede yürütülmüş bir tartışmadır. Fransız İhtilali'nin de etkisiyle bir millî devlet arayışı dil üzerinden yürütülen tartışmalarla kendini gerçekleştirmiştir. Meselenin bir millî devlet meselesi olduğunu, bir vatan arayışı olduğunu ise Mehmet Ali Tevfik veciz bir şekilde ifade eder: "Bütün bu korkunçluğu ile karşınıza çıkan vatansızlık tehlikesini yok etmek için bir vatan icad edelim." (aktaran Karal 1985: 328)

İlk Adım Tevhid-i Tedrisat Kanunu

Cumhuriyetin ilanından sonra kurucu irade ve kurucu kadro Türkiye Cumhuriyeti isimli yeni devletin şemsiyesi altında yeni bir ulus inşa etmek için ciddi adımlar attılar. Yeni ulus inşa etmenin en önemli unsurlarından biri ise mevcut toplumun geçmiş ile bağının kopartılmasını gerekli kılan hafızanın işlevsiz hale getirilmesiydi. Bu kanaatimizi bugünden geçmişe bakarak yaptığımızı söylemeye bilmem gerek var mı? Cumhuriyeti kuran irade de, kurucu kadro da yaptıkları işi bizim adlandırdığımız gibi adlandırmıyorlardı tabii ki. Onlar belki de sadece yeni kurulan devletin batılı bir devlet ve batı değerlerinin hâkim olduğu bu devletin vatandaşlarının da muasır medeniyet seviyesine ulaşmış vatandaşlar olmasını arzu ediyordu. Biz ise bu devletin kuruluşundan 95 yıl sonra yapıyoruz bu adlandırmayı ve bu değerlendirmeyi. Yeni nazariyeler cephesinden, milletin "ulus olarak inşa edilebileceği" karinesinden hareketle yapıyoruz adlandırma ve değerlendirmeyi. Bunu belirterek girelim yazımıza. Aklımızın erdiği kadarıyla, istidadımız nispetinde bugünün kelime ve kavramlarını geçmişe taşımamaya gayret edeceğiz. Kullandığımız kelimenin, özellikle de yargı hükmü de taşıyorsa bugünkü anlamından hareketle aynı anlam teşrihe yatırdığımız dönemde de varmış gibi yapmayacağız.

O güne kadar Türk Milleti olarak isimlendirilen topluluğun özellikle yakın geçmişle bağının kopartılması en önemli adımı oluşturacaktı. Millet kelimesinin o dönemde bile bugün anladığımız ve kullandığımız anlamı taşımadığını, kelimenin dinî bir anlam alanına işaret ettiğini belirtmekle yetinelim. Millet kelimesi Osmanlıdan müdevver anlamını hâlâ muhafaza etmekteydi. Bu hafızasız bir topluluk oluşturma ameliyesinin farklı yolları, farklı tarzları vardı. Bu yol ve tarzlardan biri tercih edilmiş ve vakit geçirilmeden uygulamaya konulmuştu. İlk adım 3 Mart 1924'te Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun çıkartılmasıyla atıldı. Hukuk alanında (Medenî Kanun'un değişmesi, zaman ve takvimin değişmesini de dâhil edebiliriz buna) atılan adımları konumuz dışında kaldığı için geçiyoruz. Öğretimin birleştirilmesi adımı Tanzimat sonrasında Türkçenin ıslahı ve Türkçedeki yabancı kelimelerin tasfiyesi girişiminin niçin başarısız olduğunun bilindiği ve ona göre tedbir alındığının bir nevi göstergesini oluşturuyordu. Çünkü Tanzimat sonrasında atılan adımların akim kalmasının en önemli sebeplerinden birini eğitim-öğretim alanında birliğin sağlanamaması ve öğretimin yaygınlaştırılamaması oluşturuyordu.

Yirminci yüzyılın en önde gelen Fransız düşünürlerinden Louis Althusser'in kısaca *DİA* olarak bilinen Devletin İdeolojik Aygıtlarının en önemlilerin biri olan eğitim aygıtı bugünkü haliyle bilinmiyordu gerçi, ama eğitimin neleri başarıp kimi nerelere yönlendirebileceğinin önemi muhtemelen biliniyordu. (Üstelik o tarihte DİA teorisi ortaya atılmamış, kaleme alınmamıştı.) Biliniyordu çünkü Türkçenin ıslahının ve Türkçedeki yabancı kelimelerin tasfiyesinin ancak mekteplerin çoğaltılmasıyla başarılı olunabileceğine ilişkin değerlendirmeler yapılmıştı o dönemde. Sultan İkinci Abdülhamid döneminde ise eğitim-öğretimin nelere kadir olduğu görüldüğü için ciddi miktarda mektebin açılışı gerçekleştirilmiş, hatta Maarif Nezareti bünyesinde bazı encümenler bile oluşturulmuştu. Sultan İkinci Abdülhamid Osmanlı Devleti'nin dilinin Türkçe olduğunu anayasaya (o dönemdeki adıyla Kanun-ı Esasî) koydurmuş, bununla da yetinmeyerek bir irade yayınlamış ve eğitimin ilk basamağında Türkçenin zorunlu ders haline getirilmesini istemişti. Bu da yetmemiş, Maarif Nezareti'ne ülkenin her bölgesindeki mektep hocalarının halktan söz ve kelime derlemeleri talimatını vermişti. Hem Türkçenin zorunlu ders olarak okutulması, hem de Sultanın halk ağzından kelime ve söz derleme talepleri akim kalmıştı. En önemli sebeplerinden birinin eğitim-öğretimde birliğin sağlanamaması ve başta gayrimüslim azınlıklar olmak üzere birçok kesimin Sultanın bu iradesine itaat etmemesi olduğu tespiti yapılabilir.

İşte cumhuriyeti kuran irade ve kurucu kadro yakın geçmişten ders alarak aynı hataya düşmemiş ve ilk adımı Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile atmıştı.

İkinci en önemli adım ise 1 Kasım 1928'de elifbadan alfabeye geçilmesiyle atıldı. Burada hemen Ruşen Eşref Ünaydın ve Falih Rıfkı Atay'dan iki şahitliği, iki hatırayı aktaralım. Her iki şahitlik, her iki hatıra da alfabe değişimiyle alakalı. Önce Ruşen Eşref Ünaydın'dan, Enver Paşa'nın "huruf-u munfasıla"sıyla alakalı olduğu için önce onu aktaralım:

> Atatürk bu uygulamayı konuşmalarının birinde şu biçimde eleştirmektedir: "Aynı başkumandan vekili paşa, bir ara, harfleri biliyorsunuz daha yeni bir biçime sokmak istemişti. Onların her birini, kendi emri ile birbirinden ayırtmış; resmî kâğıtların, gemi teknelerinin üstüne, isimleri teker teker harf halinde yazdırmıştı!.." 76 numarada, Mirliva Mustafa Kemal Paşa'nın dudaklarında aynı büklümü ve yüzünde aynı azımsar gülümsemeyi buluyordum.
>
> "– Pek güzel!" diyordu. "İyi bir niyet; fakat yarım iş; hem de zamansız!.. Harp zamanı harf zamanı değildir. Harp olurken harfle oynamak sırası mıdır? Ne yapmak için? Konuşmaları ve hassaten yazışmaları kolaylaştırmak için mi? (O günkü söyleyişle "muhaverat ve muhaberatı teshil için mi?") Bu şimdiki şekil hem yazıyı, hem de anlamayı ve binaenaleyh anlaşmayı eskisinden fazla geciktirir ve güçleştirir! Hız isteyen bir zamanda böyle yavaşlatıcı, zihinleri yorup şaşırtıcı bir teşebbüse girişmenin maddi, ameli ve milli ne faydası var?..

> Sonra da madem ki başladın, cesaret et; şunu tam yap; medeni bir şekil alsın, değil mi efendim." diyordu. (aktaran Şavkay 2002: 36)

Ruşen Eşref'in bu şahitliğinden de anladığımıza göre henüz alfabe değişimi yapılmamıştır. Elifbadan alfabeye geçiş sağlanmadığı bir dönemde yapıldığı anlaşılmakta. Enver Paşa'yı cesaret ederek meseleyi sonuna kadar götüremediği için eleştirmekte. "Medeni bir şekil alsın" ifadesinden de gönlünün Latin alfabesine geçilmesinden yana olduğu ortaya çıkıyor. Fakat Latin alfabesinin ismi telaffuz edilmiyor.

Falih Rıfkı Atay'ın şahitliği ve hatırası da alfabe değişimi üzerine. Üstelik alfabe değişiminin belli bir planlama ve program çerçevesinde hazırlandığını da gösteriyor. Falih Rıfkı Atay'ın şahitliğini aktaralım şimdi de:

> Atatürk yazı ve dil işlerini geçe le almıştır. Biz bazı arkadaşlar gazetelerde Latin alfabesi ile Türk yazısı meselesinin halledilmesini tartışıyorduk. Hüseyin Cahit Yalçın bu bahiste bizden daha eskidir. İstanbul gazetecileri İzmir'e geldikleri vakit Yalçın, Atatürk'e niçin Latin yazısını almadığını sormuş ve kendisinden ters bir cevap almıştı. Atatürk sonraları bize bu cevabın sebebini şöyle anlattı: "Hüseyin Cahit bana vakitsiz bir iş yaptırmak istiyordu. Yazı inkılabının zamanı daha gelmemişti." (Atay 1958: 717)

Şahitlikteki son cümle oldukça önemli ve bize alfabe değişiminin belli bir planlama ve program sonucunda uygulamaya konulacağı kanaatini düşündürüyor: "Hüseyin Cahit bana vakitsiz bir iş yaptırmak istiyordu. Yazı inkılabının zamanı daha gelmemişti." Hüseyin Cahit'in sorusu bunun için ters bir cevapla karşılanmıştı. Çünkü alfabe değişiminin zamanı daha gelmemişti. Zamanı gelmemişti, ama arada sırada da olsa nabız yoklaması yapılıyordu. Mesela bu nabız yoklamalarından biri Meclis'te yaşanmıştı. İzmir Milletvekili Şükrü Saraçoğlu 25 Şubat 1924 tarihinde Meclis'te yaptığı bir konuşmada okuma-yazma bilme oranının düşüklüğünden şikâyet etmiş ve faturayı alfabeye kesmişti: "Benim kanaatimce buna sebep doğrudan doğruya harflerdir." Saraçoğlu'nun bu konuşmadaki hurufat vurgusu tepki çekip şiddetle protesto eden milletvekillerine "Ne için tuğyan ediyorsunuz? Eğer Arap'ın hükmettiği herhangi bir adatı, Türk adetine denk gelmezse, bunu mutlaka bize cebren mi kabul ettireceksiniz?" cevabını verir. (aktaran Şavkay 2002: 40)

Saraçoğlu'nun bu konuşması üzerine bir şahitlik de Mehmet Emin Erişirgil'den gelmekte. Erişirgil *Türk Dili*'nde yayımlanan yazısında olayı şöyle nakleder:

> Eğer yanılmıyorsam Latin harflerinin kabulü lüzumunu Büyük Millet Meclisi'nde ilk defa söyleyen Şükrü Saraçoğlu'dur. İkinci Büyük Millet

> Meclisi'nde muhafazakâr unsurlarla ileri fikirlilerin çarpıştığı bir sırada, o zaman sadece milletvekili olan Şükrü Saraçoğlu "Latin harflerini kabul etmeliyiz." demişti. Bunu rahmetli Vasıf şöyle anlatırdı: "Koridorda idim. Millet Meclisi'nde büyük bir gürültüdür koptu, ne oluyor diye içeri girdiğim zaman Saraçoğlu'yu kürsüde gördüm, sarıklı milletvekilleri ona yalnız söz söyletmemekle kalmıyorlar, yalnız bağırmıyorlar, ona hücum etmeye hazırlanmışa benziyorlardı. Necati ile bazı arkadaşlarla beraber var kuvvetimizle 'devam' diye bağırmaya başladık. Saraçoğlu'ya taarruz olmasın diye kürsünün etrafını da tuttuk." (aktaran Şavkay 2002; s. 46)

Saraçoğlu aynı konuşmasında "Bizim ülkemizde, dinimiz bizim okumamızı emretmektedir. Öğretmenlerimiz, hacılarımız, memurlarımız, geleneklerimiz ve ahlakımız, yasalarımız ve her şey bizden 'okumamızı' istemektedir." cümlelerini de kurmuştur.

Nabız yoklamalarının ardından kurucu kadro vaktin geldiğine inanır ve 1928 yılının Ağustos ayında Dolmabahçe Sarayı'nda Reisicumhur Gazi Mustafa Kemal'in başkanlığında milletvekillerinin, yazarların ve dilcilerin katıldığı bir toplantı yapılır. Toplantıda bazı kararlar alınır. Bu kararlardan biri de alfabe değişikliğidir. "*Milleti cehaletten kurtarmak*" hedefi dönemin Başvekili olan İsmet İnönü tarafından açıklanır. İsmet İnönü 13 Eylül 1928'de Malatya'da yaptığı bir konuşmada "Amacın Türk milletinin her bir ferdine okuma ve yazmayı öğretmek" olduğunu açıklamıştı. Yine İnönü Türk Harf Kanunu'nun görüşüldüğü Meclis'te yaptığı konuşmada "Aslında bu teşebbüs milleti kurtarma teşebbüsüdür" şeklinde yeniden açıklar hedefi. (aktaran Şavkay 2002: 47)

Falih Rıfkı Atay Dolmabahçe Sarayı'ndaki toplantıya katılan yazarlardan biridir ve alfabe heyetinin tasarısını Reisicumhura Dolmabahçe Sarayı'nda sunan kişidir. Atay'ın aktardığına göre devletin kurucu lideri tasarıyı uzun uzun inceleyip beğendiğini ve kendisine bunun ne kadar zamanda mekteplere ve halka mal edilmesinin düşünüldüğünü sorduğunu anlatır ve şu cevabı verdiğini yazar:

> Arkadaşlar beş yıl ile on beş yıl arasında bir mühlet düşünmektedirler. İlk okullarda ilk yıllarda iki alfabe birlikte okunmalı, gazeteler yarım sütundan başlayarak yavaş yavaş bütün metni yeni yazıya çevirmeli, diyorlar. Bununla beraber bir mühlet tespit etmek ve tatbik şekillerini tayin etmek komisyonun vazifesi değildi.
>
> Bu cevaba aldığı tepki ise şöyledir Atay'ın: "Ya üç ayda ya hiçbir zaman." (Atay 1953: 523)

Harf Kanunu çıkmamış olmasına rağmen, kanunda geçiş süresi için Haziran ayının sonu esas kabul edilir. Sekiz aylık süre sonunda Türkiye'de her ne sebeple

olursa olsun, eski alfabe, yani elifba kullanılmayacaktır.

Ağustos 1928'deki toplantının ardından Yunus Nadi *Cumhuriyet* gazetesinde bir yazı yazar. 15 Ağustos 1928 tarihinde yayımlanan yazıda Yunus Nadi hem yeni harflerin savunmasını yapar, hem de yeni alfabenin ne kadar vakitte yerleşeceği meselesi üzerinde durur:

> Kestirme olarak bir nesillik zaman diyenler var. Bu müddet belki çok görülebilir fakat bu fikrin dört başı mamur bir tatbik için teenni iltizam eden esasında isabet vardır. Bu iş istical ile değil, teenni ile azami muvaffakiyet semeresini verecek bir iştir.
>
> Hatta yeni harflerin yegane yazı olarak tatbik olunacakları zamanı şimdiden tahdit etmeyerek, bu tatbikatın ayrıca verilecek bir karar ile en kısa bir zamanda icra olunacağı kaydı ile şimdiden en büyük ehemmiyet yeni harflerin talim ve tamimine hasr olunabilir. Talim ve tamim için sarf olunan mesainin vereceği neticeler, tatbik zamanının tayininde pek ala ve pek emin bir rehber olacağına şüphe yoktur. Talim ve tamim müddeti zarfında yeni harflerin peyderpey tatbikat sahasında mevki alacakları görülecektir. Vapurların isimleri, cadde isimleri, şimendifer istasyonları ilh... gibi pek çok şeyler daha ilk tatbik zamanlarından itibaren iki türlü harf ile, yahut hatta yalnız yeni harflerle yazılabilecekleri gibi her çeşit matbuatta peyderpey tatbikat ile talim ve tamimi teshilde çok müessir bir rol oynayacaktır. (Yunus Nadi, *Cumhuriyet* gazetesi, 15 Ağustos 1928)

Gazi Mustafa Kemal 1 Mart 1922 tarihinde Meclis'in üçüncü toplanma yılını açış konuşmasında aslında hutbelerin dili eleştirilmekle birlikte dil ile, Türkçe ile ilgili ileride yapılacakların işaretlerini de vermiştir:

> Efendiler! Camilerin mukaddes minberleri halkın ruhani, ahlâkî gıdaları en âlî, en feyyaz menbalarıdır. Binaenaleyh camilerin ve mescitlerin minberlerinden halkı tenvir ve irşat edecek kıymetli hutbelerin muhteviyatına halkı ıttıla imkanını temin Şeriye Vekalet-i Celilesinin mühim bir vazifesidir. (Şiddetli alkışlar, bravo sedaları) Minberlerden halkın anlayabileceği lisanla ruh ve dimağa hitap olunmakla ehl-i İslamın vücudu canlanır, dimağı saflanır, imanı kuvvetlenir, kalbi cesaret bulur. (*Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, c. 1,231– 232)

Meclis'teki ifadeleri böyle yumuşak olmasına rağmen Balıkesir'de yaptığı konuşmada daha serttir ve hutbelerin dilinin anlaşılamamasının faturasını *müstebit* halifeye keser:

> Ancak, millete ait olan işleri milletten gizli ettiler. Hutbelerin halkın anlayama-

> yacağı bir lisanda olması ve onların da bugünkü icabet ve ihtiyaçlarımıza temas etmemesi, halife ve padişah namını taşıyan müstebitlerin arkasından köle gibi gitmeye mecbur etmek içindi. Hutbeden maksat ahalinin tenvir ve irşadıdır, başka şey değildir. Yüz, iki yüz, hatta bin sene evvelki hutbeleri okumak, insanları cehl ve gaflet içinde bırakmak demektir. Hutebanın herhalde nâsın kullandığı lisanla görüşmesi elzemdir. Geçen sene Millet Meclisi'nde irat ettiğim bir nutukta demiştim ki, 'minberler halkın dimağları, vicdanları için bir menba-ı feyiz, bir menba-ı nur olmuştur'. Böyle olabilmek için minberlerden aksedecek sözlerin bilinmesi ve anlaşılması ve hakayık-ı fenniye ve ilmiyeye mutabık olması lazımdır. Huteba-yı kiramın ahva-li siyasiye, ahval-i içtimaiye ve medeniyeyi her gün takip etmeleri zaruridir. Bunlar bilinmediği takdirde, halka yanlış telkinat verilmiş olur. Binaenaleyh hutbeler tamamen Türkçe ve icabet-i zamana muvafık olmalıdır. Ve olacaktır. (*Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, c. II, 94–95)

Reisicumhur Gazi Mustafa Kemal'in dil ile, Türkçe ile çok yakından ilgilendiği, Türkçeyi ıslah etmekte kararlı olduğu bellidir. Afet İnan'a yazdırdığı *Medeni Bilgiler* kitabında dil ile ilgili bir bölümü bizzat kendisi söyleyerek yazdırmıştır:

> Türk dili dünyada en güzel, en zengin ve en kolay olabilecek bir dildir. Onun için her Türk dilini çok sever ve onu yükseltmek için çalışır. Bir de Türk dili, Türk milleti için kutsal bir hazinedir. Çünkü Türk milleti geçirdiği nihayetsiz felaketler içinde ahlakının, ananelerinin, hatıralarının, menfaatlerinin, kısacası bugün kendi milliyetini yapan her şeyin dili sayesinde muhafaza olunduğunu görüyor. Türk dili, Türk milletinin kalbidir, zihnidir. (İnan 1931: 7–8)

Cumhuriyetin kurucu kadrosunun hedeflerine yeni devletin makbul ve muteber gazeteci ve yazarlarından sonsuz bir avans tanınır. Söz konusu makbul ve muteber gazeteci ve yazarları tek tek saymaya gerek yok. Hüseyin Cahit (Yalçın) da yeni devletin hedeflerine ittiba eden kalemlerden biridir. Latin harflerine geçilmesinin gerekliliğini Yalçın şu sözlerle dile getirir:

> Biz memlekette ümmîliği azaltamayız. Çünki harflerimiz buna manidir. Çocuklarımız mekteblerde üç sene, dört sene çalıştıktan sonra da doğru okuyamazlar. Çocuklarımız değil, hiçbirimiz her kelimeyi doğru telaffuz ettiğimizi iddia edemeyiz. Böyle lisan, böyle tahsil olur mu?
>
> Bizi şimdiki harflere rabteden şey nedir? Bu harfleri kullanmak için hiçbir mecburiyyet-i diniyye yoktur. Millî harflerimiz de değildir. Bu halde Latin harflerini kabul ederek bir an içinde herkese okuyup yazma öğretmek suretiyle elde edebileceğimiz namütenahi faideleri neden istihfaf ediyoruz? (aktaran Belge 1983: 2597)

Hüseyin Cahit (Yalçın) Latin harflerinin kabulünü savunurken Köprülüzade Mehmet Fuat ise Latin harflerinin alınmasına karşı çıkmaktadır: "Latin harflerinin kabulüne tarafdar olanlar, zannediyorlar ki Garb medeniyetine bu suretle daha çabuk ve daha kolay temessül edebiliriz. Halbuki Garb medeniyetine temessül harflerimizin tebdili ve Latin harflerinin kabuliyle kabil olamaz." (aktaran Belge 1983: 2597)

Bizim bugünden bakarak Türkçe üzerinde yapılan ameliyatların hepsini yeni ulus inşa etme faaliyetleri olarak değerlendirdiğimiz adımların sonuncusu ise 12 Temmuz 1932 tarihinde Türk Dili Tetkik Cemiyetinin kuruluşuyla atıldı. Türk Dili Tetkik Cemiyeti daha sonra Türk Dil Kurumu olarak ismini değiştirdi ve bugün de faaliyetine devam ediyor.

Reisicumhurun talimatıyla kurulan Cemiyet yine Reisicumhurun isteği üzerine 26 Eylül-5 Ekim tarihleri arasında İstanbul'da Dolmabahçe Sarayı'nda Birinci Türk Dili Kurultayı toplantısını yaptı. Kurultayda sunulan tezlerin, yapılan müzakere zabıtlarının yer aldığı kitabın "Başlarken" bölümünde Cemiyet'in kuruluşuyla ilgili şu cümlelerin yer alması dikkat çekici:

> (Büyük Reis) Milletin varlığının en baş kaynağı olan Türkçe'yi öz yaraşığına dinceltmeyi, geliştirmeyi ve yüceltmeyi, kendi bir ulu sözüne göre 'bugünkü ve yarınki en güzel medeniyeti kemali ile kavrayabilecek şiveli ve ahenkli bir ifade vasıtası haline getirmeyi' iş edinecek bir Dil Cemiyeti yaratmakta bu sağlam izin üzerine yüksek milli yapılardan birini daha kurmuş oldu. (Zabıtlar 1933: iii – iv)

Ruşen Eşref Ünaydın'ın *Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin Kuruluşundan İlk Kurultaya Kadar Hatıralar* isimli kitabının ilave bölümlerindeki Reisicumhurun el yazısıyla yazılmış talimatlar ise çok daha ilginç:

1. Müşkillerinizin hallinde daima Başvekil İsmet Paşa'ya müracaat edeceksiniz, başka kimseye değil.
2. Üzerinize aldığınız mühim dil işinde muvaffak olmak için, temasında bulunacağınız her resmi dairenin faydalı nokta-i nazarlarını dinleyeceksiniz. Güzel neticeler vaat eden sözleri memnuniyetle dinleyeceksiniz; fakat bunları fiile kalbetmek için ne yapmak, nasıl yapmak lazım geldiğinde, karşılaşacağınız müşkillerin halli için gene Başvekil İsmet Paşa'ya müracaat edeceksiniz.
3. Benim size bu tavsiyelerimi yapmak için tabii tereddüt caiz değildir. Siz bu hususlarda tereddüde düşürüldükçe müracaat edeceğiniz zat, Başvekil İsmet Paşa'dır.
4. Çünki her büyük işin ehli ve faili olduğu gibi, bu işin de yüksek amili İsmet Paşa'dır. (Ünaydın 1943; ilave sayfalar)

Kurultayda çok yumuşak bir tarzda da olsa Faik Ali ve Hüseyin Cahit muhalif sayılabilecek birer konuşma yaparlar. Uşşakizade Halit Ziya ve Reşat Nuri siyasal önemi olmayan olayların genel akışı üzerine konuşmuşlar, ama dil sorunu hakkındaki görüşlerden bahsetmekten kaçınmışlardır. Diğer konuşmacıların hepsi dil devrimi hakkındaki büyük heveslerini dile getirmişlerdir. Mesela Türk Dili Tetkik Cemiyeti Reisi olarak Çanakkale mebusu Samih Rıfat dildeki değişimin bir siyasi hesaplaşma olduğunu kurultayda yaptığı konuşmada dile getirmiştir:

> Daha dünkü bir devirde kapıları kıbleler ve mabetlerin fevkinde bir yükseklik gururuyla bağlı olan bir sarayın yıkılmış tahtı üstünde, milletin kendi eliyle kurduğu bir kürsü etrafında müşterek bir gaye için toplandık. (...)
>
> Dil ve demokrasi arasındaki alakaya gelince, bunun ehemmiyeti büyüktür. Yazı ve halk dillerinin birbirinden ayrılması, memlekette idare eden ve edilen zümrelerin pek güç anlaşabilmesine sebep olur. (...) İdare edilen zümre, hükümete yalnız derin bir itimatla bağlıdır. Yoksa kanun metinlerini anlamaz. O imtiyaz, mutlak okuyup yazmaya ve uzunca bir tahsil devresi geçirmeye muhtaçtır. Böyle memleketlerde kanun, anlaşılmadan itaat edilen bir şeydir. (Zabıtlar 1933: 3-14)

Birinci Dil Kurultayı'nda Hüseyin Cahit (Yalçın) de yaptığı konuşmada yumuşak bir üslûp kullanmasına rağmen, muhalif görülmesinin önüne geçemez, kendisine cevap verilmesini engelleyemez:

> Son yirmi beş sene içinde gittikçe kuvvetlenen sade lisan cereyanı bugün Arapça ve Acemce terkipleri dilimizden söküp götürmüştür denilebilir. Yakın bir zamanda, ecnebi dillere ait kaidelerin tamamen maziye karışacağından şüphe edilemez. Bunun için bir şey yapmağa da lüzum yoktur. Çünki zaten kendiliğinden olmaktadır ve olacaktır. Cereyan o kadar kuvvetli ve tabiidir ki koca bir akademi olsa ve aksini temin için uğraşsa bile muvaffak olamaz. 'Sevkitabii' ve 'aksülamel' gibi bazı ıstılahlar birer terkip değildirler. Bunlar, yerlerine daha sade ve ruha daha sokulgan Türkçe tabirler kaim oluncaya kadar yaşayacak birer kelimedirler. Türk alfabesinin bu noktada yapabileceği hizmet pek büyüktür. Eski yabancı yazı ile kalsa idik bu birleştirme ameliyesi yapılamazdı. Bugünkü yazımız bize bu sahada da hürriyet ve muvaffakiyet temin ediyor. (aktaran Belge 1983: 2597)

> İtiraf ederim ki dilimize karışmış yabancı kelimelerden dolayı edilen şikâyetleri biraz mübalâğalı buluyorum. Bir lisanın şahsiyeti sarfında nahvındadır. Yabancı dillerden alınan kelimeler bu şahsiyeti bozamaz. Ecnebi kavimlerle münasebette bulunup ta onlardan kelime almamak imkân haricindedir. Bir dile

> yabancı kelimeler filan veya filan şahsın arzusu ile sun'i olarak doldurulamaz. Onlar tarihî bir zaruret ve icabın neticesinde, bir tekâmül ameliyesi olarak dile girerler. Dünyada, her sahada olduğu gibi dilde de bir şey olmuşsa onun öyle olması zarurî idi de onun için olmuş demektir. (aktaran Belge 1983: 2597)

Hüseyin Cahit'e başta Hasan Âli (Yücel) olmak üzere cevap verenler olur. Hasan Âli'nin cevabından birkaç satır: "Türk halkı iş kelimesini bilir mi? ("bilir" sesleri) Bölüm, bölme tabirini de bilir mi? ("bilir" sesleri) O halde iş bölümü tabirini de bilir demektir. Bilmediği varsa o ancak iş bölümü tabirinin ilmî tarifidir." (aktaran Belge 1983: 2598-2599)

Köprülüzade Mehmet Fuat'ın (Köprülü) cevabı ise Gazi güzellemesinin ötesine geçemez:

> Millî şuura ve millî imana dayanan insan iradesinin, şu son asırda millî lisanların inkişafına, hattâ bazı ölü sanılan dillerin bile yeniden yaradılışına nasıl muvaffak olduğunu bütün dünya gibi siz de bilirsiniz... İnkılap ruhiyle meşbu olan bugünkü Türk nesli pek iyi bilir ki, Türk ruhunu ve muazzam Türk tarihinin tabii akışını herkesten daha evvel, daha derin sezen ve millî temayüllere her zaman en vâzıh ve en doğru şeklini veren Gazi, millî şuurun ve millî irfanın bu eşsiz mihrakı, milletine hediye ettiği büyük inkılaplar zincirinin yeni bir halkası olan muazzam dil inkılabını da ilmin sağlam esasları üzerine kuruyor. (aktaran Belge 1983: 2599)

Bu cevap aslında Hüseyin Cahit'e o dönemin devletinin resmî onayıyla verilmiş resmî görüşüdür. Birinci Türk Dili Kurultayı'nın ana ögeleri birkaç noktada toplanabilir:

1. Yalnızca Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde yaşayanlar değil, bütün Türk Dünyası kendisini, İslami kökenlerinin bir sonucu olarak gelişen Arapça ve Farsça etkilerden kurtarmalıdır. Aslında Türklerin bu uluslarla herhangi bir ırksal bağı yoktur. Dilleri arasındaki fark, bu realitenin kanıtıdır.
2. Anadolu ve Mezopotamya halkı ve onların arasında özellikle Sümerler, Türk'tür. Türkler Anadolu'ya M. S. 1000 yılında gelmemişlerdir; onlar bu bölgeye çok daha uzun bir süre önce göç etmişlerdir. Bu nedenle, Anadolu ve Mezopotamya'daki bütün ulusların ataları Türklerdir.
3. Türkler, Avrupalılardan ırk bakımından farklı değildir. Türklerin Moğol ırkına ait olduğu varsayımı tamamen temelsizdir; ayrıca sık sık iddia edildiği gibi, bir Turani ırka ait olduğumuz da ileri sürülemez. Türkler Ari ırka mensupturlar; aslında Türkler bu ırkın atalarıdır. Türkler kafa-

> tası yapısı bakımından geniş kafalıdırlar. Ari medeniyetinin ilk tohumlarını atan Türklerdir. Türklerin göç etmesinden önce, Avrupa'da Ari ırkının hiçbir kayıtlı izi bulunmamaktadır. (Şavkay 2002: 64-65)

Bunların dil meselesi ile alakası ne diye düşünebilirsiniz. Bu meseleler dil kurultayında ele alınıp konuşulmuş meseleler. Türkçenin ıslahı ve yabancı kelimelerden arındırılması meselesi dil merkezli bir sorun olarak ele alınmadığı, siyasi bir mesele olarak ele alındığı için dilden daha çok ırk, Türklerin tüm milletlerin atası olduğu, Türk kültürünün tüm kültürlerin anası olduğu gibi meselelerin ele alındığı bir kurultay halinde geçmiş Birinci Türk Dili Kurultayı. Söylemeye gerek bile yok; tasfiye edilmesi gereken kelimeler Arapça ve Farsça kelimelerdir. Bu kelimeler özellikle dinî bir anlam alanına sahipse o kelimenin üzerine çok acımasız bir şekilde gidiliyordu. Kurultayda epey okkalı bir şekilde Arap ve Fars düşmanlığı da sergilendi. Yusuf Ziya Arap ve Fars düşmanlığıyla tanınan biri, ama ilginç olan Hasan Âli de kurultayda Arap ve Fars düşmanlığı yapmıştır: "Araplar ve İranlılar ordularıyle yapamadıkları istilâyı, divan edebiyatında kelimeler ve mefhumlarla yapmışlardır." (Zabıtlar 1933: 208)

Şeref Bey ise Yusuf Ziya ve Rauf Paşazade Fuat'la müzakere ettikten sonra Arap düşmanlığını kürsüden şöyle dillendirir:

> Ne tuhaf bir iştir ki beriden Arap söz kuralları öz Türk söz kurallarını ortadan kaldırmağa çalışıyor iken, öteden katıksız Türk çocukları Arap dilini diriltiyorlar, onun sözlüğünü ve yapı türlerini yapıyorlardı. Daha sonra en yüksek düşünceler, yazıcılar Türk çocuklarından çıkıyordu. İsmail Hamat olmasaydı, Arap dili kum çöllerine dolaşanlar arasında kalmış, derlenmemiş bir dil olurdu. Yüzbinlerce Arapça yazan ışıklı bilgililerin topu Türktür. (Zabıtlar 1933: 250)

> Yabancı kelimelere karşılık bulma gayreti 1935 yılı sonuna kadar devam eder. Fakat iş o hale gelmişti ki, herkes gelişigüzel bulduğu kelimelerle yazı yazıyor ve yazılar, sahibinden başkasının anlamasına imkân olmıyan bir şekil alıyordu. Daha tuhafı, Türkçe kelimelere bile karşılık arayıp bulanlar vardı. İş yolundan çıkmış, üzücü bir hal almıştı. (aktaran Belge 1983: 2599-2600)

1 Mart 1935 tarihinde Meclis'te yaptığı konuşma Türkçenin ıslahı ve Türkçeden yabancı kelimelerin tasfiyesi meselesinin hangi boyutlara ulaştığını göstermesi açısından ilginçtir. Reisicumhur artık "*Cumurluk Başkanı*" olmuştur. Cumhurbaşkanlığı'na seçilmesi dolayısıyla Meclis'te yapmıştır bu konuşmayı:

> Kamutayın Sayın Üyeleri;
> Kamutayca, beni bu seçim devresi içinde, Cumurluk Başkanlığı'na seçmek, yö-

> nile, yüksek Türk Ulusu adına göstermiş olduğunuz büyük güvenden dolayı, eğilerek, hepinize saygılarımı sunarım.
> Reisicumhur sıfatı ile cümhuriyetin kanunlarına ve hakimiyeti milliye esaslarına riayet ve bunları müdafaa, Türk milletinin saadetine sadıkane ve bütün kuvvetimle sarfi mesai, Türk Devletine teveccüh edecek her tehlikeyi ve ilaya ve deruhte ettiğim vazifenin icabatına hasrı nefsetmekten ayrılmayacağıma namusum üzerine söz veririm.
> Bayanlar, Baylar;
> Bu içtiğim andla, üzerime aldığım onurlu ödevin, kutsal olduğu kadar ağır da bulunduğunu pek iyi anlıyorum. Buna, benim gücüm, ancak siz seçkin arkadaşlarımın ayrılmaz birliği ve arasız yardımı ile yetebilir. Bu değerli güvencin benden esirgenmeyeceğine inanım büyüktür.
> Arkadaşlarım; kıtınızdan çekilirken, başladığınız önemli yurt ve ulus işlerinde sizler için, verimli, mutlu çalışmalar dilerim.

Bu konuşma alıntıladığımız bir önceki konuşma kadar öz Türkçe kelimeler içermiyor. Aksine bugünden baktığımızda 'Osmanlıca' olarak değerlendireceğimiz bir kelime hazinesine sahip. Öz Türkçe ve garip sayılabilecek birkaç kelime var, "cumurluk" gibi, "kıtınız" gibi, "kamutay" gibi kelimeler dışında konuşmadaki kelimelerin hepsi halk arasında yaşayan kelimeler, halkın kullandığı kelimeler, "muhafazakâr" olarak yaftalanan yazarların kullandığı kelimeler. Konuşma işte bu açıdan da çok ilginç bir özellik arz ediyor.

Nurullah Ataç gibi öz Türkçe taraftarı ve savunucuları ise bu dille olan bağlarını kendi yazılarında şöyle gerekçelendiriyorlar:

> Ben öteden beri, konuşmalarımda olsun, yazılarımda olsun hep bunu söyledim, Türkçe'nin latinleştirilmesi, yunancalaştırılması gerektiğine inandığım içindir ki öz-türkçeci oldum, ona inandığım içindir ki öz-türkçeyi bırakmıyorum, bu toplumun çocuklarına latince ile Yunancanın öğretileceği, şöyle iyice, gereğince belletileceği güne değin de bırakmayacağım. (aktaran Belge 1983: 2602)

Belki de Türkçenin ıslahı ve Türkçedeki yabancı kelimelerin (Arapça-Farsça) tasfiyesi ameliyesinin nasıl bir geleceğe yöneldiği görüldüğü için Reisicumhur Meclis'te yaptığı konuşmada hepi topu üç tane öz Türkçe kelime kullandı. Ki bu kelimelerin hiç biri bugün kullanılmıyor. İki tanesi ise duyulmadı bile. Bu kelimeler artık sadece kullanıldığı dönemin evrakları üstünde kaldı, yaşamıyorlar. Konuşmasına belki de bu hassasiyetle yaklaştı. Belki de yaşayan Türkçe ile bağın yeniden kurulmasını temin maksadıyla böyle bir yol izledi, bilemiyoruz.

Türk Dili Tetkik Cemiyetinin kurulmasının ardından Türkçenin ıslahı meselesini Türk Tarih Teziyle birlikte düşünmek gerekiyor. İkisi atbaşı birlikte gidiyorlar.

Türkçe üzerinde yapılanlar *Güneş-Dil* teorisi ile iyice zıvanadan çıktı. Zıvanadan çıktı, çünkü Türkçede ve hayatta hiçbir karşılığı olmayan bir görüştü. Üstelik bir Türkün ortaya attığı bir teori de değildi. Avusturyalı *Dr. Kvergic*'dir. 24 Ağustos 1936 tarihinde Dolmabahçe Cumhuriyet Sarayı'nda toplanan Üçüncü Dil Kurultayı'na katılan Dr. Kvergic, Üçüncü Türk Dili Kurultayı'nda yaptığı konuşmada klasik anlayışı "yarı ilmî", "ananeperest" ve "karmakarışık gramerlerin yapımcısı" olarak suçlar ve şunları söyler:

> Dünya dilcilerinin grameri, an'anelere dayanan gramer, herhangi bir 'niçin' sualine hiçbir zaman cevap vermemiştir. Güneş-Dil teorisi ise, alimlerin sormağa cesaret bile edemedikleri bütün suallere lojik ve psikoloji bakımından dürüst bir cevap vermek imkanını bahşetmektedir." dedikten sonra "derleme devri" olarak nitelediği başlangıç devrinin kapandığını söyler ve "Şimdi kat'i ve sarih izah devri başlıyor. Güneş-Dil teorisi bu başlangıcın abidesidir." değerlendirmesini yapar ve şunları söyler.
>
> Türk dili ve lehçeleri, tarihi çağlardan beri geniş değişikliklere maruz kalmamışlardır. Bunlar pek fazla karışmamışlar, telaffuz şekillerini aslında olduğu gibi muhafaza etmişler(dir). (...) Bu derece pasyon uyandırıcı bir teorinin Kemalist Türkiye tarafından ortaya çıkarılmış olması, beni ayrıca ve bilhassa memnun etmektedir. (aktaran Şavkay 2002: 84)

Türkçenin ıslahı ve Türkçeden yabancı kelimelerin tasfiyesi ile ilgili takınılan tavırları Levend cumhuriyet öncesi için şöyle özetliyor:

1. Türk dilinden yabancı kurallarla birlikte yabancı kelimeleri de atmak. Bu fikrin başlıca temsilcisi Fuat Kösearif'ti. Bunlar 'tasfiyeciler'di.
2. Hiçbir 'müdahale'yi kabul etmiyerek, dili yabancı kurallarla birlikte olduğu gibi bırakmak. Bu fikrin en son temsilcisi de Süleyman Nazif'ti. Bunlar da 'muhafazakârlar'dı.
3. Dilden yabancı kuralları atmak, fakat kelimelere dokunmamak. 'Yeni lisan'cılar 'Genç Kalemler' de bu grubu temsil ediyordu. Bu grup, daha sonraları, kurallarla birlikte yabancılığını duyuran kelimeleri de atmak, fakat halk arasında yaşıyanlara dokunmamak ilkesini kabul etmiştir.

Levend'in tespitlerine göre 1949 yılında da takınılan tutumlar açısından değişen bir şey yoktur, aynı grupların varlığı devam etmektedir:

1. Bütün yabancı kelimeleri dilden atmak,
2. Dile hiç dokunmamak,
3. Yabancı kurallarla birlikte yabancı kelimeleri de atmak, fakat halk arasın-

da yaşıyanlara dokunmamak.

Agâh Sırrı üçüncü gruptakilerin belirsizlikten kurtulamadığını şu sözlerle tespit ediyor:

> Ancak bugünün tasfiyecileriyle muhafazakârlarının fikirleri açık ve kesin olduğu halde, bu sonuncular fikirlerine kesinlik verememişlerdir. Tasfiyeciler, bütün yabancı asıllı kelimeleri atmak, muhafazakârlar ise hiçbirine dokunmamak fikrindedirler. 'Mutedil' diyebileceğimiz bu gruptakiler ancak esasta birleşmişler, düşüncelerinin ve isteklerinin sınırını çizmemişlerdir. Kelime almak ve atmakta ölçüleri nedir, yabancı kurallar derken neyi kastetmektedirler, terimler için ne düşünüyorlar? Bütün bu noktalarda fikir birliği yapmış değillerdir. Bunun içindir ki, bir yandan tasfiyecilerin, öte yandan da muhafazakârların hücumuna uğramakta ve bu yüzden çalışmalarına bir doğrultu verememektedirler. Bu durumun dil devrimi için bir tehlike olduğuna şüphe yoktur. (aktaran Belge 1983: 2603)

Reisicumhurun 1935 yılındaki Meclis konuşmasının ardından Türkçedeki yabancı kelimelerin (Arapça-Farsça) tasfiyesinin biraz duraklaması beklense bile hiç de öyle olmamış, dildeki tasfiye hareketi hızlanarak devam etmiştir. Ruşen Eşref Ünaydın'ın kitabının ek sayfalarındaki Reisicumhurun el yazısıyla verilen direktifler doğrultusunda muhtemelen İsmet İnönü'nün işe müdahil olduğu tahmin edilebilir. Emin değiliz, bilemiyoruz.

Cumhuriyeti kuran irade ve kurucu kadro yeni devlet için makbul ve muteber vatandaşlardan oluşma yeni bir ulus inşa etmek için *dil* alanında üç önemli adım attılar. Bu adımlardan ilki Tevhid-i Tedrisat Kanunu'ydu. İkinci adım ise elifbadan Latin alfabesine geçişti. Son adım ise Türk Dili Tetkik Cemiyetinin kuruluşunun ardından başlatılan Türkçenin ıslahı ve Türkçeden yabancı (Arapça-Farsça) kelimelerin tasfiyesi adımıydı. Türkçenin ıslahı ameliyesi raydan çıkmış ve ancak yazanların kendilerinin anlayabileceği bir uydurma dil haline dönüştürmüştü Türkçeyi.

Yapılanlar siyasi hedeflerle yapılmıştı. Dolayısıyla Türkçe üzerine yapılan tartışmaların kahir ekseriyeti de siyasi tartışmalardı. Dil merkezli tartışma neredeyse yapılmadı bile denilebilir. Birinci Türk Dili Kurultayı'nda Hüseyin Cahit'in (Yalçın) muhalif sayılabilecek dil merkezli bir konuşma yapmasının ardından daha sonra yapılan Türk Dili Kurultaylarına muhaliflerin katılmasının da önüne geçildi. Muhalifler bu kurultaylarda konuşturulmadı. Bırakın konuşturulmayı davet bile edilmediler. İlginçtir cumhuriyetin dilde yapmaya gayret ettiği arındırma işlemi en büyük desteği Türk milliyetçilerinden alması gerekirken, milliyetçiler bu arındırma ameliyesini hiçbir zaman desteklemediler.

Dil merkezli tartışmalar ise Ahmet Bican Ercilasun'un TDK Başkanlığı döneminde Talat Tekin ile girdiği Türkçe tartışmasıydı. Tartışmanın merkezinde

ise lehçe-şive vardı. Lehçenin-şivenin adlandırılması üzerine yapılan tartışmalar aslında iki farklı Türkoloji anlayışının karşı karşıya gelmesiydi şeklinde değerlendirilebilir: Ankara Türkoloji anlayışı ile İstanbul Türkoloji anlayışının adlandırmada yaşadığı bir tartışma olarak sürdü.

Tek Parti yönetiminden sonra ise öz Türkçecilik olarak adlandırılan anlayışı daha çok sol düşüncenin savunmasından dolayı ciddi bir destek de bulamadı. Fakat bu tartışmalar farklı bir yazının konusu.

SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA

Ahmet Cevdet Paşa. *Tezâkir (40. Tetimme)*. Haz. Cevdet Baysun. Ankara: TTK, 1991.

Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri. C. 1. Ankara: Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, 1961.

Atay, Falih Rıfkı. "Yeni Yazı." *Türk Dili*. C. 2. (Ağustos 1958).

Belge, Murat. "1980'ler Sonrası Türkçe." *Türkiye'de Dil Tartışmaları*. 2. Baskı. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2010.

Belge, Murat. "Türk Dilinde Gelişmeler." *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. C. 10. İstanbul: İletişim, 1983.

Birinci Türk Dili Kurultayı: *Tezler Müzakere Zabıtları*. İstanbul: T. C. Maarif Vekaleti, 1933.

Erişirgil, Mehmet Emin. *Türk Dili*. C. 1. S. 4.

Ertop, Konur. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Dil Sadeleşmesi*. TCTA. C. 2. İstanbul: İletişim, 1985.

İnan, Afet. *Vatandaş İçin Medeni Bilgiler*. İstanbul: Türk Tarih Kurumu, 1931.

Karal, Enver Ziya. "Tanzimat'tan Sonra Türk Dili Sorunu." *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: İletişim, 1985.

Menz, Astrid ve Cristoph Schroeder. *Türkiye'de Dil Tartışmaları*. 2. Baskı. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2010.

Millî Eğitim ile İlgili Söylev ve Demeçler 1, Ankara Türk Devrim Tarihi Enstitüsü, 1946.

Özalp, Reşat. *Milli Eğitimle İlgili Mevzuat (1857-1923)*. İstanbul: Milli Eğitim, 1982.

Roy, Olivier. *Yeni Orta Asya ya da Ulusların İmal Edilişi*. Çev. Mehmet Moralı. İstanbul: Metis, 2000.

Sadoğlu, Hüseyin. *Türkiye'de Ulusçuluk ve Dil Politikaları*. 2. Baskı. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2010.

Seyfettin, Ömer. *Bütün Nesirleri*. Ankara: TDK, 2016.

Şavkay, Tuğrul. *Dil Devrimi*. İstanbul: Gelenek, 2002.

Toros, Taha. *Atatürk'ün Adana Seyahatleri*. Adana: Çukurova Gazeteciler Cemiyeti Kültür, 1981.

Üçüncü Türk Dil Kurultayı: *Tezler Müzakere Zabıtları*. İstanbul: TDK, 1937.

Ünaydın, Ruşen Eşref. *Atatürk Tarih ve Dil Kurumları: Hatıralar*. Ankara: TDK 1954.

— —. *Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin Kuruluşundan İlk Kurultaya Kadar*. Ankara: TDK, 1933.

Yunus Nadi, *Cumhuriyet* Gazetesi, 15 Ağustos 1928.

Ziya Paşa. "Şiir ve İnşa." aktaran Hamza Zülfikar. "Tanzimat'ın Getirdiği Yeniliklerin Türk Dilindeki Yankıları." *Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu*. Ankara: TTK, 1994.

Mehmet Aycı

"GÜL DİKENSİZ BİTMEZ İMİŞ"

Göçeli 24 yıl olmuş olmasına da, şimdi bu yazıyı yazarken, ya lütfedip kabirden kalkar okur da, bak evladım, şu kelimeyi yanlış kullanmışsın, portre öyle yazılmaz, benimle ilgili bir şu kadar kaynağı görmemişsin, üstelik anlatım bozukluğu yapmışsın, cümleyi kara tren gibi uzatmuşsun ama hayvan terli, çekmiyor, üstelik nedir bu birleşik karmaşık cümle, cümle dediğin kından çekilmiş kılıç gibi berrak olur, kimden destur aldın, ne haddine senin bağa girmek diye kulağımızı çeker korkusunu taşımıyor değilim. Bu kadar kalabalık cümle de kurmazdı merhum; gülümseyerek ki bu aslan gülümsemesidir; Ziya Paşa'ya da rahmet dileyelim, biz gittik meydan ne kadar tenhalaşmış da diyebilirdi pekâlâ...

Birkaç yaşlılık fotoğrafı var öyle, ellerini kavuşturmuş, sarışın bir aslanın mütebessim bakışıyla, *dişlerini de gösteriyor hafiften*, meydan okuyan, yüzünde gram asabiyet taşımayan, Deli Dumrul'un hikâyesini okumak bir yana, bizzat Deli Dumrul'un hikâyesine tanık olmuş, onun kitapta adı geçmeyen kader birliği etmiş arkadaşı olarak kahramanımızın başına gelecekleri önceden biliyormuş, gelince de bak ben sana demedim mi dercesine haklılığı da nazara dönüştüren fotoğraflar bunlar.

Fotoğraf demişken, onu en iyi anlatan fotoğrafı, burada "bize göre" demem lazım; evet, onu en iyi anlatan fotoğrafı, sağına selam verir gibi, ancak bu selamda kime selam verdiğini bilen, aldığı abdestin, kıldığı namazın, yöneldiği kıblenin, secde ettiği Tanrı'nın farkında, dingin ve emin, omuzu üzerinden gözbebeklerini de sağına çevirerek, omuzundaki meleğe bile aman harf hatası yapmayasın der gibi baktığı fotoğrafıdır.

O yüzde, Kâtip Çelebi coğrafyasının, Evliya Çelebi coğrafyasının, Dede Korkut coğrafyasının, dahası Çin'den Batı Avrupa'ya Afrika uçlarından Sibirya'ya elimizin ve dilimizin dokunduğu bize vatan olan eski dünyanın eski ve yeni bütün değerlerine sahip çıkma, o değerlerle bizim biz olduğumuz devirlerin haşmeti ve heybeti de bakışa dönüşmüştür.

Yine de bir "cidal-i bereket" olan, yanlış yazmadım, "cebel-i bereket" değil, anlamıyla öyle de dağ bahsinde Ağrı'dan aşağısı kurtarmaz, evet o başın alnında, peşine düştüğü, cümle Türkçe sözlükleri karıştırıp, yazmaları defalarca okuyup, komşu dillerin, Batı dillerinin sözlüklerine de bakıp bir türlü anlamından emin olamadığı sözcüklerin bir araya gelmesinden oluşan, okunacak bilinecek ne çok şey var Allah'ım dedirten, bu alanda at koşturanların yanlışlarının, sığlıklarının bir ölçüde huzursuz kıldığı bir tecessüs de koyulaşmaktadır o alında...

Yukarı kalkık kaşlarıyla taralı, her zaman bakımlı saçlarının çerçevelediği alın, aynı zamanda altını çizdiği satırların bir toplamı gibidir. Dikkatli bir göz, iki kaşı

arasına inen alın çizgisinin kesinliğinin ve keskinliğinin aynı zamanda dildeki kesinlik ve keskinliğin bir remzi olduğunu yazdıklarını okumadan da çıkarabilir.

Uluslararası toplantılarda, bilgi şölenlerinde Türkçenin ve edebiyatımızın konuşulduğu her ortamda; nezaketten ve anlayıştan taviz vermeden, zenginliğimizin farkında olarak taife-i nâdâna üstten ve tepeden bakışını da en çok bu fotoğraf temsil etmektedir.

Ecnebilerin ve ecnebileşmiş olanlarımızın tutumlarına, her türlü kurgulanmış ve ajandası belli Şarkiyatçı tutuma karşı da sahih ve hakiki olanın yanında yer almış, sadece kendi sözüyle değil, yerine göre gram şaşmadan yanlış bilinen ve yanlış tanıtılan kültür ve edebiyat adamlarımızın da ağzıyla konuşmuştur. Fetva verilmesi gerekiyorsa fetva vermekten geri durmamıştır.

Kütüphanede olanlarımızın sokaktan ayak kestiği, sokağa çıkanlarımızın kütüphaneye uğramadığı bir dönemde, bir eserin bütün yazma nüshalarını dönemin kısıtlı imkânlarına rağmen gören, aynı zamanda halkın ağzını ve ağrılarını derleme kitaplarından değil sadece bizzat halkın arasına karışarak, yerine göre talebelerinden bile sürekli bir şey öğrenen; öğrendiklerini terkip ve tahlile tabi tutarak kendi kimliğini inşa eden Cumhuriyet döneminin nadir insanlarından biridir; her ne kadar Köprülü'nün rahle-i tedrisinden geçmiş olsa da kendi kendisini yetiştirmiştir.

Köprülü bize asistanlık sözü verdi, çalıştırdı, bizi kullandı diyenlere karşı, onların kıymetlerini de takdir ederek, Köprülü olmasaydı siz makale yazmayı bilemezdiniz deme açık yürekliliğini de göstermiştir.

O açık yüreklilik ve o dikkat de fotoğraftaki bakışına dâhildir.

Kulağına ezan okunarak verilen Hüseyin Vehbi adını, kendi kulağına kendisi ezan okuyarak Orhan Şaik olarak değiştirmiş, âdeta kendisini yeniden doğurmuş, soyadı kanunu çıktığında Gökyay soy ismini almış, Üçoklar'ı, Bozoklar'ı, cümle Oğuz'u kendinde ve kendiyle gören bir adla adlanmış, ölene kadar adına, ahdine ve andına sadık kalmıştır.

Onun kaleminin keskinliği biraz da ismiyle müsemma oluşundandır; neyle ilgilenirse ilgilensin ona hâkim olmanın yanında ölene kadar azminden ve şevkinden bir şey kaybetmemiştir. Şaik sözcüğünün istekli ve şevkli anlamı dışında dikenli anlamı da vardır ki, onun gülümseyen aslan fotoğrafında en çok bu isim tecelli etmektedir.

3 Mayıs 1944 Olaylarında haksız yere tutuklanması, hainlikle itham edilmesi sonrasında kendi el yazısıyla verdiği savunmada yakın dönem siyasi hayatımızın en kayda değer metinlerinden birine imza atmıştır. Savunma metni tek başına bir "kalem kavgası" şaheseridir çünkü iddianamedeki asılsız isnatlar öyle yerli yerince ve öyle taşı gediğine koyan ifadelerle berheva edilmiştir ki, bu metin kütüphanelerimizde pek de örneği olmayan *Destursuz Bağa Girenler* kitabının haberci metinlerinden biridir. "Darağacına da assan sancak yine sancaktır" cümlesi o savunmanın tek cümleyle ifadesidir.



Destursuz Bağa Girenler kitabı ise, yazarın edebiyatımıza ve medeniyetimize yönelik cehaleti, körlüğü, saldırıları kendi şahsına yönelikmiş gibi görerek yaptığı eleştiriler ve polemik yazılarından oluşmaktadır. Yer yer çok ağır olan bazı yazılar öldürmeye yönelik değil, oldurmaya yöneliktir; yazılara muhatap olan kimsenin "ben ne yapmışım" diyerek kendisine çekidüzen vermesi için yazar âdeta bir hekim titizliğiyle zihinlerdeki cerahati temizlemekte, tümörleri almakta, şaşı bakışları düzeltmekte, bir metin nasıl yazılır yahut metne nasıl bakılır öğretirken, aynı zamanda neşeli bir eleştiri yöntemi nasıl olur, bunu da göstermektedir.

Sağlığında hazırlanan, adını koyduğu ancak basımını göremediği makalelerinden oluşan kitaplarına verdiği isimler de onun bu yönünü göstermektedir. "Eski, Yeni ve Ötesi", "Kim Etti Sana Bu Kârı Teklif", "Güçlük Nerede?" başlıkları ki makalelerin büyük bir kısmı da "yanlış düzeltme" işine ayrılmıştır; hem kendi donanımına, hem olması gerekene hem de meydanın boş olmadığına işaret etmektedir. İddialı isimlerdir ancak muhtevaları iddialarından daha güçlüdür.

Kendisi hiçbir zaman destursuz bağa girmemiş, desturu da destur vermeye ehil ve yetkili olanlardan almıştır; buna Türk Kütüphaneleri şahittir. Kıymetsiz olana el sürmediği gibi elinin değdiği şey ayrıca kıymetlenmiştir; onun notlandırarak yayına hazırladığı *Eşkâl-i Zaman* kadar, kendi notları da kıymetlidir.

Bugün Dedem Korkut'un kitabı okunuyorsa, bugün Evliya Çelebi ve Kâtip Çelebi hakkında bir şeyler söyleyebiliyorsak, bugün klasik şiirimizin bir zümre şiiri olmadığını dile getirebiliyorsak, bugün kütüphanelerimizin neleri sakladığı konusunda içimizde bir sevinç varsa bu biraz da onun sayesindedir.

İlber Ortaylı bir tanıklığını anlatıyor, Zigetvar'da, Kanunî Türbesinde, Bâki'nin Kanunî Mersiyesi'ni gözlerinden dökerek, başı önünde bir ordu yürüyormuşçasına, sanki şiiri kendi yazmış gibi ezberden okuyan, o ağıtın çığlıklarından 24 oğuz boyunun ongunu olan cümle kuşları havalandıran bir kültür ve edebiyat adamı...

Kim mi?

Orhan Şaik Gökyay...

Adının yanında başka bir şey yazmak gerekmez.

Böyle biliriz.

Gülhan Tuba Çelik

YAN YANA AKAN TERS SULAR: PEYAMİ SAFA-NÂZIM HİKMET KAVGASI

Türk edebiyatına damga vurmuş polemiklerden olan Peyami Safa-Nâzım Hikmet kavgası, özünde ideolojiyle ilgilidir.

Nâzım Hikmet gibi Rusya'ya firar eden bir komünist olan M. Zekeriya Sertel'in *Hatırladıklarım* eserinden bir alıntıyla başlayalım:

> Nâzım, daha çok komünizmi yaymak ve etrafındakileri komünizme kazandırmak meraklısıydı. Onun için tartışmaların en önemli ve devamlı konusu komünizmdi. Bu konu, Peyami Safa'yı çileden çıkarıyordu. Peyami çok zeki ve çok kabiliyetli bir gençti. O sırada Fatih Harbiye romanıyla edebiyat âleminde dikkat çekmişti. Nâzım, onu davaya kazandırmaya çok önem veriyordu. Onun bütün itiraz ve hırçınlıklarına bir peygamber sabrıyla katlanır, onu inandırmaya çalışırdı. Fakat Peyami zeki olduğu kadar da kötü ruhlu bir adamdı. Çok içki içer, hatta esrar kullandığı bilinirdi. Bu bakımdan da Nâzım'ın tam zıddı bir tipti. Nâzım'ın çevresinde yarattığı etkiyi kıskanır, onun ak dediğine mutlaka kara derdi. Nâzım'ı kıskanıyor, onun etkisine düşmekten korkuyordu. Bütün bunlara bakmayarak Nâzım onu kazanmak umudunu bırakmak istemiyordu.
>
> Peyami de tersine Nâzım'ı komünizmden caydırmaya çalışıyor fakat bu çabasında yalnız kaldığını gördükçe deliye dönüyordu. Bu karşılıklı tartışma aylarca sürdü. Sonunda Peyami faşizmi seçti ve bizlerden ayrıldı. O tarihten sonra da ateşli bir antikomünist kesildi ve bütün ömrü boyunca faşizme hizmet etti. Komünizme ve komünistlere şiddetli hücumlar yaptı. Hele Nâzım'a ve bizlere karşı uydurmadığı iftira, yapmadığı jurnalcilik kalmadı.

Sertel'in 1968'de yayımlanan eseri böyle söylerken yine Sertel'in 1930'da açtığı bir ankette *Resimli Ay*'da en çok okunan yazarın Peyami Safa olduğu görülmektedir. Diğer iki yazar ise Sadri Ethem ve Nâzım Hikmet'tir. *Resimli Ay* dergisinde 1930 senesinin hemen hemen bütün sayıları Peyami Safa'nın yazıları ve Peyami Safa'nın eserlerinin ilan ve övgüleriyle doludur. İçlerinden özellikle biri dikkat çekicidir. Hatta Ergun Göze'ye göre bu yazının Nâzım Hikmet'e ait olma olasılığı oldukça güçlüdür. Peyami Safa'nın da Nâzım Hikmet'i öven yazıları vardır. *Jokond ile Si Ya U* adlı eseri için yazdığı metinde özetle Nâzım'ı iddialarından uzaklaştığı nispette sevdiğini, Nâzım'ın Türk edebiyatına hürriyet nefesi aldırdığını, Nâzım'ı maddeciliği için değil gayrimümküne iştiyakı için de-

ğerli bulduğunu, bu eserin dili ve ruhu ile ne kadar Türk'se tarihî açılımları ile de uluslararası olduğunu söylemektedir.

> ...Ben onun materyalist, nikbin, müstehzi hatta bazen kaba müstehzi bir nikap altında gizlenen coşkun, lirik, melankolik, sancılı, bedbin, meçhule ve imkânsızlığa âşık, daima isyankâr ve her malikiyetten sonra daha fazlasını isteyen büyük ve namütehani arsızlığı için seviyorum... (Peyami Safa/ *Resimli Ay*, Kanunievvel, 1929)

Yakup Kadri, Nâzım başta olmak üzere genç edebiyatçıları eleştirir. Onları kısırlıkla, zayıflıkla, bücürlükle, soluksuzlukla ve bütün bunların sebebi olarak da saman ekmeği yemekle suçlar. Saman ekmeği nesli kavgası Avrupa gazetelerine kadar intikal eder. Nâzım Hikmet bütün bunlara bir cevap olarak kalemi eline alır ve manzum hicviyesini yazarak *Resimli Ay*'da yayımlar:

Behey!
Kara boynuz gibi kaşlı
Mukaddes Apis başlı adam
Behey!
Kara maça bey!
Sen şiirin asil kamusuyla konuşuyorsun
ben asaletten anlamam
Şapka çıkarmam konuştuğun dile
düşmanıyım asaletin
kelimelerde bile

diye başlayan şiiri oldukça yankı bulur. Şiirdeki aşağılama göze batmaz. Bir zafer elde etmiş olan Nâzım tutup Ahmet Haşim'e de bir hicviye yazar:

-dostun KARAMAÇABEY gibi-
kaldırıp kaldırıp yere çaaal-
mak için
Canını burnundan almak için, bulacağım seni...
bulacağım seni...
Koca göbeklerin Russel kuşağı sen
Sen uşşak murabbası
Sen uşşak mik'abı
Satılmış uşşakların uşşağı sen

diye biten hicviyede Nâzım, Haşim'in Adana Mersin Hattı Meclisi İdare Aza-

sı olmasından dolayı, onu Fransız emperyalizminin uşağı olmakla itham eder. Çünkü Haşim de Nâzım hakkında çok ağır konuşmakta, onu vatan haini olarak görüp cezalandırılmasını istemektedir.

Hicviyenin tadına ve yankılarına alışan Nâzım, üçüncü hicviyesini ise Hamdullah Suphi Tanrıöver için yazar. *Bir Komik Âdeme Hicviye* başlığıyla yayımlanan şiir şöyle başlamaktadır:

Gözleri, kulakları, elleri, ayaklarıyla
han, hamam, apartman ve konaklarıyla
16 sayfaları, baskı makinaları-tanklarıyla
çatal, bıçak, tabak ve bardaklarıyla,
yamak ve yardaklarıyla
hücuma kalktılar!..
Hele içlerinde öyle bir tanesi var,
öyle bir tanesi var ki:

Bu üçüncü hicviye ilk ikisi kadar yankı uyandırmaz. Yankı uyandıran hicviyeler ise birçok polemikten sonra, Peyami Safa'ya yazılan ve Peyami Safa'nın da Nâzım Hikmet'e yazdığı şiirler olacaktır.

Peyami Safa ve Nâzım Hikmet'in yazı yolculuğu bu sefer *Tan* gazetesinin ikinci sayfasında devam etmektedir. *Düşündükçe* başlığı altında Peyami Safa sol köşede yazarken, sağ köşede de Orhan Selim imzası ile Nâzım Hikmet yazmaktadır. Ergun Göze bu durumu "yan yana akan ters sular" olarak nitelendirir.

Peyami Safa, Nâzım Hikmet'ten ümidi kesince Yahya Kemal ile Necip Fazıl'ın şiirlerini ve ruhunu yücelten yazılar yayımlar. Fazıl'ın *Tohum* piyesi üzerine "Tohum ve Anadolu" başlıklı bir yazı yazarak kendi çıkardığı *Hafta* mecmuasında neşreder. Bir yandan da Cahit Sıtkı gibi gençleri öne çıkarmaktadır. Nâzım Hikmet ise *Tan*'da yazdığı 2/6/1935 tarihli "Kendi Kendine Çatmak" ve 7/6/935 tarihli "Kahve Gazino Entelektüelleri" başlıklı yazılarında Peyami Safa'yı hedef tahtasına koyar. Nâzım bu yazıda Peyami Safa'yı gazinolarda entelektüel lügatler paralamakla suçlar. Kültürünün *Larousse*'tan ve birkaç Fransızca gazeteden geldiğini öne sürer. Bu durum açık bir düşmanlık ilanı gibi görünse de Peyami Safa henüz oralı olmamakta, Ataç ile girdiği polemiği yürütmektedir. Nâzım da birdenbire işin içine giriverir. 17/6/1935 tarihli *Tan*'da şunları yazar:

> ...Yaptığı işe güvenen artist, ideolog münekkitten çekinmez. Çekinmeyince de münekkide çatmaz. Çünkü saldırmakla korkmak, çok yerde bir tek duygunun iki aykırı görünüşünden başka bir şey değildir... Şimdi bunları yazarken bizim biricik münekkit Nurullah Ataç aklıma geldi... Ben kendi payıma münekkitten yanayım...

Devam eden yazılarda Ataç kavga sevmediğini söyleyip meydanı terk ederken Nâzım Hikmet 21/6/1935 tarihli *Tan*'da "Çizmeden Yukarı" adlı bir fıkra yazarak Ataç'ı destekler. Eski dostluk dâhil bütün köprülerin atıldığı bu yazıya karşılık veren Peyami Safa ise 23/6/1935 tarihli *Tan*'da "Sürü Adamı" başlıklı bir fıkra yazarak savaş meydanına çıkar: "Bir adam vardır ki hiçbir düşüncesinde, hiçbir hareketinde, 'kendi kendisi' olamaz. Ne düşünse, ne yapsa, ne söylese kendini değil mensup olduğu sosyeteyi, ırk, muhit ve dışarıdan aldığı telkinleri dile getirir..." diye başlayan yazısında Nâzım'ı; başkalarının fikirlerini softaca müdafaa etmekle, kendiliğinden bulduğu hiçbir şey olmamasıyla, yabancı bir telkinle sonsuza kadar perdelenmekle, iktisatçı şeyhinden öğrendiği birkaç ayeti tekrar edip durmakla, bir sakallı tarafından hipnotize edilmekle suçlamaktadır.

Nâzım Hikmet'in cevabı hemen ertesi gün çıkar. "Bir küçük, bir küçüklüğünden ve kısırlığından muzdarip adam vardır..." diye başlayan yazıda Peyami Safa küçük adam olmakla ve kısırlıkla itham edilmektedir. Peyami Safa ise 26/6/1935 tarihli *Tan*'da "Yine Zaruri Cevap" başlıklı bir yazı yazarak polemiği, daha rahat sürdüreceği *Hafta* mecmuası sütunlarına taşır. Bu yazısını "Herhalde bu mesele dibine kadar aydınlığa kavuşacağı yeri ve zamanı pek yakında bulacaktır." satırları ile bitirir. Bundan sonra ise "Biraz Aydınlık" yazı serisi gelecektir. Peyami Safa arka arkaya yazdığı yedi yazıda olayın tüm yönlerini polemik tezgâhından geçirir.

Peyami Safa'nın "Biraz Aydınlık: 1" başlıklı yazısı; Nâzım Hikmet ile olan mazisini anlatmasıyla başlar.

> ... Kendisini bu kadar müdafaa ve ismine kitaplarımdan birini[1] ithaf ettiğim Nâzım'ı jurnal ettiğimi ileri sürmek, o hareketleri pek yakından bilen muharrir arkadaşa yakışmaz deyip geçeceğim.
>
> Hem bizim Nâzım'ın bir tek jurnalcisi vardır ki o da kendisidir. Kellesine geçirdiği işçi takkesi, sırtına vurduğu ceket, düğmeleri çözük mintanından dışarı fırlayan isyankâr kıllar, ütüsüz pantolu ve yırtık omuzla ve ayrık bacakla kendisine yedi kat yerin dibindeki maden ocaklarından açık havaya henüz çıkmış bir işçi edasını vererek tıkız ve gergin karınlı burjuvaların üstüne hamle eder gibi varsa Kosta yürüyüşü hep bir ağızdan (Bu delikanlı bolşeviktir bakınız, bakınız) diye avazları çıktığı kadar bağırıyorlar...
>
> Şöhretinin büyük bir kısmını taklidi aslından güzel olan her sanat gibi kolay yazılarından çok daha ziyade polisin takibine borçlu olan bu Bolşevik fantoması, gazetelerde sık sık ismi geçmezse unutulacağını bilir ve rahatsız olur. Nâzım fikirleri için değil kendi istediği için takip edilmiştir... (Hafta, 8/7/1935)

[1] *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*

Bir hafta sonraki *Hafta* mecmuasında Peyami Safa'nın "Biraz Aydınlık: 2" başlıklı yazısı çıkar. Peyami Safa bu yazıda Nâzım'ın şairliğine sataşır. Safa'ya göre Nâzım iddiasının aksine cıvık, hassas bir şairdir. Hassas tarafını örtmek için efelenir. Kolay sanat taraftarıdır. Çilesi ve fikri yoktur. Bu yazıdan sonra, Sedat Simavi'nin *Yedi Gün* dergisinde Naci Sadullah Nâzım'la bir söyleşi yapar ve Nâzım bu söyleşi vesilesiyle fikirlerini açar. Naci Sadullah'ın "Nâzım'la Konuştum" başlığıyla verdiği söyleşide Nâzım Hikmet, Peyami Safa'nın *Hafta* mecmuasını ve kendisini küçümser. Yazılarına cevap vermeye lüzum görmediğini, bunun bir müdafaa sayılacağını, oysa bir insanın Peyami'den korunmaya çalışmasının tuhaf kaçacağını söyler:

> Peyami sosyal bakımdan şayanı dikkat ve arsı ulusal bir tiptir. Çünkü onun sürülerle benzerine, sade Türkiye'de değil birçok Avrupa şehrinde de rastlanır. Ve onlar, yani Peyami ve benzerleri, sosyal temelleri çürümüş bir cins küçük burjuva münevverliğinin marka malı olmuş öyle numuneleridir ki ideoloji bakımından karanlık bir çıkmaz içinde çırpınıp dururlar... (*Yedi Gün*, 15/7/1935)

Artık zarlar atılmıştır. Peyami Safa, 22/7/1935'te "Biraz Aydınlık: 3" başlıklı yazısını yazar. Artık kişileri aşıp aileleri de işin içine katan tartışmalarda ne var ne yoksa ortaya saçılmaktadır. " ... İşte Türkiye'nin en alnı açık evladından birine, boyu sırık gibi oluncaya kadar aile kucağında dandini bebek gibi hoplatıla hoplatıla büyütülen bu paşa torunu, bu Bolşevik züppesi, kellesine yalancı bir amele kasketi oturtarak siyasi namussuzluk isnadına kalkıyor..."

Ertesi hafta *Yedi Gün*'de Nâzım Hikmet söyleşisinin ikinci kısmı çıkar. Bu ikinci kısım, Peyami Safa'nın yeni yazısına bir cevap niteliğindedir. Bu söyleşide Nâzım şunları söyler:

> Peyami'nin Babıali Caddesine düştüğü andan bugüne kadar geçen fikri hayatını tetkik edersek şunu görürüz: O boyuna sağ ve sol arasında bocalamıştır. Bir kapıya kapılandığı, cebi para gördüğü müddetçe sağa gitmiştir. Her kapılandığı kapıdan kovuluşunda, her maddi sıkıntıya düşüşünde sollaşmıştır. Fakat sağa gittiği zamanlar sola karşı provokasyonlar tertip eden üstat, en sollaştığı vakitlerde bile sağı kollayacak kadar kurnazlık göstermiştir... Babıali Caddesine düşen her gencin ilk öğrenmesi lazım gelen bir parola vardır: Susun Peyami geliyor... (*Yedi Gün*, 24/7/1935)

Bu söyleşinin ardından "Biraz Aydınlık: 4" gelir. Peyami Safa ironik bir dille cevap verir:

> Susun ben geliyorum çarparım ha..! Nasıl çarparım biliyor musunuz? Bütün konuştuklarınızı not ederim. Hükümete haber veririm. Papelleri cebime dol-

> dururum. Ananızı ağlatırım. Sağı sola katarım. Fitne koparırım. Topunuzu hapse sokarım... Bu çocukcağız Bolşevik filan değildi. Buz gibi Türk dostu vatanperverdi. Hiçbir komünizm iddiasında bulunmamıştı. Onu fitleyen benim ben... Türkiye Lavrensi, Kızıl Şeytan, Cingöz Recai, ben. Korkunç teşkilatımla Nâzımcığı ağımın içine düşürdüm. Hapislere soktum. İnim inim inlettim. Halbuki yalandır. Komünistlik taslamamıştır o. Bir tek emeli vatana hizmettir. Fakat ben yok muyum ben. Tanrı sizi pençeme düşürmesin. Yanıma yaklaşmayın. Selamı kesmeye de gelmez. Uzaktan merhaba. Yanınıza yaklaşırsam susun. Arkadaşınızı dürtükleyin. Türkiye Lavrensi geliyor, Provakatör Cingöz geliyor, dikkat dikkat... (*Hafta*, 29/7/1935)

Cevap bile beklemeden 5/8/1935 tarihinde "Biraz Aydınlık: 5"i yazar Peyami Safa. Mesele polemikten ziyade bir teşrihe dönmüştür. Ardından "Biraz Aydınlık: 6" (12/8/1935) ve son olarak da "Biraz Aydınlık: 7" (19/8/1935) gelir.

Genel bir özetleme yapacak olursak Peyami Safa, Nâzım Hikmet için materyalistlik iddia etmesine rağmen romantik ve lirik olduğunu, unutulmak korkusunun onda her şeyi idare eden bir ihtiras olduğunu, fikirlerini Marx'tan, şiir kalıplarını Mayakovski'den aldığını, kolay fikir/ kolay sanat/ kolay şöhret avcısı olduğunu, felsefi ve estetik bir fikri üretmeye kabiliyeti olmadığını ileri sürmüştür. Nâzım Hikmet ise Peyami Safa için küçük sermayedar, küçük burjuva, mason olmak isteyip olamamış bir mason hayranı, maddi refahını sağlamak için kendini küçük düşüren bir adam, Cingöz ve Lavrens olduğunu iddia etmiştir.

Peyami Safa son yazısı olan "Biraz Aydınlık: 7"yi şu satırlarla bitirir ve polemiğe bir son vermek ister:

> Tekrar ederim, evvelce kafasının ve yazılarının hışırlığında ısrar edenlere karşı müdafaasını yaptığım Nâzım Hikmet'in bu kadar mayasız, cevhersiz ve bomboş olduğunu ben bu polemiğe başlarken bilmiyordum. Bilseydim onu bu kadar silkelemeye lüzum görmezdim. Kuru yapraklarını dökmek için hafif bir rüzgâr bekleyen bu ağacın budak budak çürümüş gövdesine doğru uzanan ellerim nafile bir iş yorgunluğuyla ceplerime dönüyor. Meğer bu hafif rüzgâr da onun kendisinden çıkacakmış ve yazı âleminde son nefesi olmak mukaddermiş. (*Hafta*, 19/8/1935)

Nâzım Hikmet ise son cevabını daha önce denеyip büyük yankılar uyandıran, başarılı olan hicviyeleri ile vermek ister. Daha önce Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Hamdullah Suphi Tanrıöver üzerinde denenmiş ve zafere ulaşmış hicviyelerinden birini de Peyami Safa için yazar. Bir nevi son şansı olan bu şiire çok özenir. "Bir Provakatör Üstünde Hiciv Denemeleri" başlıklı bu şiiri *Aydabir*'de yayımlar:

Bir düşün oğlum
bir düşün ey yetimi Safa
bir düşün ki son defa
anlayabilesin
Sen bu kavgada
bir nokta bile değil
bir küçük, eğri virgül
bir zavallı vesilesin!..
Ben kızabilir miyim sana?
Sen de bilirsin ki benim âdetim değildir
bir posta tatarına
bir emir kuluna sövmek
efendisine kızıp
uşağını dövmek!..
.....
Bir düşün oğlum
bir düşün
ve mezarların hududunu aşma!
Kendine güven evlat
babana değil
bir ölüyü koluna takıp dolaşma...
öyle zart zurt eşilmez toprağı gidenlerin!
ölüleri rahat bırak oğlum
rahat bırak uyusun
o muhterem şehidi hürriyet beypederin!
.....
ve ey zavallı yetim
yoktur şimşiri kahrını inkâra niyyetim...
kokla, çek ve iç
üzülme hiç
billahi cihan bilir ki sen
kahraman, ulusal muhaliflerimizdensin...
kokla, çek ve iç
üzülme hiç
yalnız ara sıra
bakıp aynalara
bir deve derisinden beli değnekli Hacivat düşün
.....
Fakat her duvar
bir karış değildir

Her duvarı atlamayı kesmez senin gözün
ve her fikrin açılmaz kapıları
maymuncuğuyla Cingözün!..
Okuman lazım evlat
Evirip çevirip göze girmeyi falan filan bırakıp okuman...

Nâzım Hikmet'in 14 Temmuz'da başlayıp 20 Temmuz'da bitirdiği bu hicviye, şairin esaslı bir özenmeyle yazdığını ortaya koyar. Vücut yapısını kastederek eğri bir virgül bile olmadığını ima etmesi, babasından söz etmeden duramayan bir ölü sevici olmakla suçlaması, kokain çekmesi konusundaki alayları, bütün hünerinin Cingöz'le beraber Nuvel Literer'in sayfalarından bilgi aşırmak olması, fikir denen şeyin *Vatan Yahut Silistre*'deki Abdullah Çavuş'un enayice tiradı olmadığı, fikrin ancak Nâzım Hikmet gibi yürekli ve bilek sahibi kişilerin harcı olduğu gibi noktalardan Peyami Safa'nın üzerine gidildiği bu şiir ile Nâzım son kozunu da oynamıştır.

Bunun üzerine Peyami Safa 9/9/1935 tarihli *Hafta* mecmuasında şöyle bir not yayımlar:

> Fazla konuşmaya lüzum görmüyorum. Sözü Cingöz Recai'ye bırakacağım. Gelecek sayılarımızın birinde onun bu Nâzım Hikmet denilen meslektaşına cevabını okuyacaksınız. İşi fikir ve ideoloji tarafından kaçırıp vesikasız imalarla dolu adi bir soytarılığa götüren bu zıpıra artık Server Bedi'nin kahramanı şak şak vuracaktır.

İlerleyen günlerde cevap gelir. Peyami Safa bu sefer bir yazı yazmamış, Nâzım Hikmet'in yolunu kullanarak onun üslubuyla bir hicviye yazmıştır. Bu şiir *Cingöz Recai'den Nâzım Hikmet'e* başlığını taşır:

Gel bakayım
lüle lüle, kıvrım kıvrım, samur saçlı
.....
gel bakayım
gel ki büyük babaların:
Enver Paşa, Nâzım Paşa konağında
alıştığın gibi
alışıp yılıştığın gibi
seni her gün dizlerimde hoplatayım
şerefine bütün yetim çocukların
anasını satayım
.....
maviş gözlerini süze süze mekik dokuyan

Kadıköy'ün kübik salonlarında şiir okuyan
Moda şair, kübik şair, kübiklerin kübiği
Cevizliğin, Kuşdilinin, Mühürdarın Bolşeviği
.....
Bre toprak altında yatan
büyük Türk ölülerine çatan
bre tümen tümen kıtır bom
bre tümen tümen palavra
bre işçiye yalan
ölüye iftira atan
sağı sola katan
bre kaltaban
bre Türk düşmanı bre vatan
haini şarlatan!
Sen artık buralarda
kolay dikiş tutturamazsın

Bundan sonra birebir bir hakaret yaşanmasa da Nâzım Hikmet, Orhan Selim imzası ile yazdığı yazılarda; Peyami Safa da kendi fıkralarında savundukları fikirleri düşünsel zeminde, birbirlerine karşı işlemeye devam ederler. Nâzım'ın önce hapse girip ardından da Moskova'ya kaçması ile polemik sona erer. Fakat Stalin ölünce Nâzım'ın yazdığı şiir Peyami Safa'yı çileden çıkarır ve "Vay, Kahpelerin Kahpesi" başlıklı bir yazı daha yazar.

Ergun Göze'ye göre, bu kavganın görünür sebepleri ne olursa olsun derinlerde sadece bir nedeni vardır. Göze bu kavganın inananla inanmayanın kavgası olduğunu iddia eder ve Peyami Safa'nın yanından konuşur. Hatta kitabını şu sözlerle bitirir: "...Evet bu kavga inananla inanmayanın kavgasıdır. Onun için hâlâ devam ediyor ve devam edecek. Onun için bu kavgada saf tutanlar, Moskova'daki büyük Allahsızların yanında yatan Nâzım Hikmet'le Edirnekapı'daki muazzez şehitlerin yanında yatan Peyami Safa arasında bir yer tercihi yapmış olacaklardır." Bu cümlelerinin hemen ardındaki sayfada Nâzım'ın Vatana İhanet Belgesi vardır. Ergun Göze, şairin Türk vatandaşlığından çıkarılmasını bir zafermiş gibi takdim ederek kitabını sonlandırmıştır.

1951'de vatandaşlıktan çıkarılan Nâzım 05/05/2009'da yeniden Türk vatandaşı oldu. İnanıp inanmaması, ideolojik seçimleri, davası ve mücadelesi, "komünist" olması Türkçenin en önemli ve öncü şairlerinden olmasını engellemiyor.

KAYNAKÇA

Göze, Ergun. *Peyami Safa Nâzım Hikmet Kavgası*. İstanbul: Yağmur, 1969.

Şükriye Demir*

BİR "BABA" POLEMİĞİ: PEYAMİ-HALİT ZİYA

Giriş

Polemik; bir mesele etrafında farklı görüşe sahip insanların yazı vasıtasıyla birbiriyle biraz heyecanlı ve sert bir üslupla tartışmaları, münakaşa etmeleridir.[1] Edebiyat tarihimiz birçok polemiğe tanıklık etmiş; seviyeli polemikler düşünce ufkumuzu genişletirken seviyesiz polemikler maalesef horoz dövüşünden öteye gidememişlerdir.

Peyami Safa da, bilindiği gibi, Türk edebiyatının "kalemi en keskin" yazarlarındandır. Yazı yazmaya çok küçük yaşlarda başlayan Safa'nın ilk polemikleri de bu yıllara rastlar. Bu münakaşalar Mütareke Dönemi'nde ağabeyi ile çıkardığı *Yirminci Asır* gazetesinde Cenap Şahabettin'le aralarında geçer.[2] Yazı hayatı boyunca Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Aziz Nesin, Çetin Altan gibi birçok isimle bazen son derece şiddetli tartışmalar yaşamıştır. Bu tartışmalar genellikle edebî, fikrî ve sanatsal içeriklidir. Yazımızda ele alacağımız polemiğin konusu ise saydıklarımızın dışına çıkmış, insan için en kıymetli hazinelerden biri olan aileye kadar uzanmıştır. Söz konusu polemik Halit Ziya'nın *Cumhuriyet* gazetesindeki yazısına Safa'nın kısa bir dönem çalıştığı *Tan* gazetesinden verdiği cevap ile yaşanmıştır. Halit Ziya'nın bu yazısında İsmail Safa'dan olumsuz bir şekilde bahsetmesine Safa tepkisiz kalmamış ve iki gün sonra aynı sertlikle cevap vermiştir. Makalemizde bu münakaşa irdelenmeye çalışılacaktır.

Halit Ziya Uşaklıgil 13 Temmuz 1935'te *Cumhuriyet* gazetesinin beşinci sayfasında "Cenaze Alayı" başlığıyla bir yazı yayımlar. Yazının ilk bölümünde Sultan Abdülhamit'ten bahseder ve ülkede bir dönem mevcut gerçekliğin, her kötü olayın padişaha bağlanması olduğunu söyler. Ona göre Abdülhamit yönetiminden menfaat elde edenler de zarar görenler de bu fikirde ortaktır. Halit Ziya yönetimin sonlanması fikrinde iki zümrenin kalben birleşmediğini düşünmektedir. Yani saraydan menfaat görenler padişahı suçlasalar bile onun tahttan inmesini çıkarları yüzünden istememektedirler. Yazara göre, bu menfaatçi zümre ile sohbet edildiğinde devirden en fazla şikâyetçi olanın yine kendileri olduğu görülürdü. Bu zümre Abdülhamit'in ortadan kalkmasının ancak Allah'ın müdahalesiyle olabileceğini düşünmektedir. Onlara göre, Abdülhamit suyun yüzeyini karıştırıp bulandıran bir kaya çıkıntısıdır. Halit Ziya okuyucuya şu soruyu sorar:

"...Bulantının mes'uliyeti yalnız bu çıkıntının mevcudiyetine mi matuftu?

* Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Öğr.

1 Turan Karataş, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ, 2004.

2 Beşir Ayvazoğlu, *İslam Ansiklopedisi*, 34. Cilt.

Onun dibinde tarihin, insan kudretinden daha yükseklerde tesir yapan avamilin, bünyesinde mevcud maraz ihtilâtatının, asırlardan beri örülüp sarılmış vukuat zincirinin çamuru yok muydu?"[3]

Halit Ziya'ya göre, bunu herkes düşünüyor fakat bu karmaşık soruya "o kaya çıkıntısının ortadan kaldırılması" yanıtından başka cevap gelmiyordu. Abdülhamit'i eleştirenlerin tek düşüncesi Halit Ziya'ya göre onu ortadan kaldırmak olduğu halde padişahın yerine geçecek kişiyle ilgili kimse bir şey düşünmüyordu. Ayrıca Abdülhamit'i ortadan kaldırabilmenin yolunu bulamayanlar ümidini kansere ya da böbrek iltihabına bağlıyordu. Yukarıdaki fikirlerini İsmail Safa'yla ilişkilendirmek için onunla geçen anısını anlatır: Bir gün bu düşüncelerden birisiyle kendisinin de karşılaşmıştır, o zamanlar kendisi Gedikpaşa'daki evinde oturmaktadır ve bir yaşındaki oğlu Sadun o evin rutubeti yüzünden tedavi edilemeyen bir hastalığa yakalanmıştır. Çocukla bir hayli uğraştıktan sonra onu sütninesine bırakıp yatmaya çıkar. Biraz sonra sokak kapısı çalınır ve misafir geldiği söylenir. Halit Ziya yazısının devamında şu cümleleri sarf eder:

"Misafirleri salona aldılar, giyindim ve hep zihnimin içinde çocuğumun hastalığı burgusile odaya gittim. Karşımda İsmail Safa'yı, Hüseyin Suad'ı, bir de bir üçüncü simayı buldum ki bence külliyen meçhuldü. Hatta bir mukaddemeye lüzum görmeden hitabet vazifesi uhdesine ihale edilen İsmail Safa bu gece zîyaretinin sebebini anlattı."[4]

İsmail Safa; her tarafta zulmün attığını, bir yandan rüşvet ve irtikapla memleketin servetinin belirli keselere akarken bir yandan da memleketin evlatlarının her sınırda kanlarının aktığını, sarayın kana ve paraya doymadığını ve buna benzer cümlelerle "çocukların bile ezberlediği" bir nakarat gibi olan nutuktan sonra planını anlatır. Planda başka bir padişaha biat etmek vardır. Biat edince padişah eski bir çınar gibi kendiliğinden yıkılacak ve yerinde yeni bir ağacın gölgesi serinlik verecekti. İsmail Safa, sahte bir cenaze merasimiyle bu planın nasıl gerçekleştirilebileceğini açık açık anlatmıştır. Halit Ziya; İsmail Safa'nın yaptığı planın ciddiyetinden şüphe ettiğini, manidar bir tebessümle uyuklayarak dinleyen Hüseyin Suad'ın ona inanıp inanmadığından da emin olmadığını söyler. Bu planı kuranların ve Kâmi'yi o gece tanımayarak hafiye sandığı için kendisinin de zihnen hasta olduklarını söyler ve şöyle seslenir:

"Kâmi o gece vehmimin çirkin şüphesine uğradığı için beni affetsin. İsmail Safa'ya öyle bir cevab vermeliydi ki hem tasavvurun nasıl çocukça bir çılgınlık olduğunu, hem benim esasta kendisinden başka düşünür bir adam olmadığımı anlatsın..."[5]

Yukarıdaki cümlelerden sonra, o gece kendisinin ne yaptığını ne söylediğini bilmediğini ifade ederek yazısını sonlandırır.

---

3 Halit Ziya Uşaklıgil, "Cenaze Alayı", *Cumhuriyet*, 13 Temmuz 1935.
4 Halit Ziya Uşaklıgil, agy.
5 Halit Ziya Uşaklıgil, agy.

Halit Ziya'ya karşılık, iki gün sonra "Halit Ziya'ya Cevap" adlı yazıyla[6] gelir. Safa, o zamanlarda bir taraftan Nurullah Ataç'la tenkit konusunda bir polemiğe girmiştir. Öbür taraftan da "Ben Münekkidden Yanayım" adlı yazısıyla Ataç'a destek çıkan Nâzım'la arası iyiden iyiye açılmaya başlamıştır. 1935 yılı yazının polemiklerine bir de Halit Ziya Uşaklıgil ekleniyordur.

Peyami Safa yazısının ilk satırlarında; Halit Ziya'nın yakınlarda yazdığı bir köşe yazısında babası İsmail Safa'dan bahsettiğini, İsmail Safa'nın bir gece Hüseyin Suad ve yabancı bir gençle kendisini ziyaret ettiğini, Sultan Hamid'in zulmü hakkında bir giriş yaptıktan sonra aklındaki projeyi anlattığını yazar. Bu plana göre bir yerden cenaze alayı kaldırılacak, her köşe dönüldükçe halk cemaate alay alay katılacak, böylece çok büyük bir insan kitlesi tabutun arkasından Bab-ı Seraskeriye'ye[7] kadar gidecek ve orada derhal başlangıç nutuğuyla halk yeni padişaha biat edecektir. Halit Ziya, o gece hasta olan çocuğuna[8] çok üzüldüğünü aynı zamanda da yanında getirdiği gencin hafiye olmasından şüphelendiğini yazar. Ayrıca Halit Ziya, söz konusu yazıda İsmail Safa'nın fikrini çocukça ve çılgınca bulduğunu söyler ve şu cümleleri kullanır:

"Ne kadar kolay değil mi? Üç kişinin bir araya gelmesine müsait olmayan casus teşkilâtı bu mevhum tabutun arkasında binlerce halkın toplanmasını görmeyecek, tek bir tüfekçinin tabancasile kaçacak koğuk arayan İstanbul ahalisine Yıldız kışlalarından bir kurşun bile atılmayacak, her vicdanın satılık bir köhne meta haline getirildiği bu zamanda binlerce adamın içinden on liralık atiyeye tertibatın sırrını satacak bir kurnaz çıkmayacak ilâh..."[9]

Peyami Safa'ya göre yukarıdaki ifadeleri kullanan Halit Ziya; babasını budala bir hayalperest İstanbul halkını ödlek bir geyik sürüsü ve bütün milleti "her vicdanı satılık bir köhne meta haline gelmiş" vicdansızlar yığını şeklinde gösteriyordu. Buna cevap vermesi elbette kaçırılmazdı. Yazısının devamında kendi payına düşen cevabı hem babası, hem İstanbul şehri ve Türk milleti adına vermek istediğini söyler.

Cevabında, Halit Ziya'nın üç kişinin bir araya gelmesine müsait olmadığı-

---

6 "Halit Ziya'ya Cevap", *Tan*, 16 Temmuz 1935.

7 Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye'nin en üst rütbedeki kumandanı olan seraskerin resmî makamı ve buranın âbidevî ana giriş kapısı. Serasker Kapısı olarak da anılan bu makama, önce, eskiden yeniçeri ağalarının ikametgâhı olan Ağa Kapısı, 1252'de de (1836-37) Eski Saray tahsis edilmiştir. Seraskerlik ikametgâhı için ilk müstakil yapı Sultan Abdülaziz zamanında yaptırılmış olup bugün İstanbul Üniversitesi merkez binası olarak kullanılmaktadır (bk. [BÂB-ı SERASKERÎ Maddesi, Abdülkadir Özcan, *İslâm Ansiklopedisi*, 4. Cilt, s. 364.)

8 Halit Ziya'nın o zamanlar bir yaşında olan oğlu Sadun. Halit Ziya, *Cumhuriyet*'teki yazısında oğlu için "Daha bir yaşını ancak doldurmuş oğlum Sadun bu evin rutubetile başlıyarak bir türlü tedavi edilemeyen bir hastalıkla mustaribdi... Burada, istitraden kaydedeyim ki, bu hastalık aylarca türlü acı safhalardan geçtikten sonra nihayet çocuğu elimizden alıp götürdü. Bu acıdan bir daha bahsetmiyeceğim, 'Kırık Oyuncak' hikâyesinde tasvir etmiştim" cümlelerini kullanır. Sadun, Halit Ziya'nın kaybettiği ikinci evladıdır. İlk evladı Vedide'yi, dördüncü çocuğu Güzin'i, ölümünden sekiz yıl önce de oğlu Halil Vedat'ı kaybeden Uşaklıgil dört evladının acısını yaşamıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil*, Akçağ, Ankara, 2004.

9 "Halit Ziya'ya Cevap", *Tan*, 16 Temmuz 1935.

nı sandığı o devirde İttihat ve Terakki'nin İstanbul teşkilatı olduğunu ve Bâb-ı Seraskerî'nin en küçük memurlarının dahi onun içinde olduğunu ifade eder. Hatta üç kişinin bir araya gelmesine müsait olmayan o devirde aydınların bütün casus teşkilatına rağmen toplanıp saraya karşı mücadelelerini hazırladıklarını, toplantı yerlerinden birinin de Gedikpaşa'da kendisinin doğduğu ev olduğunu söyler ve "Ürkek Halit Ziya'dan başka memleketin bütün münevverleri orada buluşuyordu." cümlesini kullanır. Tek bir tüfekçinin tabancasıyla kaçacak koğuk arayan İstanbul halkının ise o zaman Tıbbiye öğrencilerine varıncaya kadar Sultan Hamit'le mücadele ettiğini, içlerinde bir tek Halit Ziya'nın olmadığını belirtir. Safa'ya göre babası o gece yanlış kapı çalmıştır. Babasının yanındaki kişi de babasına çok benzeyen amcası Ali Kami'dir. Halit Ziya, Safa'nın amcasını hafiye sanmıştır. Safa, yazının devamında "Halit Ziya'nın bir kulağını o gece çocuğunun ıztırabına verdiği kadar diğerini de memleketin iniltilerine dikmiş olsaydı, yazısındaki düşüncesinin manasızlığını anlayacaktı." diyerek onu sert biçimde eleştirir. O zamanlar İsmail Safa'nın şairane bir fantezi gibi görülen tasavvuru birkaç yıl sonra bir şekilde gerçek olmuştur ve Sultan Hamit tahttan indirilmiştir; Safa'ya göre Halit Ziya bu durumun hâlâ farkında değildir. İhtilalin bir 'tasavvurdan' doğduğunu söyler, bazen köşe başındaki bir kadının haykırışından üç kişinin toplantısından en büyük ihtilallerin doğduğunu ve saltanatın yıkıldığını tarihin söylediği ifade eder. Yazısının sonlarında Halit Ziya'nın sarayın başkâtibi olma arzusu yüzünden köşküne çekilerek hiçbir ihtilal hareketine karışmadığını ve sadece aşk romanları yazdığını, o yüzden ne babası İsmail Safa'yla ne de ihtilalci Türklerle alay etmeye hakkının olduğunu söyler. Onun bu memlekette hiçbir inkılabın farkında olmadığını; makalesinde "mehalik, mesavî, müntehi, ahval, mevcudiyet, avamil" gibi sözcükleri çokça kullandığını, böylelikle dil tasfiyesinin de farkında olmadığını; onun her makalesinde kullandığı ölü kelimeleri babası inkılâpçı İsmail Safa'nın otuz yıl önce attığını söylemiştir.

Bu yazısının ardından "Bir İhtar Daha" başlığıyla ikinci uyarısını yapar. Söz konusu yazı "Halit Ziya'ya Cevap"tan yedi gün sonra, 25 Temmuz 1935'te *Tan* gazetesinde yayımlanır. Safa, bu ihtarı Ercüment Ekrem Talu'ya[10] yapar. Talu'nun

[10] Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatının tanınmış simalarından Recaizade Mahmud Ekrem'in oğludur. Ercümend Ekrem yazı hayatına 1904'te *Çocuklara Mahsus Gazete*'de başladı. Bir süre Beyoğlu'nda çıkan yabancı gazetelere Fransızca bazı makaleler yazdı. 1908'de II. Meşrutiyet'in ilânından sonra Türkçe gazete ve dergilerde yazıları devamlı olarak çıkmaya başladı. Özellikle *Tercümân-ı Hakîkat* gazetesinde "Ebül-muvakkar" imzasıyla yazdığı siyasi, edebî ve sosyal muhtevalı yazılarıyla dikkati çekti. Fakat onun asıl gazeteciliği, Meclis-i A'yân mütercimliği yaptığı yıllarda Ahmet Rasim'in daveti üzerine girdiği *İkdam*'da başlar (1910). Burada gazeteciliğin bütün inceliklerini öğrenen Ercümend Ekrem daha sonra başka birçok gazete, mecmua ve mizah dergisinde hikâye ve roman tefrikaları neşretmiş, imzalı imzasız sayısız yazılar yayımlamıştır. Mütareke devrinde Aka Gündüz'le birlikte *Alay* adlı mizahi bir gazete (1920), ayrıca tek başına çocuklar için *Lâne* isimli bir dergi çıkarmıştır. Ercümend Ekrem'in yazı hayatı ölünceye kadar birçok gazete ve dergilerde çıkan fıkra, hikâye ve çeşitli makalelerle yarım asrı aşkın bir süre devam etmiştir. Ayrıntılar için bk. Atilla Çetin, Ercümend Ekrem Talu, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, s. 275.

yakın bir zamanda hem mektup yoluyla hem de şahsen müracaat ettiğini, sahiplerinden olduğu *Hafta* gazetesinde[11] kayınpederi Rıdvan Paşa[12] ile ilgili bir tefrika çıkacağını öğrendiği için onun aleyhinde yazılmaması konusunda kendisine ricada bulunduğunu söyler. Safa, Rıdvan Paşa ile ilgili hiçbir hatırasının olmadığını, vurulduğu zaman çok küçük olduğunu ifade eder. Talu'ya da kayınpederi hakkında mümkün olduğunca nezih bir dil kullanacağını söylemiştir. Evvelki gün mecmuasında çıkan tefrikada Rıdvan Paşa'nın Sultan Abdülhamit'in "lütûfdîde"[13]lerinden olduğunun yazıldığını bu yüzden Ercüment Ekrem'in kendi mecmualarını "mezardeşenler", "işte böyle bir adamı çamurlara bulayanlar", "ötekinin berikinin hatırasına ulu orta saldıranlar"ın gazetesi olarak nitelendirdiğini belirmiştir. Şöyle devam eder:

"Bu da yetmiyormuş gibi geçenlerde İsmail Safa için Halit Ziya'ya yazdığım cevabı ileri sürerek esasta beni haksız fakat evlâtlık hassasiyetimde mazur görüyor ." Bundan sonra İsmail Safa ve Rıdvan Paşa'nın karşılaştırılması başlar. İsmail Safa'nın hürriyet şehidi olduğunu yazmayan bir yakın tarih kitabı bile olmadığını söyler. İsmail Safa'ya böyle denmesinin nedeni, Boer Savaşı sürerken bazı Servet-i Fünun yazarlarının ve İsmail Safa'nın İngiliz elçiliğine destek yazısı vermesi üzerine sürgüne gönderilmesidir. Rıdvan Paşa ile ilgili yakın bir tarih kitabından[14] aldığı bölümü koyar. O bölümde bunun hırsızlıkta Hasan Paşa'yla eşit olduğu, sadrazamlık teklif edilmesine rağmen bunu kabule cüret edemediği; onun ve çetesinin hırsızlık amacıyla, hiçbir hastalık olmadığı halde İstanbul'da koleranın hüküm sürdüğüne padişahı da inandırdıkları, bunun için cinayet bile işlemekten çekinmedikleri yazmaktadır. Bu yüzden artık konuya İsmail Safa'nın adının karıştırılmamasını rica etmiş, aksi takdirde "hürriyet şehidinin oğlunun" "hırsız hafiyenin damadı" ile başka şekilde konuşacağını söyleyerek yazısını tamamlamıştır.

Sonuç olarak; İsmail Safa münakaşası Halit Ziya'nın yazısıyla başlamıştır. Bu polemiğe Ercüment Ekrem'in *Cumhuriyet* gazetesinde yazdıklarıyla dâhil olması meseleyi biraz kızıştırmıştır. Peyami Safa'nın iki yazısında da küçük yaşta yetim kalan bir çocuk olarak babasını savunduğu görülür. Safa; ilk yazısında, babasının dil inkılabı bakımından Halit Ziya'dan daha yetenekli olduğu iddiasını ortaya atmıştır. İkinci yazısında, Halit Ziya'yı desteklemeye çalışan Ercüment Ekrem

---

11 Ağabeyi İlhami Safa ile çıkardığı *Hafta* dergisi. bk. Beşir Ayvazoğlu, *Peyami*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2017, s. 20.

12 Osmanlı Devlet adamı, 1855-1906 yılları arasında yaşayan Rıdvan İsmail Paşa, kaymakamlık, savcılık gibi idari görevlerden sonra mabeyin başkâtipliği ve Dahiliye Müsteşarlığı yapan, II. Abdülhamit tarafından kendisine paşalık ve vezirlik görevleri verilen Rıdvan Paşa, daha sonra İstanbul şehremini oldu ve 16 yıl bu görevde kaldı. Göztepe'deki (Günümüzde Erenköy Kız Lisesi olarak kullanılan) görkemli köşküne giderken uğradığı silahlı saldırı sonucu hayatını kaybetmiştir. bk. www.gazetekadiköy.com.tr

13 İyilik görmüş.

14 Bu kitabın ismini "Bir İhtar Daha" adlı yazısında "Abdülhamidi Sani ve Devri Saltanatı" s. 529 olarak belirtir.

Talu'yu biraz sert bir şekilde uyararak bu münakaşayı bitirmiştir. Halit Ziya'nın: "Burada, istitraden kaydedeyim ki, bu hastalık aylarca türlü acı safhalardan geçtikten sonra nihayet çocuğu elimizden alıp götürdü. Bu acıdan bir daha bahsetmiyeceğim, o feciayı *Kırık Oyuncak* hikâyesinde tasvir etmiştim." cümleleri *Kırık Oyuncak* adlı eserinde oğlu Sadun'u hikâye ettiğinin göstergesidir.

KAYNAKÇA

Ayvazoğlu, Beşir. *Peyami*. İstanbul: Kapı, 2017.
— —. "Peyami Safa." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 34. Cilt: 437-440.
Çetin, A. "Ercüment Ekrem Talu." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 11. Cilt: 275.
Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2001.
Huyugüzel, Ö. *Halit Ziya Uşaklıgil*. Ankara: Akçağ, 2004.
Gazete Kadıköy, Rıdvan Paşa. www.gazetekadiköy.com.tr
Özcan, A. Bâb-ı Seraskerî Maddesi. *İslâm Ansiklopedisi*. 4. Cilt: 364.
Tan Gazetesi. 1 Temmuz-30 Temmuz 1935.
Cumhuriyet Gazetesi. 13 Temmuz 1935.

Sema Bayar

POETİKADAN POLİTİKAYA NÂZIM HİKMET'İN YAKUP KADRİ İLE KALEM KAVGASI

Galeyan Var!

26 Temmuz 1928'de Güzel Sanatlar Birliği Edebiyat Şubesi yeni bir kongre düzenler. Kongrede kimler yoktur ki? Ziya Osman Saba'dan Mehmet Rauf'a, Necip Fazıl'dan Hüseyin Rahmi Gürpınar'a şiirin, hikâyenin ve romanın nabzı bu toplantıda atar (Avvazoğlu 2017: 184-190). Şubenin umumi kâtipliğini yapan Peyami Safa, söz konusu kongrenin yapılmasına ön ayak olur. Akabinde Alay Köşkü'nde düzenlediği toplantılarla şiirini yere göğe sığdıramadığı Nâzım Hikmet'i edebiyat çevrelerine tanıtmış hem de onun ismi etrafında yeni bir edebiyat anlayışının merkezini oluşturma gayretine girmiştir.

Nâzım Hikmet, 1921'de yakın arkadaşı olan Vâlâ Nureddin ile birlikte gencecik bir öğretmen olarak Anadolu'ya geçmişti. O dönemde fikir dünyasında Marksizm yönünde bir eğilim oluştu. Batum üzerinden Moskova'ya geçerek Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesinde siyasal bilimler ve iktisat okumaya başladı. 1924'te Türkiye'ye döndü ve *Aydınlık* dergisinde yayımlanan bir şiiri sebebiyle on beş yıl hapsi istendi. Hapis istemi üzerine Sovyetler Birliği'ne kaçan Hikmet, 1928 affından yararlanmak için geri döndü (Bildirici 2015: 357).

Nâzım Hikmet, İstanbul'a geldikten sonra Zekeriya Sertel'in çıkardığı *Resimli Ay*'da musahhih olarak çalışmaya başlar, bir yandan da *Hareket* gazetesinde yer alır. Nâzım'ın edebiyat sahnesine çıkışı, daha sonra çatışacağı pek çok isim tarafından bile ilgi ve heyecanla karşılanır. Şiirleri Cenap Şahabettin, Halide Edip, Halit Ziya, Faruk Nafiz gibi pek çok ismin beğenisini kazanır (Fuat 2015: 81). Onu övgü dolu sözlerle karşılayan bir isim daha vardır ki, o, *İkdam, Milliyet* ve *Resimli Ay*'da yayımlanan yazılarla büyük bir polemik yaşayacağı Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur: "Her vakit söylediğim gibi, şiirde Necip Fazıl ile Nâzım Hikmet, birbirine taban tabana zıt iki sanat telakkisini temsil etmekle beraber, Türk nazmı bakımından bize yeni ve tamamiyle orijinal bir ahenk getirmişlerdir." (Sülker 1968: 21).

Kısa sürede çetin tartışmalara tutuşacağı, yaşadıkları polemiğin gazete ve mecmualara konu olacağı Ahmet Haşim de bu isimlerden biridir. Ahmet Haşim, 1929 yılı, 22 Nisan tarihli *İkdam*'daki "835 satır" yazısında, Nâzım'ı yeni, yepyeni bir akımın bayraktarı olarak görür, yarattığı biçimsel formları takdirle karşılar, onun sesinin herkesçe duyulduğunun altını çizer: "Nâzım Hikmet'in alelacayip görünen şiirini ilk selamlayan ben olmuştum. O cesaretim bir kalem sahibi ile

aramda ağır bir münakaşaya sebebiyet vermişti." (Haşim 2014: 239-240).

Edebiyat tarihinde zaman zaman ediplerin arasında tartışmalar yaşansa, şiirler birer eleştiri oklarına dönüşse de Tanzimat dönemine gelinceye kadar eskinin tamamen yok sayıldığı bir tutum görülmemektedir. Tanzimat dönemi yazar ve şairlerinin bu davranışları sonraki nesle yıkım nedir, eski nasıl tasfiye edilir bunun yolunu öğretmişler, sanat dünyasında yer edinme gayreti içerisine giren hassaten genç edebiyatçılar eskiye diş bilemişlerdir (Uslucan 2007: 70).

Edebiyatta her yeni ses, kendine yer açmak için biraz kavgaya meyyaldir. Kimi zaman genç nesil, duyulmak adına sesini yükseltmeyi bir yol olarak seçer. Bilhassa üslup ve yenilik arayışları kol kola ilerlerken eski olarak nitelendirilenle de çetin bir kalem mücadelesine gidilir. Bu bağlamda kalem kavgaları da literatürde yerini almış hatta kimi polemikler gazete dergi sayfalarından bürokrasinin sofralarına kadar taşmış, yabancı basının dahi dikkatini çekmiştir. *Akşam* gazetesinin düzenlediği bir edebiyat anketi neticesinde Shakespeare etrafında yeniden alevlenen fikir ayrılıkları da bunlardan biridir. 1929 yılının baharı, Hüseyin Suat'ın Shakespeare'in eserlerinin miadını doldurduğunu savunan bir yazısı *Akşam* gazetesinde yayımlanınca yepyeni bir edebî tartışma tomurcuklanır. Tartışma meyvelerini ilerleyen günlerde verecek, 1929 yazı pek çok ismin dâhil olduğu kalem kavgalarıyla anılacaktır.

Peyami Safa ve Nâzım Hikmet, Hüseyin Suat'ın beyanatına birlikte hazırladıkları bir mektupla cevap verirler. Mektup *Cumhuriyet*'te yayımlanır. Bu birliktelik fikir ayrılıklarının aynı zamanda nesil ayrılığına da tekabül ettiğinin işaretini verir. Zira Peyami Safa, 11 Mayıs 1929'da *Hareket* gazetesinde kaleme aldığı "Varız Diyen Nesil" yazısıyla eski yeni edebiyat tartışmalarını nesil tartışmasına sürüklemiştir:

"Yığınlar ayaklanıyor ve 'Yaşa!' diye haykırıyorlar. Çünkü büyük bir edebiyat doğuyor, büyük bir nesil geliyor.

Galeyan var!

Kaçılınız, yol veriniz!" (Avvazoğlu 2017: 197-198).

"Saman Ekmeği Yiyen Nesil" Tartışması

Nâzım Hikmet'in daha önce *Aydınlık* dergisinde çıkan şiirlerinin kısa sürede yarattığı büyük etki ve genç edebiyatçıların şiirin sık ormanında onun açtığı patikadan yürüme gayreti pek çok kalem erbabının dikkatini çekmiştir. Ahmet Halit Kitabevinin 1929 Mayısında yayımladığı *835 Satır* adlı kitabı çok büyük bir ilgiyle karşılanmıştır (Fuat, 2015: 83). Bu yeni akım, kimileri için müjdeli bir haberdir. Kimi yazarların ise sert eleştirilerde bulunmasına sebep olmuştur. Peyami Safa'nın, bulunduğu statünün imkânlarını kullanarak iştiyakla yeşertmeye çalıştığı yenilik tohumlarına ilk neşteri Yakup Kadri vurur. Mayıs ayı boyunca Yakup Kadri çeşitli yazılar yayımlamış ve her defasında edebiyattaki yenilik ha-

reketlerine ağır eleştirilerde bulunmuş, hem Nâzım Hikmet'i hem de genç kuşağı topluca yeren birtakım görüşler ileri sürmüştür.

14 Mayıs 1929'da *Milliyet*'te kaleme aldığı "Yeni Cemiyette Şair" başlıklı makalesinde yeryüzünde şiirin başladığı günden beri ferdiyetçi ve cemiyetçi olmak üzere iki tür şair olduğunu dile getirerek yaşadığı dönemdeki şiirlere bakışını anlatır (Sülker 1990: 38). Yazıda Nâzım'ı ve yeni şiir anlayışını açıkça hedef alır: "Yaptıkları şeyde klasik sanatın ilahi intizamından, ezeli ahenginden eser yoktur, bütün estetikleri insanların idare ettiği cemiyetler gibi anarşiktir. Nâzım Hikmet'in dediği gibi bu tarz şiirler Beethoven'in sonatlarını asla değil, fakat bir bando mızıkayı, bir panayır yerinde bir fanfarı andırır. Onun içindir ki, Nâzım Hikmet'in şiirlerinin bugünkü Türk cemiyetinde hiç yeri olmadığını zannediyorum." 20 Mayıs tarihli yazısında da "İnkârdan müspet bir şey çıkmasının imkânı yoktur." demektedir (Fuat 2015: 84).

Yakup Kadri eskilerin eleştirilmesini yadırgayan bir anlayıştadır, yeni edebiyatçılar ve Nâzım'la birlikte parlayan yeni şiir anlayışı hakkında giderek daha ağır suçlamalar kaleme alır (Sülker 1990: 39).

En ağır ithamlarda bulunduğu, edebiyat tarihine "Saman ekmeği yiyen nesil" tartışması olarak geçen polemik, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 30 Mayıs 1929'da *Milliyet*'te yer alan bir yazısıyla başlar:

> Bugünkü yeni nesil veyahut yeni yetişenler namı altında toplanan zümrenin gösterdiği tereddi ve hezal manzarasına bakıp da ümitsizliğe düşmemelidir. Bu zavallı nesil bize bin beladan arta kalmıştır. Başınızı arkanıza çevirip de on beş on altı senelik bir zaman mesafesini başladığı noktadan bittiği noktaya kadar takip ediniz, mutlaka ürkerek gözlerinizi kapayacaksınız. İşte bugünkü gençlik bu kaosun içinden, bu uğultulu karanlık ve dolaşık inkılap denizinden çıktı. İtilerek kakılarak, ezilerek, sürünerek, bin zahmet ve bin mahrumiyet arasında bu devrin aydınlığına doğru yürüdü. Eğer daha ilk adımda dizleri titriyor, gözleri uyuşuyor, kulakları uğulduyor, kafaları sersemleşiyorsa bunun kabahati kendilerinde değil, yetiştikleri devrin sayısız fecaatlarındadır. Düşünün ki en büyüğü harbi umumide daha yirmisini bulmamış bu gençler ekmek yerine saman karışık hamurla beslendiler ve irfan yerine Bâbıâli gündelik matbuatının ısmarlama harp edebiyatından başka bir şey okumadılar... (Sülker 1968: 12).

Haftalık *Hareket* gazetesi ile Sabiha ve Zekeriya Sertel'in *Resimli Ay*'ı bu saldırıya birlikte karşılık verme kararı alırlar. Fakat Yakup Kadri dönemin siyasilerinin sofrasında, Ankara'ya yakın bir isimdir. Dolayısıyla dikkatli davranılması gerekmektedir. Sabiha ve Zekeriya Sertel'in oluru alındıktan sonra kalem kavgaları başlamış olur (Fuat 2015: 84).

Yakup Kadri'nin yazısı ve özellikle "Saman ekmeği yiyen nesil" betimlemesi

edebiyat çevrelerinde tepki ile karşılanır. Darülfünun öğrencilerinin büyük çoğunluğu ve dönemin genç edebiyatçıları kendisini protesto ederler. Bu gençlerden Suat Tahsin, 5 Haziran 1929 tarihli *Hareket* gazetesinde "Bedbaht bir kalem, Milliyet'in başmakalesinde çirkin bir tezada hedef oldu. Yeni yetişen genç nesle atfen (tereddi ve hezal) serlevhalı bir tablo tasvirine yeltendi ve 'bu zavallı nesil bize bin beladan arta kalmıştır' hezeyanı ile gayet manasız ve manasız olduğu kadar da çiy bir mülahaza dermeyanına cüret etti. ... Biz, genç nesil, asla acınacak zavallı bir nesil değiliz. Biz ıstırap çekerek, biz hayatın sertliğini duyup zalimliğini görerek ruhumuzu istiklaline yükseltmiş, kafamızın şuuruna çıkmış bir nesiliz." ifadeleriyle bir cevap yazısı kaleme alır (Sülker 1968: 13).

Peyami Safa *Hareket* gazetesinde yayımlanan "Biz Sizden Değiliz" seslenişiyle Yakup Kadri'ye ağır eleştirilerde bulunurken tartışmaya Falih Rıfkı'yı da dâhil eder. "Şimdi de Büyük Harp'te yedikleri tereyağlı ekmeklerle iftihar etmeye başladılar." dediği nesli hedefe alan yazısında, "Cephede düşmanla çarpışan kardeşlerinin ağzından lokmasını alan, onlara saman ekmeği yedirerek Avrupa'da istirahat yurtlarında yahut portakal ağaçlarının rehavetinde uzanan bu adamlar" sözleriyle itham ettiği kişiler, bir dönem Avrupa'da tedavi için bulunan Yakup Kadri ve Suriye'de Cemal Paşa'nın karargâhında rahat bir hayat süren Falih Rıfkı Atay'dan başkası değildir (Sülker 1968: 14).

Safa'nın kendi neslini temsil etme istek ve azmi ile kaleme aldığı yazının en çarpıcı bölümü ise şöyledir: "Bugünkü gençlik onlara diyor ki: Cihan Harbi'nde siz has ekmek yediğiniz için biz saman ekmeği yedik; sizi doyurmak için aç kaldık; sizi yaşatmak için öldük." (Ayvazoğlu 2017: 202).

Yakup Kadri bu ağır ithamlar karşısında 16 Haziran 1929 tarihli *Milliyet* gazetesinde açıklamalarda bulunur. Peyami Safa ile onun öne çıkardığı Nâzım Hikmet'e işaret eden Yakup Kadri, bütün bir nesli değil bir zümreyi hedef aldığını dile getirir (Fuat 2015: 87). Zira Türk Ocağı'nda bu durum tartışmalara yol açmış, Talebe Birliği'nden bir grup genç "Saman ekmeği yiyen nesil" sözünü eleştirmişlerdir. Yakup Kadri, olayın giderek büyüdüğünü fark ederek *İkdam* gazetesinde "Gençliğe Hitap" başlıklı yazılar yayımlar (Fuat 2015: 91). Bu sırada *Hareket* gazetesinde kendisine yöneltilen intihal suçlaması ile eski yeni edebiyat tartışması yeni kavgalarla ilerlemeye devam eder.

Görülen o dur ki, 'Saman ekmeği yiyen nesil' tartışması iki nesli birbirine karşı bilemiş, Nâzım Hikmet de bu bilenme ile Abdülhak Hâmid'den, Yakup Kadri'ye, Mehmet Emin'den Hamdullah Suphi'ye pek çok isme cephe almıştır.

Putları Yıkmak

Cumhuriyetin ilk yılları eski ve yeni kavgasının hayatın hemen hemen her katmanında kendini hissettirdiği yıllardır. Edebiyat da eski yeni tartışmalarına uzak kalmamış, Nâzım Hikmet başta olmak üzere kimi genç yazarlar geçmişe

karşı savaş açmayı denemiştir. Kısa sürede büyük yankı uyandıran ve dönemin pek çok ünlü edibini tartışmanın içine çeken "Putları Yıkıyoruz" kampanyası, bir yandan *Resimli Ay* etrafında yeni bir yazar kitlesinin teşekkülüne zemin oluşturmuş bir yandan da Türkiye'de toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışının inşası için ortam hazırlamıştır.

İlk olarak Peyami Safa, *Hareket* gazetesindeki yazı dizisiyle pek çok ismin yeni eski edebiyat tartışmalarına katılmasına ve karışmasına sebep olur. Nâzım Hikmet'in yepyeni bir boyuta taşıyacağı polemiklerin ilk nüveleri bu yazı dizisiyle kendini gösterir. Yeniye yer açmak için eskinin tasfiyesini amaç edinen yazılarda, Abdülhak Hâmid'e verilen "Dâhî-i a'zam" unvanının tartışmaya açılmasıyla kalem kavgası bir basamak daha yükselir. Peyami Safa'nın *Hareket* gazetesinde 22 Mayıs 1929 tarihli "Hâmid Dâhi midir" başlıklı yazısı ve kısa bir süre öncesinde *Resimli Ay* dergisinde yine Abdülhak Hâmid'e sataşılması, iki mecmua arasında bir cephe kardeşliğini ortaya koyar. *Resimli Ay* musahhihi Nâzım Hikmet, Hâmid için kalem oynatır.

Yakup Kadri'nin ise, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* kitabının "Abdülhak Hâmid" bahsinde şairi yere göğe sığdıramadığı görülür. Gençliğinde Hâmid hakkındaki düşünceleri ilgi çekicidir. "Nitekim ilk gençlik çağımda, Abdülhak Hâmid benim için yerde mi, gökte mi olduğu bilinmeyen bir mitolojik varlıktı. Eserlerini okurken bana hâtiften birtakım sesler duyuyormuşum gibi gelirdi. Bunları bizcileyin etten kemikten bir yaratığın yazmış olacağına ihtimal vermezdim." dediği Hâmid'e hayranlığını gizlemez (Karaosmanoğlu 2017: 190). Abdülhak Hâmid doğumu ve yetişme tarzı itibariyle Tanzimat dönemi efendilerinden gözükse de onun bütün gelenekleri kırıp geçiren yaşam tarzı Hâmid'in, zamanın ve mekânın dışından bir varlık şeklinde tasavvur edilmesine neden olmuştur. Yakup Kadri, onu "Kusursuz bir garplı kalıbı içinde tam bir şarklı" olarak tanımlar. Yakup Kadri'nin de aralarında bulunduğu bir nesil edebiyatçı için Hâmid, kendi çığırını kendisi açmış yine kendisi kapamıştır. Namık Kemal ona yazdığı mektupta "Hâmid sana kendi adından daha yüksek bir hitap bulamadım." derken Yakup Kadri, onun için hatıratında şu ifadeyi kullanır: "Hâmid Hâmid'di" (Karaosmanoğlu 2017: 210-211).

Şair-i Azam yeniliğin, değişimin, dönüşümün büyülü kapısını aralayıp eskinin kalıplarını yıkarken ardından gelen kimi edebiyatçıda tarifi imkânsız bir hayranlık uyandırıyor kimisinde ise yıkımın bizatihi kendisini öğretiyordu. Dolayısıyla onun başlattığı bu hareket ilerleyen yıllarda hüviyet değiştirip Hâmid adını pek çok edebiyatçının diline doladı. Yakup Kadri, ona hayranlığını dillendirirken Nâzım Hikmet onu birinci put ilan edecek böylelikle bu iki isim sadece eski yeni atışmasında değil, Hâmid özelinde de karşı karşıya gelecekti.

Nâzım Hikmet *Resimli Ay*'ın 1 Mayıs 1929 tarihli sayısında Mahmut Yesari'nin *Geceleyin Sokaklar* isimli kitabını tenkit ederken sözü Abdülhak Hâmid'e getirdi.

Hâmid'in şiirlerinin tercüme edilmesinin zorluğu ve beynelmilel olmadığı şeklinde görüş beyan etti. Bunun üzerine *Cumhuriyet*'te karşıt bir yazı yayımlandı (Uslucan 2007: 72). Yazıda, "Shakespeare'in eserlerine 'zamanı geçmiş antika şeyler' denmekle fevkalade sinirlenen, hâlâ neşriyata devam eden Alay köşkü müntesipleri" (Toprak 2015: 36) betimlemesi ile Peyami Safa, Nâzım Hikmet, Nizamettin Nazif, Vedat Nedim gibi isimler hedef alındı. Zira Güzel Sanatlar Birliği Edebiyat Şubesi 16 Mayıs'ta bir Shakespeare gecesi düzenlemiş ve o tarihten sonra söz konusu isimler "Alay Köşkü Yaranı" olarak anılmıştı (Ayvazoğlu 2017: 196). Nâzım Hikmet, yazısında Shakespeare ve Hâmid hakkındaki görüşlerini sıralamış, Shakespeare'i beynelmilel bir hüviyette gördüğünü ifade edip Hâmid için batılı büyük yazarların tesirinde bir mukallit tasvirini yapmıştı. Onun, içinde yaşadığı dönemin kendine mahsus hususiyetlerini Shakespeare gibi ifade edemediğine vurgu yapan Hikmet, "Hâmid Bey, devri için yeni, kuvvetli bir Osmanlı şairidir. İşte o kadar." demekteydi (Sülker 1968: 18-19).

Resimli Ay'ın Haziran 1929 sayısında, başyazar Zekeriya Sertel, "Baş Muharririmiz Diyor ki" başlıklı köşesinde, yeni bir mücadelenin başladığını söyleyerek "Putları Yıkacağız" diyordu. Zekeriya Sertel aynı yazıda "Böylelikle kariimizin kafasına zorla mıhlanan putlardan birini yıkmağa çalışacağız ve okuyucularımız için faideli sandığımız bu tathir (temizlik) ameliyesine gelecek sayılarımızda devam edeceğiz." ifadelerine yer verildi (Toprak 2015: 36). Abdülhak Hâmid birinci put olarak ilan edilmişti.

Hülasa genç nesil, Abdülhak Hâmid'e verilen unvanı rütbe devrinden kalma bir değerlendirme olarak nitelendirirken Yakup Kadri, Hüseyin Suat gibi isimler onu yüceltmeye devam ettiler. Hâmid, kendisi hakkında girişilen bu polemiklere kalem olarak katılmadı. Nâzım Hikmet'in doğrudan isimleri hedef alan kalem kavgaları başlamış oldu. Abdülhak Hâmid, ilerleyen günlerde Nâzım'ı çaya davet edecek, putları yıkma hareketini anlayışla karşıladığını belirterek kendisinin ve Namık Kemal'in de zamanında Divan şiirinin kalıplarını kırdıklarını hatırlatıp "Biz onları yıktık, siz de bizi yıkacaksınız" diyecekti (Sertel 1966: 145).

Abdülhak Hâmid ile başlayan kampanya sonraki sayılarda yeni isimleri hedef almıştı. Böylece yeni nesli temsil eden Nâzım, eskilere karşı savaş açmış oluyordu. *Resimli Ay* bu süreçte protest bir dergi hüviyetine büründü. Derginin tasarımı da ilginç bir boyuta taşındı. Üzerinde kırmızı çarpılar bulunan, iptal damgası vurulmuş ya da tersine çevrilmiş ve yırtılmış fotoğraflar kullanıldı. Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Abdülhak Hâmid ve Mehmet Emin'in fotoğraflarına bu şekilde yer verildi. Kimi zaman bu isimler Ratıp Tahir tarafından karikatür malzemesi yapıldı.

Nâzım Hikmet, "Putları Kırıyoruz no: 2" yazısında Mehmet Emin'i masaya yatırmış, Hâmid yazısındaki mantık çerçevesinde eleştirilerini dile getirmişti. Zekeriya Sertel ve Nâzım Hikmet'in başlattığı kampanya kısa sürede yankı bul-

du. Özellikle Yakup Kadri ve Ahmet Haşim ile o dönemde Türk Ocağı'nın başında bulunan Hamdullah Suphi Nâzım'a karşı sesini yükselten ediplerdi.

Resimli Ay'da "Putları Niçin Kırıyoruz?"un manifestosunu da kaleme alan Nâzım, Ziya Gökalp'in "mefkûre" kavramını kullanarak toplumun, sahip olduğu idealleri bazen kişiler üzerinde somutlaştırdığında o kişilerin zaman içinde putlaştırıldığını söylüyordu. Üstelik Nâzım'a göre bu putlar içinde sahteleri de bir hayli bulunmaktaydı. "İşte biz de putları yıkmakla eskimiş, çürümüş müteahhaccir putları devirip yeni fikirlere, yeni cereyanlara yol açmaktan başka bir şey yapmıyoruz." açıklamasında bulunuyordu (Toprak 2015: 37).

Aynı yazıda Yakup Kadri ve Hamdullah Suphi için kullandığı ifadeler sıradaki putların kimler olduğunu açık etti:

> Bu feryat, bu gürültü niçin? Neden hürriyetin ve yeniliğin âşık ve müdafii olmak lâzım gelen gençliği, eskiliğin müdafaası için tahrike cesaret ediyorlar? Niçin masum gençleri yeni fikirlere yol açmak isteyenlere bir duvar gibi kullanmak istiyorlar? Çünkü gençliği tahrik eden Hamdullah Suphi ve Yakup Kadri Beyler kendi saltanatlarının da yıkılacağından korktular. Türk Ocağının içinde Emin beyin yanında saltanat kurmuş bir kaç milliyet tüccarı vardır ki, bunlar yaşayabilmek için birbirlerini müdafaa ve muhafazaya mecburdurlar. Bu, öyle bir saltanat zinciridir ki, halkalardan birinin kopmasıyla ötekilerinin de saltanatlarını kaybetmeleri tehlikesi vardır. Onun için içlerinden birine hücum edilince hemen harekete geçmek ve hücumu başlangıcında öldürmek isterler. İşte Emin beyi müdafaa etmek istemeleri bu endişe ve korkunun neticesidir.

"İpten Kazıktan Kurtulmuş Kaşarlı Sabıkalılar" Polemiği

Yakup Kadri'nin makalelerinde doğrudan Nâzım'ın kişiliğini hedef alması mevcut durumu daha da zor bir hâle soktu. Nâzım için bir yazısında, "Bazıları ipten ve kazıktan kurtulmuş kaşarlı sabıkalılardır." diyordu. "Bunların içinde öyleleri vardır ki, daha yirmi beş yaşına basmadan hayatlarının en güzel çağını zindan köşelerinde çürütmüşlerdir. Bir kısmı ise komünist Çekalarının Türk ırkdaşların kanı ile bulanmış ellerini öpmeyi ve onlara dair kasideler terennüm etmeyi bir maişet vasıtası hâline koymuşlardır." Bu ithamlar Nâzım'ı hedef almasının yanı sıra *Akşam* gazetesinde Hatice Hatip imzasıyla yazılar yayımlayan Vâ-Nû nam Vâlâ Nureddin'i de tartışmanın içine çekti: "Anadolu harbi sırasında düşmana karşı çıkmaktan ürkerek, maarif vekâletini dolandıran ve çaldıkları para ile Karadeniz'i aşıp Bolşeviklere iltihak eden iki vatansızdan bir tanesi şimdi Akşam gazetesinin sütunlarında halayık ismi ve bir halayık şivesiyle, her nevi orta oyunu soytarılığı yaparak, halkı güldürmeye çalışıyor." (Sülker 1968: 29) Peyami Safa ve Nâzım Hikmet'in temsil ettiği nesle Vâ-Nû da böylelikle dâhil edildi.

Nâzım Hikmet, *Resimli Ay*'ın Temmuz sayısında "Cevap" başlığı altında Ya-

kup Kadri'yi hedef alan bir şiir yayımladı. Cevap şiirlerinin ikincisi Ahmet Haşim, üçüncüsü Hamdullah Suphi içindi (Sülker 1990: 123-131).

Nâzım'ın Cevap şiiri, Yakup Kadri'nin sataşmalarına atıflarda bulunuyordu. Onun biçimsel eleştirilerine daha ilk mısralarda karşılık veriliyordu.

Behey!
Kara boynuz gibi kaşlı
mukaddes Apis başlı
adam;
Behey!
Kara maça bey!
Sen şiirin asil kamusuyla konuşuyorsun,
ben asaletten anlamam.
Şapka çıkarmam konuştuğun dile,
düşmanıyım asaletin
kelimelerde bile.

Yakup Kadri'nin "Daha yirmi beş yaşına basmadan hayatlarının en güzel çağını zindan köşelerinde çürütmüş, ipten ve kazıktan kurtulmuş kaşarlı sabıkalılar." sözlerini ise Nâzım şiirinde alaya almaktaydı:

Behey!
Kara maça bey!
Ben bilirim
bu tehevvür bu şikâyaaat niçin?
Bilirim
beni uykumda boğmak için
bekliyorsun geceyi.
Ben ki bileklerimde tel kelepçeyi
bir altın bilezik gibi taşımışım,
ben ki ilmikleri sabunlu iplere bakıp
kıllı kalın ensemi kaşımışım,
tehdidine pabuç
bırakır mıyım hiç?

Şiir bunlarla da kalmıyor, Nâzım sonraki mısralarda Yakup Kadri'ye ağır sözler sarf ediyordu:

Behey!
Kara maça bey,

behey, yüzü kara.
Ruhunu bir zenci esir gibi çıkardın pazara,
bir orospu odası yaptın kafatasını...
Hâki ceketli ölülerin ceplerinden
çalarak parasını
satın aldın kendine
İsviçre dağlarının havasını.
Ve bundandır ki, bugün
ablak sarı suratında senin
kanlı altınların kızıllığı var...

Acayip rüzgârlar esmiyegörsün başımdan.
Yoksa musahhih maaşımdan
haftada üç papel taksite bağlayıp seni
bir şamar oğlanı gibi kullanırım.
Beyimin böyle işlerle ülfeti var sanırım,
mükemmel yapar vazifesini...

Yakup Kadri'nin bu şiire bir karşılık verip vermediğini bilmiyoruz fakat yine *Resimli Ay*'da Nâzım'ın Mehmet Emin'e yaptığı saldırıyı 6 Temmuz 1929 tarihli *İkdam* gazetesinde şu sözlerle kınamıştı.

> Türk kelimesinin ancak tahkir için kullanıldığı ahmak bir devirde: 'Ben bir Türküm, dinim, cinsim uludur!' diye kükreyen Mehmet Emin'in alnına battal damgasını vurmak... Niçin? Bu iş, sanatı sevenlerin, sanatı kıskananların değil, müzeleri yakan, heykelleri yıkan, şehirleri tarumar eden barbarların işidir. 'Putları Kırıyoruz!' bu serlevhanın altında, yarın kim bilir kimlerin çelenk bekleyen alnı, o kızıl battal damgasıyla kanayacak? Nankör Çocuk... Putu kırıyorum derken pot kırdığının farkında mısın?

Bir başka yazısında taarruzun kendisi dışında pek çok ismi de hedef aldığını dile getirdi: "Biliyorsunuz ki, bu taarruz yalnız bana karşı değildir. Bu salyalı dişler, sıra ile Büyük Abdülhak Hâmid'e, Ahmet Haşim'e ve Falih Rıfkı'ya karşı da aynı gayz ile hırladılar." (Sülker 1968: 28-30). Eski nesil cephesi de böylelikle giderek kalabalıklaşıyordu.

Resimli Ay'ın Ağustos 1929 sayısında "Putlar Etrafında Kopan Gürültü" başlıkla yazısıyla bu kez Sadri Ethem "mini mini sahte putçuk" diye nitelediği Hamdullah Suphi ve Yakup Kadri'yi hedef alacaktı. Yazıda Yakup Kadri ve Hamdullah Suphi'nin ters basılan fotoğrafları her iki edibin alaşağı edildiğini imlemekteydi (Toprak 2015: 41).

Nâzım Hikmet, *Resimli Ay* Şubat 1930 sayısında *9'uncu Hariciye Koğuşu* hakkında bir eleştiri yazısı yayımlarken sözü Yakup Kadri'nin *Nur Baba* romanına getirmişti. "*Erenlerin Bağı, Nur Baba, Damla Damla* filan gibi lohusa şerbeti lezzetinde mayileri bize kenarları yaldızlı Mahmutpaşa bardakları içinde içirmeye çalışanların eserleri ve kendileri çoktan mazi oldu. Bu bir evvelki edebiyat nesline karşı içimde hiçbir hürmet hissi yok. Onların doğurdukları şeyler *9'uncu Hariciye Koğuşu*'nun yanında öyle komik, öyle adi, öyle melodram, hagarot kalıyor ki, içimden acımak bile gelmiyor." (Hikmet 2014: 37-38). Böylelikle Yakup Kadri'nin şiir eleştirisine onun romanını hafife alarak karşılık vermiş oldu.

Poetikadan Politikaya

Eski nesil, edebiyatlarını ve varlıklarını savunurken siyasi fikir ayrılıklarından bir siper örmeye yeltendi. O günlerin korkulu rüyası komünizm, birlikte anıldığı bütün isimlere habis bir ur gibi yapışıyor, sadece ediplerin değil dönemin siyasilerinin de bakışlarını sözü edilen isme çeviriyordu. Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Hamdullah Suphi gibi siyasi çevrelere yakın isimler olanaklar ölçüsünde eski yeni edebiyat tartışmalarını siyasete çekme gayreti içerisindeydi. *Resimli Ay*'ın başyazarı Zekeriya Sertel bu tür ithamları hemen her sayıda reddediyor, demokrasiden yana olduklarını vurguluyordu. Özellikle Hamdullah Suphi *İkdam* gazetesinde *Resimli Ay* yayınının komünizm propagandası olduğunu iddia ediyordu. Bu makale üzerine Türk Ocağı'na mensup gençler, dergi idarehanesine gelerek yönetimi "ikaz etme" gereği duymuştu. Ertesi gün *Resimli Ay*, gazetelerde gençlere hitaben şu uyarıyı yayımlamıştı:

> Efendiler: Resimli Ay'ın intişarı gününden bugüne kadar bir cephesi vardır. O da demokrasiyi müdafaadır. Parasızlığa, her türlü kahra tahammül ederek çıkardığım mecmuada ben kuvvetimi bu idealden aldım. Bugün mecmuamızdaki neşriyata komünizm süsü vererek efkârı umumiyeyi aldatanlara karşı söylenecek söz şudur: Resimli Ay sahifelerini, sadece edebî bir münakaşaya açmıştır. Buna komünizm süsü verenler çok çirkin bir demagoji yapıyorlar. Bu doğrudan doğruya eski ile yeninin mücadelesidir. (Toprak 2015: 41).

Nâzım Hikmet özelinde de olsa *Resimli Ay* çevresinde kenetlenmiş yazarlara yöneltilen Bolşevik suçlamaları Peyami Safa'yı rahatsız etti. *Hareket* gazetesinin Temmuz 1929'da yayımlanan 19. ve 20. sayılarında peş peşe yazdığı yazılarla bu rahatsızlığını dile getirdi. Peyami Safa, *Hareket* gazetesinin kapanmadan önceki son sayısında da eski yeni edebiyat tartışmalarını "Nesiller arasında kin ve cidal olmasaydı tekâmül olur muydu?", "Yaratmayan adam sanatkâr değilse yıkmayan adam da genç değildir.", "Edebiyatta sakala hürmetimiz var, fakat maziye yok.", "Geliyoruz, dedik ve geldik, fakat onlar gitmeden evvel gidiyoruz demek

cesaretini gösteremediler ve veda etmeden gittiler." gibi veciz sözlerle özetlemekteydi (Ayvazoğlu 2017: 213-214).

Nâzım Hikmet de Ankara'da sorguya çekildiği günlerde *Cumhuriyet* gazetesi muhabirine şunları söylemişti: "Ben Marksizm'in ve komünizmin yalnız ve bilhassa edebiyattaki tezahüratıyla alakadarım. Rusya'da sırf edebiyatla meşgul oldum." (Fuat 2015: 80).

Yıllar sonra, Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* romanının 1955 Rusça baskısı için yazdığı ve kitabın sonunda yayımlanan "Sabahattin Ali Üstüne" yazısında ise *Resimli Ay*'a önemli bir misyon yüklediğini dile getiriyordu. Yazının ilgili bölümü şöyleydi: "Sertellerin çıkardığı 'Resimli Ay' dergisinde bir çeşit teknik yazıişleri müdürlüğüyle musahhihlik yapıyordum. Resimli Ay o devirde demokrasiyi savunuyor, emperyalizme, hele Amerikan emperyalizmine karşı savaşıyordu. Faşizme düşmandı. Sovyetler birliğiyle dostluğun pekiştirilmesini istiyordu. Dergide putları yıkıyoruz başlığı altında bir edebiyat münakaşası yapılıyordu. Bu edebiyat münakaşası gerçekte, siyasi, demokratik hakları savunuyordu." (Hikmet 1978: 9-12).

Benzer bir şekilde Yakup Kadri de uzun bir zaman sonra o dönemde yaptıkları kalem kavgaları hakkında çok daha farklı şeyler söyleyecekti. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* kitabında gençliğinde edebî ve sosyal ilişkilerde bulunduğu pek çok yazar hakkında kalem oynattığı hâlde, ne Peyami Safa ne de Nâzım Hikmet için açılmış bir bahis bulunmaktaydı. Sadece "Ahmet Haşim" bahsinde Haşim'in o dönemde *Piyale* kitabıyla edebiyat dünyasında uyandırdığı hayranlığa karşın *İkdam*'daki yazılarıyla düşman kazandığını söylüyordu: "Peyami Safa başta olmak üzere, yaşça hemen bizim arkamızdan gelen bir takım genç yazarlar, onu, ömrünün son yıllarına dek insafsız bir yaylım ateşine tutmuşlardır."

Yazının devamı çok daha dikkat çekiciydi. Yakup Kadri, kendisini 1929 yazında yaşanan kalem kavgalarının dışında tutuyor, eski yeni edebiyat tartışmalarına uzak kaldığını ifade ediyordu: "Gerçi, ben de bu ateş karşısında bulunanlardan biriydim. Fakat, daha önceleri siyasi mücadeleler içinde pişkinleşmiş ve kanıksamış olduğum için mi nedir, bundan Haşim gibi, ya da Haşim kadar alınıp etkilenmezdim. Nitekim, o gençler arasında, belki de önünde bulunan Nâzım Hikmet, kendisine ettiğim bazı iyiliklere rağmen, en şiddetli yergilerini bana karşı yazdığı hâlde gülüp geçmiştim..." (Karaosmanoğlu 2017: 108-109).

KAYNAKÇA

Ayvazoğlu, Beşir. *Peyami*. 2. Baskı. İstanbul: Kapı, 2017.

Bildirici, Hatice. "Peyami ve Nâzım." *Hece Dergisi Bir Tereddüdün Aydını Peyami Safa Özel Sayısı* 217 (2015): 357-373.

Fuat, Memet. *Nâzım Hikmet*. İstanbul: Yapı Kredi, 2015.

Haşim, Ahmet. *Bize Göre ve İkdam'daki Diğer Yazıları, Bütün Eserleri II*. Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh, 1991.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul: İletişim, 2017.

Nâzım Hikmet. "Sabahattin Ali Üstüne." *Devrimci Savaşın Sanat Emeği Dergisi* 2 (1978): 9-12.

— —. *Yazılar I*. İstanbul: Yapı Kredi, 2014.

Sertel, Sabiha. *Roman Gibi*. İstanbul: Ant, 1966.

Sülker, Kemal. *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı*. İstanbul: Yalçın, 1990.

— —. *Nâzım Hikmet'in Polemikleri*. İstanbul: Ant, 1968.

Toprak, Zafer. "Nâzım Hikmet'in 'Putları Kırıyoruz' Kampanyası ve Yeni Edebiyat." *Toplumsal Tarih Dergisi* 261 (2015): 34-42.

Uslucan, Fikret. "Kırılan Putlar Düşman İlan Edilen Dostlar Nâzım Hikmet'in Kalem Kavgaları." *Hece Dergisi Türkçenin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı* 121 (2007): 70-85.

Selma Günaydın

NECİP HİKMET NÂZIM FAZIL: KARŞIT İKİ RUHUN BİRBİRİNİ BESLEYEN POLEMİĞİ

İlk bakışta hayatları boyunca kavga etmiş iki şair izlenimi veren Necip Fazıl ve Nâzım Hikmet, aslında uzun boylu kavga etmiş sayılamazlar. Zaten Nâzım Hikmet 25 Temmuz 1951'de, Bakanlar Kurulu kararıyla Türk vatandaşlığından çıkarılmıştır. 3 Haziran 1963'te Moskova'da kalp krizinden öldüğünde 61 yaşındadır ve dolayısıyla ömrünün son on yılında Türkiye dışındadır.

Necip Fazıl'a göre Nâzım Hikmet "... şiire ... bebekçe başlayıp onu bir Rusya seyahati sonunda kartalozca bitirmiş" bir şairdir.[1] Ölümünden sonra kitaplaştırılan makaleleri de dâhil, eserlerinde Nâzım Hikmet'le ilgili çok geniş değerlendirmelere pek de rastlanmaz fakat özellikle hatırat türü eserlerinde Nâzım Hikmet'ten sıkça söz eder, onu birçok vesileyle hatırlar. Buna karşılık Nâzım Hikmet'in -yine sonradan kitaplaştırılan makaleleri dâhil- yazdıklarında ise Necip Fazıl'ın özel adını zikrederek yazdığı hemen sadece bir yazısı vardır. Bu yazının *Varlık* dergisinde yayımlandığını biliyorsak da metnine ulaşamamış durumdayız. Fakat Nâzım Hikmet ancak başkalarını da içine kattığı "Bay Mistik" unvanlı bir 'tip'i eleştirirken Necip Fazıl'ı 'hedef almış' gözükür ve bu yazıları toplu makalelerinin içinde yer almıştır. Necip Fazıl'ın Nâzım Hikmet'le ilgili en geniş anlatımı ise *Bâbıâli* adlı hatıratındaki iki sözlü polemik/atışma sahnesinin aktarımı[2] ve kitaplaştırılmamış bir toplam olarak *Yeni İstanbul* gazetesinde yayımlanmış "Necip Fazıl Kısakürek Nâzım Hikmet'i Anlatıyor" başlıklı bir yazı dizisidir.[3]

Bu ön tespitlerden sonra 'ruhçu' dünya görüşünün temsilcisi Necip Fazıl ile maddeci dünya görüşünün temsilcisi olarak Nâzım Hikmet'in polemikleri, öncelikle 1940 sonlarına kadar, iki şairin bir vesileyle bir araya geldiği sanat edebiyat mahfillerinde ancak şifahi olarak gerçekleşmiş gözükmektedir, diyebiliriz. Fakat -*Varlık* dergisindeki hiciv yazısını dışta tutarsak- yazılı metinlere yansımış bir Necip Fazıl-Nâzım Hikmet polemiğinden de söz edilebilir. Bu polemik -aşağıda açıkladığımız gibi- Nâzım Hikmet tarafından başlatılmış gözükmektedir ve *Akşam* gazetesinde müstear adla yazdığı dört yazıyla sınırlıdır. Burada Necip Fazıl'ı, ismini vererek anmamıştır.

---

1. Necip Fazıl Kısakürek, *Bâbıâli*, Büyük Doğu Yayınları, 3. bs., İstanbul 1985, s. 93.
2. bk. *Bâbıâli*, s. 93 ve 95-96.
3. Necip Fazıl'ın Nâzım Hikmet'le ilgili geniş bir değerlendirmesi *Yeni İstanbul*'da (15-18 Haziran 1965) yayımlanmış bir yazı dizisinde yer almıştır. Bu yazıların bütünüyle iktibası için bk. Hilmi Yücebaş, *Nâzım Hikmet Türk Basınında*, Tekin Yayınları, İstanbul 1967, s. 205-217. Bu tefrika, küçük bir toplam da olsa Büyük Doğu Yayınevi tarafından kitaplaştırılmalıdır.

Necip Fazıl'ın "... Patetik ve mistik mizacına uygun bir şiir dünyası vücuda getirerek Marksist ve materyalist Nâzım Hikmet'in karşısında bir kutup teşkil eden ..."[4] bir şair olarak görülegelmesi zihinlerde, ikisi arasında sanki sürekli bir polemik havası esmiş izlenimi doğurmuştur.[5] Necip Fazıl külliyatında bu havayı destekleyen pasajlar da yok değildir.

Bâbıâli'de Necip Fazıl'ın aktardığı bir diyalog, Nâzım Hikmet'le aralarında geçen şifahi bir polemiğin yazıya aktarımı olması açısından önemlidir:

> Ona bir gün Genç Şair demiştir ki:
> - Sen Komünist şair Mayakofski'nin mukallidisin! O, komünist rejimin Rusya'ya nakşından sonra "bu beni tatmin etmiyor ve ben artık buna inanmıyorum!" deyip kafasına bir kurşun sıkarak intihar etti. Ya sen niçin ustanı sonuna kadar takip etmiyorsun?
> - Onun sonunda sapıttığına inanıyorum da ondan...
> - Ya sonunda sapıtanın başındaki haline nasıl güvenebiliyorsun?
> - Ben burjuvaların mantık palavralarına metelik vermem![6]

Bu muhavereyi aktaran Necip Fazıl, peşinden Nâzım Hikmet'e maddeci dünya görüşünün bir çıkmaz olduğunu en iyi anlatanın tarihçi Emin Âli olduğunu, Meserret Kahvehanesinde otururlarken aralarında geçen bir polemiğe tanıklık ederek anlatır. Yine *Bâbıâli*'nin aynı bölümünde Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'le aralarındaki bir polemiği aktarır:

> ... Genç Şair'le Nâzım Hikmet bir köşeye çekilmiş, etraflarında kadınlı erkekli bir meraklılar kalabalığı fısıldaşıyorlar...
> Genç Şair:
> -Senin şiir okuyuşun da bir aldatmaca... Fındıkkabuğu kelimelerin tepesine şahmerdanla vurup onları gırtlaklarında olmayan bir sesle bağırmak, böylece tesirlerini artırmak çabasındasın! Kuru tebliğ hokkabazlığı, münadilik esnaflığı... Muhteva yolculuğunu peçeleme açıkgözlülüğü...
> -Ya seninki...
> -Senin tebliğci olmana karşılık ben telkinci olmaya çalışıyorum. Şiirimi kırbaçla kafalara çarpmak değil, nefes edercesine içeriye sindirmek metodu... Yani muhtevasına güvenen bir ifade tarzı... İstersen bir denemeye girişelim seninle... Sen benim bir şiirimi kendi ağzınla oku, ben de senin bir şiirini kendi üslubumla... Göreceksin ki, benim şiirim özünden bir şey kaybetmeyecek, senin-

4 bk. Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, 2. bs., İstanbul 1983, s. 54.

5 Bazı yazarların konuyla ilgili görüşlerini topluca görebilmek için bk. Selma Günaydın, *Meyveli Ağaç: Necip Fazıl'a ve Sanatına Yöneltilen Eleştiriler*, Kurtuba Yayınları, Ankara 2010, s. 123-124.

6 bk. Kısakürek, *Bâbıâli*, s. 93.

kiyse ölecek, sıfıra inecek...
-Haydi...[7]

Bu iddialaşma üzerine iki şair boş bir odaya geçer ve arkalarından da etrafındakiler gelir. Söz konusu denemeye girişirler:

Nâzım, Genç Şair'den, kelimelerin lâstiğini koparırcasına gererek okuyor:

Bir odaaah,
Yerrrde bir mummmm.
Perrdelerindirilmişşşş...

Ve Genç Şair ondan, süklüm püklüm bir nesir diliyle birkaç mısra:
"Ufuklardan ufuklara – ordu ordu – köpüklü mor dalgalar koşuyordu."
Havada müthiş bir boşluk... Genç Şair'in şiiri her neyse ondan ibaret kaldığı halde Nâzım'ınki sönüp gitmişti.[8]



Elbette -âdeta bir gösteriye dönüşen- şifahi polemiği bir de Nâzım Hikmet'ten dinlemek/okumak iyi olurdu. Fakat bilindiği üzere Nâzım Hikmet hatıralarını yayımlamamıştır.[9]

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Necip Fazıl'la Nâzım Hikmet, kalemle de polemiğe girmişlerdir. Ne var ki *Akşam* gazetesinde başlatılan bu polemikte Nâzım Hikmet, Orhan Selim müstearıyla yazmıştır. Metinlerine ulaşabildiğimiz bu yazılardan iki ay kadar önce Necip Fazıl, *Ağaç* dergisinde Nâzım Hikmet'e "ilk ve son" olarak bir cevabi yazı yazmış bulunuyordu. Necip Fazıl bu yazıda Nâzım Hikmet'e kendi ismiyle cevap vermiş ve ona, maruf ismiyle açıkça hitap etmiştir. Polemiği, *Varlık*'taki yazısıyla Nâzım Hikmet başlatmış gözükmektedir. Bu yazılardan Necip Fazıl'ın yazısı *Hücum ve Polemik*'e, Nâzım Hikmet'in yazdıkları[10] ise *Yazılar*'ına girmiş, bu toplam, her iki yazarın da ölümlerinden sonra kitaplaştırılmıştır.

Aslında Necip Fazıl'ın kitaplarına -bilhassa *Hücum ve Polemik*'e- başvuran-

7 Kısakürek, *Bâbıâli*, s. 95-96.
8 Kısakürek, *Bâbıâli*, s. 96.
9 Bu hususta teferruat için bk. Sıddık Akbayır, *Aynı Göğün Uzak Yıldızları: Nâzım Hikmet Necip Fazıl*, Asur Yayınları, İstanbul 2010, s. 44.
10 *Varlık* dergisindeki yazı için Nâzım Hikmet'in toplu makalelerinden oluşan külliyatı gözden geçirmişsek de söz konusu metni bulamadık.

lar, Nâzım Hikmet'in Necip Fazıl aleyhinde yazılar kaleme aldığına dair ipuçlarına rastlayabilirler. Bu durumda elbette Nâzım Hikmet'in toplu makalelerinin bir araya geldiği külliyata bakmak gerekmektedir. Söz konusu külliyatın 4. cildi 1936 yılı yazılarına tahsis edilmiştir. Burada Nâzım Hikmet'in Orhan Selim müstearıyla yayımladığı, bir kısmı şehir (İstanbul) hayatının gündelik sıkıntılarını dile getiren, bir kısmı da polemik üslubuyla yazılmış yazıları vardır. Bu yazılarda Necip Fazıl'ın özel adına rastlamıyoruz. Fakat onunla ilgili olduğunu düşünebileceğimiz yazılar vardır:

"Bay Mistik", *Akşam*, 2 Haziran 1936.

"Yine Bay Mistik", *Akşam*, 5 Haziran 1936.

"Bay Mistik'in Kurnazlığı Yahut "Taktik", *Akşam*, 7 Haziran 1936.

"Bilanço", *Akşam*, 9 Haziran 1936.

Yazıların dördü de haziran ayı içinde yayımlanmıştır. Nâzım Hikmet, yazılarından ilkinde "Bay Mistik" tipini alaycı bir üslupla diline dolamaktadır. Burada sadece Necip Fazıl değil ama o başta olmak üzere biri profesör, birkaç kişiyi daha hedef almaktadır. İkincisinde ise bu hususta biraz daha sarahat vererek "Mistik" nitelemesini tek bir kişi için kullanmadığını, bir 'tip'i anlatmak için kullandığını ifade etmekte ve üstüne Bâbıâli ortamında bu sıfatı üstüne alınanların çokluğundan yakınmaktadır. Burada da öncelikle Necip Fazıl'a -ismini anmadan- cevap teşkil edecek şeyler yazmaktadır. Üçüncü yazısında mevzuyu biraz daha somutlaştıran Nâzım Hikmet "İçlerinden biri topunun namına söz söyledi. Benim de sözüm topunun firması olan Bey Mistik'edir."[11] diyerek yine özel adını anmadan Necip Fazıl'a cevap vermiştir. Burada dönemin bütün mistiklerinin 'firması' olan kişi, yazdığı cevabi yazılarla en başta Necip Fazıl olmalıdır. Fakat öyle görünmektedir ki Nâzım Hikmet'in bu yazılarına başka yazarlarca da cevaplar verilmiştir. "Bilanço" başlıklı son yazısında ise daha önceki üç yazısının ve bu yazılara Necip Fazıl ve diğerlerinin verdiği cevapların kısa bir dökümünü sunmuştur.

Görüldüğü üzere Nâzım Hikmet bu yazılarda özel isim zikretmemiş, zaten müstear adla (Orhan Selim) yazdığı bu yazılarıyla havayı bulandırmış ve bir taşla birkaç kuş birden vurma taktiği gütmüştür. Sonuç itibarıyla o devrin 'Mistik Şair' adıyla anılan en önemli ismi Necip Fazıl'dır ve bu yazılar da en çok onu hedef alır gibi gözükmektedir. Zaten dönemin diğer 'mistikleri'ni, bugün hatırlamakta zorlanıyoruz.

Polemik yazılarının derlendiği *Hücum ve Polemik* adlı kitabında yer alan, 'açık mektup' tarzında kaleme aldığı, ilk olarak *Ağaç* dergisinde yayımlanan[12] bir yazısında Necip Fazıl doğrudan Nâzım Hikmet'e seslenmiş ve mektubuna

---

11 Nâzım Hikmet, *Yazılar (1936): Alman Faşizmi ve Irkçılığı / Yazılar: 4*, ed. Güven Turan, Yapı Kredi Yayınları, 4.bs., İstanbul 2004, s. 161.

12 Kısakürek, "İlk ve Son Hitap / Gene Bir Anket Kahramanlığı Münasebetiyle", *Ağaç*, 11 Nisan 1936, S. 5, s. 12.

"Nâzım Hikmet! Nafile çabalıyorsun. Sana kızmıyorum. Kızmayacağım..." hitabıyla başlamıştır. Burada Necip Fazıl'ın ona ağır sözler söylemesini gerektiren bir hava hâkimdir ve fakat üslubu *Bâbıâli*'deki üslubundan da oldukça farklıdır. Denebilirse oldukça merhametli/müşfiktir veya saldırgan değildir: "Seninle ilk ve son defa olarak konuşuyorum. Fakat hepsi bu kadar. Dediğim gibi sen, bence artık mazursun. Seni affediyorum ve ne yapsan affedeceğim. Bu vaade güvenerek istediğini yap!"[13] şeklinde ifadeler kullanmıştır. Fakat yine burada naklettiği bir muhavere vardır Nâzım Hikmet'in *Akşam* gazetesinde yazdıklarını değerlendirmek açısından dikkat çekicidir:

> Bundan birkaç ay evvel Bâbıâli'de, Ştaynburg lokantasında seninle şöyle konuşmadık mı?
>
> Ben –Gazetelere yazdığın bu fıkraları nasıl yazıyorsun, bu kadar adileşmeye nasıl tahammül ediyorsun?
>
> Sen –Ne yapayım, ekmek paramı kazanıyorum. Başka ne yapabilirim?
>
> Ben –Kendinden ve haysiyetinden bu kadar fedakârlık edeceğine niçin potin boyacılığı etmeyi tercih etmiyorsun?
>
> Sen –Potin boyacılığı etsem, bir şey zannederler de beni bu işten menederler.[14]

Bu muhaverenin devamında Necip Fazıl'ın Nâzım Hikmet'e bu açık mektubu neden yazdığını tam olarak gösteren ifadelerine rastlanmaktadır: "Şimdi bana -tam da senden bekleyebileceğim bir tarzda çatıyorsun." Demek ki Nâzım Hikmet, "gazetelere yazdığı bu fıkralar..."ında Necip Fazıl'ı açıkça hedef almıştır. Necip Fazıl'ın ilk ve son yazısından sonra gerçekten de sözünde durup susmasına karşılık, Nâzım Hikmet polemiğe tek taraflı olarak devam etmiştir. Zaten Necip Fazıl'ın o yazısı yayımlandıktan sonra -bu kez ismini anmadan dile getirdiği- "Bay Mistik" tiplemesi, daha çok Necip Fazıl'ı alakadar etmektedir.

Bütün bunlara rağmen Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl birbirlerini iyi tanımaktadırlar ve puslu da olsa ortak bir geçmişleri vardır. Bu sebeple Necip Fazıl'ın Nâzım Hikmet'i hapishanede ziyareti ve bu ziyaret esnasında oluşan muhavere, konuyu (polemiği) âdeta 'tatlıya bağlamakta'dır:

> ...Nâzım Hikmet hapiste ve Sultanahmet Cezaevinde...
> Bir akşam Mistik Şair, Rasim Us'a teklifte bulunuyor:
> -Gel seninle hapishaneye kadar gidip Nâzım Hikmet'i ziyaret edelim!
> -Vakit geç... Bırakmazlar...
> -Gazeteci olduğumuzu söyler, kim olduğumuzu belirtir, girer ve görürüz.

---

13 Kısakürek, "Nâzım'a İlk ve Son Hitap", *Hücum ve Polemik*, Büyük Doğu Yayınları, 7. bs., İstanbul 2017, s. 18-21.

14 Kısakürek, *Hücum ve Polemik*, s. 19-20.

> Gittiler, hürmetle karşılandılar ve tel örgüler arkasında Nâzım'la karşılaştılar:
> -Nâzım, dedi Mistik Şair, benim rejimim olsaydı seni asardım ve bu, adaletin ta kendisi olurdu. Fakat Hiçliğin rejiminden gördüğün mesnetsiz zulmü asla kabul edemeyeceğin için seni görmeye geldim!
> Nâzım Hikmet, parmakları bir maymun kavrayışıyle tel örgünün deliklerinde, çivit rengi gözleri yaş dolu, şu cevabı verdi:
> -Benim rejimim de olsa, ben de seni asardım. Ama inanmış olmanın haysiyetini ve sanatta "eski"nin en yükseği olmandaki değeri inkâr etmezdim.
> Nâzım şuydu, buydu; hususiyle Mistik Şair'in gözünde kurgulu bir 'robot', muhteşem bir ahmaktan başka bir şey değildi, ama inanmış bir adamdı. Bu bakımdan bir dinsize düşebilecek kadarıyla samimiydi. Bâbıâli ahlâkından uzaktı; ve kendisine "sen komünist misin?" diye soran hâkime "topuğumdan saçıma kadar!" diyebilecek derecede inancının kahramanıydı.[15]

Mizacı polemiğe pek de yatkın addedilmeyen[16] Nâzım Hikmet'le Necip Fazıl arasındaki yoğun polemik havası, Nâzım Hikmet'in *Varlık* dergisinde yazdığı ve kendisine ismiyle hitap edip altını "Eski Dostun Nâzım" şeklinde imzaladığı açık mektup yazısı dışta tutulursa, 1936 yılında *Akşam* gazetesinde Orhan Selim müstearıyla yazdığı dört yazıyla sınırlıdır denilebilir. Bunun dışında her zaman aralarında gerilimli bir hava olduğu da sezilmektedir. Fakat her şeye rağmen bunun belli bir anlayış genişliği çerçevesinde geliştiği gözlenmektedir. Necip Fazıl ondan hem matbuat hatıralarında hem de diğer bazı eserlerinde yeri geldikçe söz etmiş hatta *Yeni İstanbul*'da Nâzım Hikmet'i konu alan bir tefrika yayımlamıştır.

Sonuç itibarıyla çevreleri, yetişme tarzları, ruhları, mizaçları, dünya görüşleri farklı iki Cumhuriyet Devri şairinin arasında birtakım polemiklerin gerçekleşmiş olmasından daha tabii bir şey olamaz. Her iki şair de varlığı birbirini besleyen iki karşıttır.

---

15 Kısakürek, *Bâbıâli*, s. 293-294.

16 Bu değerlendirme için bk. Akbayır, *Aynı Göğün Uzak Yıldızları: Nâzım Hikmet Necip Fazıl*, s. 44.

Arif Ay

POLEMİK BAĞLAMINDA "EDEBİYAT MAHKEMELERİ"

Necip Fazıl Kısakürek, şiiri kadar polemikleriyle de ünlü bir şair, düşünce ve aksiyon adamıdır. Onun, üzerinde çok fazla durulmayan kitaplarından biri olan *Edebiyat Mahkemeleri* tam bir polemik örneğidir. Gerçi Fransızca (polémique) polemik sözcüğü; ağız dalaşı, kalem erbabının karşılıklı olarak yaptıkları kalem kavgası şeklinde tarif edilse de *Edebiyat Mahkemeleri*'nde sözkonusu kavga, dramatik bir kurguyla sanal kişilerle ve sanal ortamlarda cereyan eder. Kişiler başta Necip Fazıl Kısakürek olmak üzere bilinen yazar ve şairlerdir. Bunların yanı sıra mahkeme heyeti ve mübaşir bulunmaktadır. Mekânlar ise, mahkeme salonu, Necip Fazıl'ın evi ve otel salonudur. Bu mahkemeye ölmüş yazar ve şairlerin tanık olarak ruhları çağırılırken, yaşayanlar da sanal olarak katılır.

Edebiyat Mahkemeleri'nde Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Mehmed Âkif ve Nurullah Ataç yargılanır. Dönemlerinin önde gelen bu dört isminin muhakeme edilmesinin sebeplerinden biri ve en önemlisi Necip Fazıl'ın kendi sanat anlayışını ve düşüncesini sağlam bir zemine oturtmak ve söz konusu isimlerin toplum nazarında işgal ettikleri yerlerini sarsmaktır. Bunu, onların sanat anlayışlarından, düşünce dünyalarındaki çelişkilerden, yanlışlıklardan tutun da ortaya koydukları eserlerden, kişilik zaaflarına kadar pek çok unsur üzerinden yapar Necip Fazıl. Sözgelimi Tevfik Fikret belli bir kesimin ve düzenin idollerinden biridir. Siyasal sistemin nazarında o, büyük şair ve yol göstericidir. Necip Fazıl bunun böyle olmadığını, bazı kişilerin bilinçli olarak büyütüldüğünü ortaya koyarken, kullandığı çeşitli argümanlarla da iddiasındaki haklılığını okur nazarında, toplum nazarında tesis etmeye çalışır.

Muhatabının açıklarını yakalamak, onun sadece sanat ve düşünce dünyasını değil, özel hayatını da mercek altına almak polemik ve polemikçi için vazgeçilmez yollar ve yöntemlerdir. Buradan hareketle, Necip Fazıl'ın, Tevfik Fikret'i beş cephede eleştirdiğini görürüz *Edebiyat Mahkemeleri*'nde: Tevfik Fikret'in şiir cephesini "namevcut" diyerek yok sayar. Şiirini fikir yönünden sığ ve duyuş yönünden basit bulur. Daha doğrusu onu şairden saymaz.

Fikir cephesi için "gülünç" sözcüğünü kullanır. Onun için, Protestan papazlarının himayesine sığınıp "kendi öz idare ve cemiyetine arkanı çevirmen ve en kalın nahvet hisarı gerisinde burnunu Kaf dağına kaldırmış olman ahlak sanıldı." diyerek ahlak yönünü eleştirir.

Sürekli çelişkiler içinde olmasından dolayı seciye cephesini de "Baştanbaşa (Rücu)ların seciyesi." şeklinde ifade ederken şunları der, Necip Fazıl: "Evvela (Ezan) şiiri, sonra (Tarihilkadîm); şu bu, sonra (Rücu)... Abdulhamide (Cülûsiye),

arkasından (Bir lâhzai teahhur), peşinden (Millet şarkısı), derken Meşrutiyet ve İttihadcılara düşmanlık.. Daima ana fikir ve dâva seciyesinden ebedî mahrumiyet.. En sonunda aslına rücu..."

"Malûm... İmanın tâ ruhuna, merkezine, mihrakına, kendisine isyan... Ve hiçbir şeye inanmamak..." yönüyle iman cephesini ortaya koyar ve şu hükme varır: "Ey, bir nâmevcud, bir gülünç, bir yalan, binbir rücu ve bir malûmdan ibaret nasibsiz ve rahmetsiz Fikret! Sen, gerçek mânada bu memleket ileri gençliğinin, taşını söküp yerini belirsiz edeceği ve ebediyen unutacağı ebedî ölülerden birisin!"

Necip Fazıl, tüm bu iddialarını kanıtlamak için Tevfik Fikret'in lehinde ve aleyhinde konuşacak tanıklar çağırır mahkemeye. Önce Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem Bey dinlenir: "Fikret'in zuhurunu İsmail Safa'nın mecmuası temin etmiştir. İstibdad'ın imate-i efkârda gösterdiği tedricî mahareti teslim ile memlekette ruh-u edebiyat mezara sığınmış, Hâmid, Ekrem, hattâ Muallim Naci sükûta mahkûm edilmiş, kabristanı edebde erbabı kalem cebhe-i hüznünde hüvelbakî yazılı mezar taşlarına benzemiş idi."

Ardından Süleyman Nazif'in ruhu konuşur: "Tevfik Fikret'e Şinasi nâzım unvanını vermek münasiptir. Şinasi'nin nazmı gibi Tevfik Fikret'in nesri, kabiliyeti müradifesinin pek ziyade dûnunda idi. Fikret'in mısraları metanet ve selâsetçe Şinasi'nin cümlelerine pek benzer. San'at, ahlâk ile mukayyet değilken o, fazileti güzelliğin fevkinde tutarak, san'atın temayülâtını çok defalar faziletin mevzuatına feda etmekten çekinmezdi. Cihana veda ettiği sıralarda öyle bir hale gelmişti ki, telkinatında hüsn ile fazileti ayıramıyordu. Hakikatte hiç bir şairin âsarı Tevfik Fikret'in eş'arı kadar kendi mahiyatına makûs olmamıştır."

Cenap Şahabettin'in ruhu da şunları der: "Fikret'in muasırları ile münasebeti hiç de birçoklarınızın zannettiği gibi değildir. Onun meselâ Halit Ziya üzerindeki tesiri hiç mesabesinde olduğu halde, kendisi Halit Ziya'dan pek derin bir suretle müteessir olmuştur. Fikret'in büyüklüğüne kani olduğumu, yazdıklarım ve söylediklerim ispat eder. Fakat büyüklük Fikret'e hasredilmek istenince, (yalan!) diye haykırmakta tereddüt etmem. Serveti Fünun Edebiyatı namını verdiğimiz inkılâbın, şüphe yok ki, Fikret büyük âmillerinden biridir. Fakat âmili münferidi değildi ve olamazdı. Bunun için kifayet edecek derecede tetebbuatı edebiyesi yoktu: Şarkı pek az tanır, Garbı hemen hiç bilmezdi."

Ayrıca Ziya Gökalp ve "âmme şahidi" olarak Fuat Köprülü dinlenir. Mehmed Âkif "ruhlar âleminde yaşadığı vecd halinden ayrılamayacağından" mahkemeye mektup gönderir.

Ziya Gökalp'in ifadesi: "Fikret ümmet ruhuna, ümmet medeniyetine son ve kat'î darbeyi vuran büyük bir müceddittir. Fakat Avrupadaki (Rönesans) gibi Fikret de ümmet devrine nihayet vermek için bir mürseliyeti haizdi. Millet devrini onlar açamadığı gibi Fikret de açamazdı."

Fuat Köprülü'nün ifadesi: "Fikret, bizim edebiyatımıza yeni bir şekil, yahut

yeni bir mevzu getirmedi; Fransız edebiyatını yakından tetkik ettikten sonra, hele arkadaşlarına nispetle, oldukça ağır bir edebî hamuleyle dönen Cenap Bey; hatta filozof lâkablı Rıza Tevfik Bey, malûmatlarının yüksekliği sebebiyle, Fikret'ten evvel Garb şekillerini ve hatta mevzularını bizim edebiyatımıza nakle çalışmışlardı."

Mehmed Âkif'in mektubu: "Mahkemeye gelemiyeceğim! O nasipsizi mahkûm etmek için lehinde olanları dinlemek yeter! Onun mukaddesat köklerinden kopuşunu bir tarafa bırakın, saf şiir ve fikirde muhakeme edin; kâfi!"

Tevfik Fikret'i "otuz yıldır edebiyat tarihini şairlik iddiasıyle fuzulî işgalden" suçlayan iddia makamının mütalaasından sonra gerekçe açıklanır: "Gerek âmme şahidi olarak dinlenen Fuad Köprülü'nün, gerek müdafaa şahitlerinin ifadelerinden, gerek dosyada mevcut kendi mısralariyle, eserlerinin tetkikinden anlaşıldığına göre, Fikret'in bir devri kapayan ve bir devri açan büyük bir şair olduğu hakkındaki kanaat, tasni edilmiş olan veya zuhulü edebîye dayanan bir galattan ibarettir."

Bu duruma çok üzülen Tevfik Fikret'e "Ne diyeceksiniz?" sorusu yöneltilir. Tevfik Fikret iki kişinin daha dinlenmesini ister. Biri yüzde yüz lehinde konuşacak olan Sabiha Zekeriya Sertel, öteki aleyhinde konuşacak olan Necip Fazıl. Sertel şunları der: "Fikret'in ölümünden 24 yıl sonra bütün ömrü boyunca yılmadan döğüştüğü saltanatı, hilafeti, ve irticai tepelemiş bir inkılâp, bir Cumhuriyet inkılabının gözleri önünde bir mücrim, bir vatan haini gibi sokaklara düşürülmek istenmesi, inkılap namına silinmesi güç bir yüz karasıdır."

Necip Fazıl'ın söylediklerini daha önce ifade etmiştik. Bu yargılama sonunda mahkeme şu sonuca varır: "İcabı düşünüldü. Şiir dilini nesir dili haline sokmak ve adi bir tebliğ vasıtası haline getirmek, şiir ve fikirde sâf kıymet olarak hiç bir derinliğe ulaşmamak ve en cüce Garp sanatkârlarının tesiri altında kalmak; sadeleşen dili en yakası açılmamış lûgat canbazlıkları altında boğmak, misilsiz bir hodbinliği ahlâk ve fedakârlık şeklinde göstermek ve üstelik memleket içinde belli başlı bir propaganda çatısı altına sığınıp hakikî cemiyet saflarındaki mücadele şartlarından firar etmek; ve bütün bunlardan sonra yetiştirdiği oğlu ve meydana getirdiği son eseriyle, mensup olduğu milletin iman kaynağına mutlak bir hiyanette karar kılmak suçlarından dolayı, Tevfik Fikret'in, başıboş ve sahipsiz Türk edebiyatı tarihinde açıkgözce işgal etmekte olduğu mevkiden indirilmesine karar verildi. Her sene bir takım maksatlı ve maksatsız politikacıların üşüştüğü ve yine Tevfik Fikret gibi kolay ve ucuz, açıkgöz ve istismarcı lâfazanlıklara meydan diye kullandıkları, böylece yetişme ve kendini bulma çağındaki gençleri şaşırttıkları mezar, Mehmet Tevfik'in mezarı, sade kendi ıstırap haline terkedilecek ve civarına kimse yanaştırılmayacaktır."

Başta da belirttiğimiz gibi polemikte muhatabın zaafları yanında, muhataba dair sevenlerin zihninde soru işaretleri oluşturacak bilgi ve belgeler de ortaya dökülür. Sözgelimi Tevfik Fikret'in kimlik sorgulaması yapılırken "Anaruzın adı?" sorusuna "Sakız Rum dönmelerinden Saliha kızı Hatice Refia" denmesi, babasının Tev-

fik Fikret için "adam olmadı" dediği, Ebubekir Hazım Tepeyaran'ın hatıralarından bulunup ortaya konması polemik yapmanın ne çetin bir iş olduğunu gösterir bize.

Yahya Kemal'in yargılanması Tevfik Fikret'in yargılanması kadar uzun sürmez. Üstelik Tevfik Fikret'inki kadar renkli de değildir. Yahya Kemal'e şahitlik edenlerin başında: "Yahya Kemal beyi Paris'ten tanırım. Kuvvetlidir. Şiirleri azdır filan ama, iyidir." diyen Sami Paşazade Sezai'dir. Ardından Halit Ziya'nın ruhu şahitlik eder ve şunları söyler: "Hece veznine mail olan dostlarım arasında pek çoğuna tesadüf ettim ki, henüz bu veznin ihtiyacat-ı sanatkâraneyi hoşnut bırakacak bir şekil iktisap etmediğini muteriftirler. Yahya Kemal beyi bir bürhan olarak irae edeceğim. Bu güzide sanatkâr, artık aruzdan mutmain olmıyan ve henüz hece veznini mucibi memnuniyet bir tekâmüle mazhar olmamış bulan bir şairdir ki, her ikisinde de maalesef hâlâ iltizamı sükût ediyor."

Cenap Şahabettin'in ruhu: "Yahya Kemal'i okumak istedim. Uğraştım. Bir şey bulamadım!" der.

Süleyman Nazif'in ruhu hayli ilginç şeyler söyler: "Yahya Kemal hiç yeni değildir. Eski, hem de pek eski.. Lâle Devrinin yalnız cübbe ve settar yerine ceket giyinmiş ve boyunbağı takmış bir şairi."

Yahya Kemal'le aralarında dargınlık, kırgınlık olan Ahmet Haşim'in ruhu: "Edebiyatımız onunla ziya ve hava görüyor." der.

Mehmet Emin'in ruhu Yahya Kemal'in az yazdığından şikâyet eder. Rıza Tevfik onu bizdeki Parnasyenlerin en mükemmeli olarak görür "fakat çok hasis adam." der. Halide Edip: "En büyük Türkçe şiiri yazacak diye beklediğimiz ve yazmasını özlediğimiz adam." diye söz eder. Fazıl Ahmet: "Selameti zevkine edebiyattaki mükemmel erbablığına iman ettiğim yegâne adamdır. Şair olarak da bugünün yegâne şairi bulurum." der. Cemil Sena Ongun: "Yahya Kemal'in şiirleri parça parça, beyit beyit tenkit olunabilir ve birtakım sathilikler ve hatta şekil, lisan ve mâna kusurları keşfolunabilir. Büyük beşerî duygularla kendini yormamış olan Yahya Kemal, daha çok bir ressam, bir fotoğrafçı ve bir musikişinas gibi çalışmaktan hoşlanmıştır. Şiiri bir kulak sanatı haline getirerek bazan mısralarda mânanın derinliğine ve yüceliğine az önem vermiş ve tabiatiyle mânasızlıktan kaçınmıştır. Bazı mısralarında güzelliği kaybettirecek derecede âhenk bozukluklarına rastlarız." der.

En uzun konuşmayı Dr. Mehmet Kaplan ve Necip Fazıl yapar. Mahkemenin kararını da bu konuşmalar belirler. Mahkeme şu karara varır: "Yahya Kemal yaşadığı devrin, bilhassa sanatta baştan başa sathî ve sahte oluşları ve bu oluşların mukallit ve aşağılık örnekleri arasında, kelimenin bütün mes'uliyetiyle gerçek bir şairdir. Şu kadar ki, bu gerçekliği, Türkün cemiyetinden edebiyatına kadar sarsılan binasında, şiir köşesiyle de olsa, bir temel kuracak büyük terkip ve cevhere ulaştıramamıştır. Bu bakımdan, Yahya Kemal'i en kısa bir ifade içinde özleştirebilecek bir cümle aramak lâzım gelse denilebilir ki o: 'dünyaları kavramakta en ileri



(plâstik) zevk hadlerinin mağrur inzivasına çekilmiş ve buradan büyük idrake yol bulamamış san'atkâr'dır. Kendisine, Tanzimat başından beri benzeri olmayan tek cepheli şairliğine karşılık defne dallarından bir çelenk takdim edilmesine, çelengin üstüne de yukardaki kısa hükmün yazılmasına karar verilmiştir."

Mehmed Âkif, şair sayılmadığı ve haksız bir şöhret sahibi olduğu noktasında yargılanır. Önce savcı söz alır: "Şimdiye kadar Akif'ten bahseden eserler onu bilhassa üç bakımdan büyük şair diye tanıtmışlardır. (Realist) cephesi; İslâm birliği İdeolocyası ve ictimai fayda gayesi... Binaenaleyh Akif'in bu cephelerden muhakemesini, amme şahitleri olarak Fuat Köprülü, Agâh Sırrı Levend ve Abdullah Tansel'in dinlenmesini isterim."

Fuad Köprülü: "İttihadı İslâm mefkûresinin bu kudretli müterennimi aruza bütün Türk edebiyatında misli görülmemiş bir kudretle hâkimdir. Lisanı sade, ifadesi selis, üslubu canlıdır. Garp şairlerinden müteessir olmayan ve halk içinden yetişen bu demokrat şair, Türk edebiyatının en kudretli nâzımıdır."

Agâh Sırrı Levend kısaca şunları der: "Akif (Realizm)i bazan o kadar ileri vardırır ki, insanı iğrendirecek levhalar tasvir etmekten çekinmez. "

Fevziye Abdullah: "Akif'e göre edebiyat ferdî tehassüsleri değil, ancak ictimaî yaraları teşhir eden, bunların çarelerini ortaya koyan bir vasıtadır. Muhammed Abduh ile Cemaleddin Afganî'nin ileri sürdüğü fikirleri hemen aynen Mehmed Âkif'in birinci Safahat'ından sonra neşrettiği eserlerde buluruz. Mehmed Âkif'in ictimai manzum hikâyelerinin mevzuları her zaman rastlanan, dikkati celbetmeyen hadiselerdir. Şu halde Sadi ve (Düma-fis) Akif'in müşahedelerini bu gibi meselelere çekmek itibariyle şahsiyetinin teşekkülünde büyük rol oynamıştır.

Ayrıca müdafaa şahitleri olarak Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, İsmail Habib, Hakkı Süha, Yakup Kadri dinlenir. Cenap Şahabettin: "Şiiri millî namıyle ırkımızın rüsum ve an'anatına ait neşideler kasdediyorsak, pîşinde serfüru edeceğimiz bir dehayi şiir görüyorum: Mehmed Âkif... Hiç kimse o kadar saf ve şeffaf bir billuru beyan içinde menazırı milleti teşhir etmemiştir."

İsmail Habip: "Elinde öyle bir cilt olan bir kimse, şiir mabedinin içine, her vakit kendi evi gibi girebilir."

Hakkı Süha: "Akif'in, Türkçe yaşadıkça anılacağına, tabutu altında yanyana dizili dört neslin büyük kalabalığı şahittir."

Yakup Kadri: "Şimdi diyanet ve milliyet mefkûreleri, bütün edebî cereyanlara yavaş yavaş hâkim olmaya başlıyor. Hepimiz bu munis yol üzerinde, gittikçe daha berrak bir ufka doğru ilerliyoruz. Bu ruşen kafilelerin en önünde yürüyen meş'alekeşlerden biri de hiç şüphesiz Akif beydir."

Karşı taraf şahidlerden de Nurullah Ataç, Şükufe Nihal ve Sabiha Zekeriya Sertel, Zekeriya Sertel dinlenir.

Nurullah Ataç: "Nâzım Hikmet'in (Taranta Babu)sunu okuduktan sonra, hiç şüphe yok, Akif'i de beğenmem lazımdı. O da bir (ideal) peşinde koşan adam... Fakat etrafta onun lehinde yazılan yazıları görünce bana da aleyhinde yazmak arzusu geldi. (...) Akif'in aruzu, aruzun bunamasıdır. Akif, öyle her vezni kullanmaz; ancak bir tıkırtı öğrenmiştir, sözü ona uydurup söyler. Akif'i niçin seviyorlar, bilir misiniz? Basitliği için; şiiri kendi anlayışları derecesine indirdiği için..."

Zekeriya Sertel "4 tane (evet!) ve bir adet (hayır!) cevabından sonra salonu" terk eder. Ardından Bayan Sertel de Bay Sertel'e uygun şeyler söyler. Şükufe Nihal "Akif'in sanatı, çocukluğumdan beri beni entrese etmiş değildir." diyerek söze başlar ve konuşmasını şöyle bitirir:" Son asırlarda dinin saptığı hurafeli yolları, bizi sürüklediği örümcekli, haşeratlı labirentleri gördükten sonra, artık kurtuluş yolunu yalnız dinde aramıyacak kadar aklımız başımıza geldi. Halbuki Akif, bizim başımıza hâlâ dini musallat etmek istiyor; bizi asırlarca medeniyet dünyasından uzaklaştıran, hakiki vechesini kaybetmiş bir cepheye dayanıyordu. Benim vicdanımı yaratan Tevfik Fikret'tir."

Mehmed Âkif söz alır: "Lehimdekilerle aleyhimdekilerin, yalnız ve yalnız bizde gerçek tenkit olmadığını gösteren, istinatsız, insicamsız, miyarsız, mihraksız sözlerinden sonra, herşey yüksek mahkemenizin hakkaniyet duygusuna bağlı kalıyor. Bu duyguya bir mesned teşkil etmek üzere, benim ne yaptığımı ve ne yapmak istediğimi, hem zarf ve hem mazruf cephesinden iyice takdir mevkiinde bir şahsiyetin dinlenmesini istiyorum. Hem benim iman ve mefkûremin, hem de saf şiir ve sanatın mahremiyetine nüfuz edebilmiş olduğuna inandığınız bir selahiyet istiyorum."

Ardından "Büyük Doğu"cu Adıdeğmez'in raporu okunur. Uzunca olan rapor şu özet paragrafla biter: "Her şeye rağmen Mehmed Âkif, bütün bir sahte gidiş içinde, o sahteliğin sadece sahte olmıyarak aynı kıratta bir aksülameli halinde, hem mefkûresi ve hem san'atiyle, hakkı verilmemiş bir hakikilik, aslilik ve halislik örneğidir. Bu bakımdan, onu, hakkını verememiş de olsa gününün biricik büyük (aksiyon) planına geçebilmiş ve bu planda gerçekten ahlaklı ve feragatli bir kahraman hayatı yaşamış, fakat aynı yolun beklediği gerçek kahramanların gerçek vasıfları önünde mahcup kalmış kabul edebiliriz."

Mahkeme Mehmed Âkif'le ilgili şu kararı verir: "İcabı düşünüldü. Mahkeme hey'eti rey birliği ile mucip sebeblerini 'vukuf ehli' raporuna isnat ettirerek, Mehmed Âkif'e temsil ettiği mücahede ve hamle hedefindeki asli değer bakımın-

dan bir çelenk vermeye, fakat çelengin üzerine şu kaydın yazılmasına karar verdi: 'Doğru yolun kifayetsiz mütefekkirine, küçük şairine, fakat hayatıyle büyük feragatkâr ve namuskârına Allah rahmet etsin...'

Son olarak yargılanan Nurullah Ataç, şu gerekçelerle yargılanır: "Yüksek mahkemenizden, sanık Nurullah Ataç için 'âmme hukuk' takipçiliği yoluyle ve liyakatsiz ve mazarratlı şöhret istismarı iddiasıyle, adalet tecellisine zemin açılmasını istiyorum. Bay Nurullah Ataç, içinde fikir, ölçü, tecrid, teşhis, tahlil, terkip, dünya görüşü ve eşya ve hadiselere bakış zaviyesi adına tek zerre bulunmayan bir kocakarı üslubu ile ve gıda bakımından kabak çekirdeği hafifliği ile çeyrek asra yakın zamandır çırpıştırdığı hissî, infialî, nebatî, ilcaî tenkit yazıları etrafında sahte bir şöhret temin etmiş ve bu şöhret yüzünden sanat ve edebiyat kargaşalığımızı büsbütün akamete ve karanlığa sürüklemiş, kendi manevi zatı noktasında bir HİÇ, fakat genç dimağlarda uyandırdığı münekkit vehmi noktasında son derece ZARARLI bir örnektir."

Ataç'ın mahkemesinde sadece tanık olarak Sait Faik dinlenir. O da şunları söyler: "Efendim, bendeniz Nurullah Ataç'ın yazılarını bu memleket muharrirlerinin hepsinin üstünde bulurum. Onları hiç yorulmadan, harikulade rahat, tıpkı bir karidesin suyunu emer gibi içerim. Bence muhtaç olduğumuz tenkit ve zevk yalnız onda vardır. Ben ukalalıklardan, iman miman laflarından, ölçü mölçü lakırtılarından hiç birşey anlamam; ve anladıklarını, benimsediklerini söyleyenlere şaşarım. Necip Fazıl'dan nefretim, yalnız bundan dolayıdır. Benden romanımı (Büyük Doğu)ya 100 liraya satın aldıktan sonra yüzüme karşı bu romanın on para etmediğini, benim olsa olsa tek ve münzevi bir ânı donduran iyi ve şair bir hikâyeci olduğumu ve romanın muhtaç olduğu fikir ve (sentez)den mahrum olduğumu söyleyen bu adama, cihanın en tahammül edilmez, ukalası gözüyle bakıyorum. Mahkemeniz Nurullah'ı değil asıl onu muhakeme etmelidir. O zaman da biz huzurunuza çıkıp şahitlik etmeliyiz! Ve o zaman asıl o, Birinci Kısakürek hazretleri kendisine müdafa şahidi aramalıdır!"

Mahkeme heyeti Nurullah Ataç'la ilgili şu hükme varır: "yüksek mahkeme, sanığın, Fransızca muallimliğinde, edebiyattan bahsetmek şartıyle ipkasına, gazetelerde, memba ve aslını göstermek şartıyle tercümeler yapabileceğine, fakat her türlü edebiyat ve (söyleşi) yazılarından men'ine ve savcılık makamının iddianamesini ezberleyip Türkiye'nin en büyük şehirlerindeki halkevlerinde birer kere ezbere okumasına karar vermiştir."

İlginç bir polemik örneği olan *Edebiyat Mahkemeleri*, bu türün iki tarafının da keskin bir bıçak olduğunu göstermeye yeter de artar. Yargılanan kişilere isnat edilen suçların ne kadarında hakikat payı var, ne kadarında gerçek dışılık olduğu bugün bile tartışma konusudur. Dolayısıyla konu polemik sahasına çekildiğinde net bir sonuca varmak imkânsızlaşıyor. Bu mahkemelerde tanıkların ifadesi olarak sunulan görüşler doğrudan doğruya tanıkların çeşitli zamanlarda, yargılanan kişiler hakkında yazdıkları yazılardan alınmıştır. Necip Fazıl bunu "Tırnak içindeki cümleler söz sahiplerinin eserlerinden aynen alınmıştır." diyerek belirtir.

Ramazan Kaplan

NECİP FAZIL-BEDİÎ FAİK "KIRMIZI" POLEMİĞİ

Necip Fazıl ve "Kırmızı" Travması

Necip Fazıl'ın, 11 Ocak 1962 tarihli *Son Posta* gazetesinde, "Kırmızı" başlıklı bir yazısı yayımlanır.[1] Necip Fazıl bu yazısında, "Malatya muhakemesi"[2] sırasındaki tutukluluk hayatını anlatmakta, bu süreçle ilgili olarak şunları söylemektedir:

> Bizi, bumbara sucuk tıkarcasına, kırmızı bir arabaya doldurup götürürlerdi. Göğüslerimizin boşluğunu bile çökerten bir sıkışıklık içinde, türlü nâra ve küfürlerle ruh derilerimiz yüzülerek bu gidiş gelişler bende o zaman öyle bir 'trauma' tesiri bıraktı ki, uzun müddet, kırmızı bir kadın eldivenine bile göz atamaz oldum. Boğayı kudurtan 'kırmızı' beni, boynu kesik bir koyun hâline getirmişti. Ya hapishânede, yatağımın bitişik olduğu pörtüklü kırmızı duvar?... Beynimin yarısıydı o...
>
> 'Kırmızı'yı, mevsimler boyu, bayrağımla bâzı masum meyveler ve çiçeklerden başka hiçbir yerde affedemedim. Bu renkten aldığım acılığı, bana, hançer gibi upuzun, sipsivri ve ucu bükük bir biberle, stepler diyarına alem olan cehennemlik sıfat, ne de keskin vesikalandırıyordu.
>
> Gel zaman, git zaman; sene 1960 ve bir buçuk yıl hapis...[3] Bu defa kırmızı arabayı göremedim ama 'kırmızı'nın maden ocağına düştüm. Hem de 6-7 san-

---

1 Necip Fazıl'ın "Kırmızı" ve konuyla ilgili "Al!", "Aziz Kurmay!" ve "Bâb-ı Adi Tipine" yazıları *Hücum ve Polemik* adlı kitabında da bulunmaktadır. Büyük Doğu Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2009, s. 189-195.

2 "22 Kasım 1952 tarihinde Malatya'da, *Vatan* gazetesinin sahibi ve başyazarı Ahmet Emin Yalman'a bir suikast düzenlenmiş, Yalman saldırıdan yaralanarak kurtulmuştur. (...) Saldırının Büyük Doğu Cemiyeti üyelerince düzenlendiği ileri sürülmektedir. (...) Şairin deyişiyle '1952-53 kış mevsimi, İslama baskın ve müminleri yıldırma devresi olarak eşi Halk Partisi devrinde bile görülmedik bir davranış mevsimidir.' (...) Kısa süre sonra Kısakürek, Malatya hadisesinde, azmettirici sıfatıyla yargılanır. Sonuç bellidir; Üsküdar'daki Toptaşı Cezaevi'ne yol görünmüştür. (12 Aralık 1952) ... Dava, 1953 Şubatı'ndan itibaren Ankara Ağır Ceza'da görülmeye başlanır. (...) Malatya olayının sonucu şu: Toptaşı, Malatya ve ardından Ankara Cezaevleri'nde çekilen; Kısakürek'in deyişiyle 'Yılanlı Kuyu'da yaşanan ve 1 yıl 3 gün süren dayanılmaz çile, hapis günleri... (...) ardından, 2 Aralık 1953'te tahliye olur." Alâattin Karaca, *Necip Fazıl-Adnan Menderes İlişkisi*, Lotus Yayınevi, Ankara 2009, s. 35, 85. Ayrıca bk., Asım Öz, *'Hayatın Öteki Yüzü', Saatçi Musa*, Beyan Yayınları, İstanbul 2010, s. 69-102.

3 Necip Fazıl, 1960 ihtilali sonrasında 6 Haziran günü evinden alınıp Kadıköy Emniyet Amirliğine oradan da Emniyet Müdürlüğüne götürülür. Sabah, Merkez Kumandanlığına sevk edilir. "Merkez Kumandanlığı... Tabutluklar Dairesi"nde tutulur. Buradan Davutpaşa Kışlası'na ve ardından da Balmumcu'ya nakledilir. Balmumcu'dan tahliye edildiği 14.10.1960 tarihinde "Atatürk'e hakaret isnat edilen bir yazıdan mahkûmiyeti Balmumcu'dayken tasdik edildiği için" üçüncü defa Toptaşı cezaevine gönderilir ve 18.12.1961'de tahliye edilir. bk., Necip Fazıl Kısakürek, *Cinnet Mustatili "Yılanlı Kuyudan"*, Büyük Doğu Yayınları, 19. Baskı, İstanbul 2016, s. 280-285; Suat Ak, *Necip Fazıl ve Büyük Doğu / Sosyal, Siyasi Mücadele Tarihi*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2016, s. 174-176.

timetre karelik, yüksük ağzı kadar ufak bir delikten...

Bir yakanın iki tarafındaki kırmızı çuha parçaları... Allah sanki vücudumu, ayaklarım Ağrı dağına ve başım Meriç kıyılarına gelecek kadar büyütmüştü de, göğsümün üzerine kırmızı yakalı bir izbandut oturtmuştu.

Marmara büyüklüğündeki ciğere hamsi balığının muhtaç olduğu havayı bile çok gören ve tam bir buçuk yıl, kızıl yosunlu gözlerini üzerimden ayırmadan bakan kırmızı yakalı zindan bekçisi!...

Adımı unuturum, seni unutamam!

"Kırmızı"ya Yüklenen Anlam: "Durumdan Vazife Çıkarmak"

Necip Fazıl'ın bu yazısı üzerine, 17 Ocak 1962 tarihli *Dünya* gazetesinde, Bedîî Faik "Bir Kahpelik Karşısında!" başlıklı bir yazı yazar. Bedîî Faik yazısında; "Size misli görülmedik bir alçaklık belgesi uzatacağım. Bir elinizi yüreğinize bastırırken, diğerini göğsünüzden fırlayacak isyan sayhasını zaptetmek için demir bir yumruk yapıp ağzınıza dayayınız ve sonra şu kahpeliğe göz gezdiriniz" diyerek Necip Fazıl'ın yazısından alıntılar yapar. Yazının Necip Fazıl tarafından yazıldığını ve *Son Posta* gazetesinde yayımlandığını haber verir. Gazetenin sahibi ve başyazarı Selim Ragıp Emeç'ten[4] de "Hani şu sahibinin gözlerindeki arıza dolayısiyle Kayseri'deki cezası lütfen merhameten tehir edilen" kişi olarak söz eder. Ardından da "bir yobaz bozuntusunun Atatürk'e hakaret edip bir buçuk yıl hapis yattıktan sonra çıkar çıkmaz, daldığı zulmeti Tanrının bir ihtarı olarak görecek yerde, el yordamıyla dahi zulmün peşinden yürümekte ısrar eden bir başka zavallının gazetesinde, aynı Atatürk'ün ordusuna, kurmaylarına, 'zindan bekçisi izbandut'" dediğini kaydeder. "Düşmanın bu derecesi, hıyanetin bu kadarı görülmüş müdür?" diye sorar. "Zerre kadar haysiyetten nasibi olan bir insanın, değil kendi ordusunun kurmaylarına, bir düşman ordusunun subaylarına dahi bu kadar hayâsızca saldıramayacağını" söyler." "Bu çakal ulumasından bugüne kadar tam altı gün geçtiği halde, Türkiye'de hiçbir makamın tek kıpırtı göstermemiş olmasını", "daha hazin" bulur. Sonra da bir A.P. (Adalet Partisi) hatibinin, genel başkanlarına "kurnaz" demesine tahammül edemeyen, "Türk ordusuna, D.P. soyguncularına lâyık gördükleri kadar kanat geremeyecek mecali" kendilerinde görememekle suçladığı CHP'lileri "Türk ordusuna siper" olmaya çağırır.

"Kurmay, Münezzeh; Tahrikçi, Denî ve Şenî"

Bedîî Faik'in bu yazısından sonra, 18 Ocak 1962 tarihli *Son Posta* gazetesinde "Al!" başlığı ile Necip Fazıl'ın ikinci bir yazısı ile Selim Ragıp Emeç'in "Bir Diğer Namerdlik Örneği Daha" başlıklı bir yazısı yayımlanır.

4 Gazeteci, milletvekili (1899-1970).

Necip Fazıl'ın yazısının başlığı altında "Kurmaylar münezzeh ve başımızın tacıdır; tahrikçi ise denî ve şenî bir köpek!!!" cümlesi yer alır. Yazısının muhtelif kısımlarında Necip Fazıl, Bediî Faik hakkında "Babıâlinin Bab-ı âdi cephesinde 'Dünya' isimli, çöp tenekesi boyunda bir kulübeye sığınmış bir köpek vardır ve adı Bedii Faik'tir." "Dökük kıllarının her kökünde uyuz kabartıları zıplaşan ve ruhundaki cerahat ağzından dökülen ve hokkasını dolduran bu âdi hayvan; (...) "mikrop kavanozu it"; (...) "Bâbıâlinin Bâb-ı âdi cephesi iti"; (...) "Bedii Faik misillû hasta köpek" ve (...) "Büyük çileler sonu gözlerini kaybeden 'Son Posta' sahibine 'Kör!' diye küfredecek kadar alçalmış bir hasta köpek" ifadelerini kullanır.

Necip Fazıl, "sivil cezaevinde bir buçuk yıllık hapsini hikâye eden o yazıda sadece acılarını remzlendirmek mânâsına 'kırmızı'yı ele aldığını; (...) 'Zindan bekçisi' tâbiriyle, yakalarının kırmızı olduğu herkesçe bilinen hapishane gardiyanlarına, şahıs ve meslek olarak herhangi bir kötülük sıçratmadığını; onları, mücerret bir ruh baskısının azap sembolleri diye gösterdiği" açıklamasını yapar.

"Hiçbir riyazi kat'iyet ve bedahetin, kendi yazısındaki kast hedefi kadar açık ve belirli olmadığını; hapsinin sivil hapishanede, yazısının bu hapishâne acılarının hikâyesi, oradaysa zindan bekçisinin gardiyan ve kırmızı yakalı olduğunu, (...) askeri ceza ve tevkif evlerinde de kurmayın işi olamayacağını" ifade eder.

"Hapishânede kurmay ne arar? Zindan bekçisi ve gardiyan nerede, kurmay nerededir? Eğer yakasında kırmızı bir renk taşıyan her meslekî hüviyet bundan alınmak vaziyetinde olsa, ceza hâkimi, savcı, bekçi ve daha bilmem kim, ayaklanmak hakkını nefsinde görmez mi?" diye sorar.

Yazıda, "kırmızı"yla ilgili hususlar, bu çerçeve ve açıklıkta ifade edilmiş olduğu hâlde; "ruhundaki cerahat ağzından dökülen ve hokkasını dolduran" Bediî Faik, "kalemini işte her gün bu hokkaya daldırıp ulvî mânalara mikrop aşıla"makla meşguldür. "Fikir adına, hiçbir mahalle itinin tenezzül etmeyeceği küfürlere kadar düşer ve devamlı bir can çekişme içinde ulvîliklere karşı olur." Bunun içindir ki "kurmay yakasının kırmızı olması gibi nâmütenahî uzak bir münasebeti kuyruğuna dolayarak", "Kırmızı" yazısında, "kurmayları murad ettiğini" ileri sürebilmiştir.

Oysa "bu âlemde topu topu yedi renk bulunduğu, bu renklerden herhangi biri içinde tecelli eden eşyanın sınırsız, aziz ve münezzeh kurmay sınıfının yakası kırmızı olduğu gibi, Bedii Faik'in suratından daha az kirli olan ve kendisine kefenlik etmeyi kabul etmeyecek kadar haysiyet sahibi bulunan âdet bezinin de kırmızı" olduğunu vurgular.

Necip Fazıl, kendisinin "ilk terbiyesini bir askeri mektepten almış (militarist) bir insan; tek kelimeyle orducu ve hayalinde mefkûreleştirdiği kurmay subay seciyesine âşık" bir kimse olduğunu kaydeder. Son olarak da Bediî Faik'in, Ragıp Emeç'ten "Hani şu (...) gözlerindeki arıza dolayısıyle Kayseri'deki cezası lütfen merhameten tehir edilen" kişi olarak söz etmiş olması nedeniyle; "'Basil dö Koh' ya-

tağı sefil ciğerindeki kan, kurmay renginin asaletinden o kadar utanmalıdır ki, ağzından kahverengi gelip o mülevves leşi terketmelidir." cümlesiyle yazısını bitirir.

"Bir Başka Namertlik Örneği"

Selim Ragıp Emeç ise yazısında; "Bir hayli zamandan beri Ankara caddesinde ortalığa dehşet ve tiksinti saçan bir fikir gangsterlik ocağı türediğini; kendilerinden olmayan, onlar gibi düşünmeyen her dimağ hücresinin, nazarlarında, bir kanser nüvesi gibi zararlı ve zehirleyici olduğunu; iftira, yakıştırma, tezvir ve tahrikin benliklerinin devamına yarayan günlük besi maddeleri hâline geldiğini; bütün bir ordunun şerefine ve onun mümtaz bir sınıfı olan kurmaylarına tecavüz ve hakaret rengine boyayıp yıktırmaya çalıştıkları birkaç gün evvelki bir fıkranın, bu ocağın nasıl amansız ve ne mertebe namerdane davrandığının misalini ortaya koyduğunu" ifade eder. Yazıda şahsıyla ilgili hususlar üzerinde durmayacağını söylemekle beraber, "kırk küsur sene göz nuru israfı içinde geçen fasılasız bir meslek hayatının kendisini mahkûm ettiği zulmeti bir zavallılık ayıbı olarak ortaya koymak için ise insanın en az yazı sahibi gibi tükenmekte olan ciğerlerinin zehrinden gıdalanan engerek ruhlu bir yaratık olması gerektiği" tarzındaki düşüncesini dile getirir.

"Aziz Kurmay"

Necip Fazıl, Bedîî Faik'in yazısına karşılık olarak yazdığı ikinci yazısı "Al!"dan sonra, doğrudan kurmay sınıfına seslenen bir yazı yazar. 19 Ocak 1962 tarihli *Son Posta*'da yayımlanan yazının başlığı "Aziz Kurmay!"dır.

"Hitabım sana!" diye başlayan yazısında Necip Fazıl; "sadece mücerret vasıflarıyla tasarladığı" kurmay sınıfının, dünyadaki örneklerini de vererek üstün özelliklerini sıralar.

Buna göre "Büyük Alman askerî müellifi Rohel'in 'Prusya ordusunun ruhu subaylarındadır'" demiş olduğunu; "Fon der Goltz'un[5] ise, 'Subaylar, halkın en yüksek sınıflarından süzülür' diyerek", "Büyük Frederik, subaylar kadrosunu o zamanın ilimde ve fikirde en ileri sınıfı olan asillerden kurmuştur." tespitinde bulunduğunu kaydedip "Subayın kalbi, taşkın bir iman ve mânevî bir şevk ile dolu olmalıdır." anlayışını "harikulâde bir ölçü" olarak ortaya koyduğunu belirtir.

"Bu vasıflara fazlasıyla lâyık ve malik olan Türk subayı ve kurmayının, Türk milletinin kreması, bilgi ve düşüncede en ileri sınıfı, kalbi taşkın bir iman ve mânevi bir şevkle dolu (elit)ler zümresi ve işte bütün bu vasıfların asiller kadrosu hâlinde, 27 Mayıs'tan sonra bu şenaat ve denaet panayırına döndürdükleri Bâbıâli'nin, Bâb-ı âdi cephesindeki bozuk ciğer başıbozukların oyununa" gelmeyeceğine inanır.

Necip Fazıl'a göre Bedîî Faik,"Hapishanelerin, kırmızı yakalı gardiyanlarını", hiçbir şahsı ve grubu hedef almaksızın sembolik bir dille anlatan yazısı-

5 Wilhelm Leopold Colmar Goltz (1843-1916). Prusyalı feldmareşal ve yazar.

nu; kurmaylara "sıçratmaya ve kurmayları buna inandırmaya kalkacak kadar ahmaklıkta ve ahlâksızlıkta terakki etmiş, Âdem Peygamberden bu güne dek bilmem kaç milyar sahifeli tarihin hiçbir yaprağında bulunamayacak bir insan örneği"dir. "Bu, hak ve hakikat bâkiresinin tellâlı Bedîî Faik, ettiği tahrik ve iftira ile" gerçekte yalnızca kendisine değil, aynı zamanda kurmay sınıfına iftira etmektedir. "Yeryüzünde -annelerin en bedbahtı olarak- böyle bir fikir ve mânâ mef'ulünü doğurmuş olan ikinci bir anne; ve -muhitlerin en cerahatlisi olarak- böyle bir esfele yataklık eden ikinci bir vasat" da yoktur.

"Aziz kurmay" hitabıyla devam eden yazısında Necip Fazıl; "meselesinin, insan şeklinde şu veya bu şenaat ve denaet heykelini teşhir etmek değil, kurmaya, memleket çapında bir ruh ve ahlâk yarasından küçük bir misal takdim etmek" olduğunu söyler.

"Sırtını vatanına dayayarak yüzünü düşmana çevirmenin sembolü şeklinde yakasının iki tarafında birer güneş renkli ışık taşıyan kurmayın, yüzünü çevirdiği yönden evvel, sırtını döndürdüğü istikameti temin etmekle mükellef" olduğunu hatırlatır.

Roma İmparatorunun[6] "Çizmemde bir çivi eksik olsa, Roma medeniyet bütünü yerinde değildir!" sözünü nakleden Necip Fazıl; böyle bir kahramana "eşit olarak, arkanda, 'Basil dö Koh' çapında da olsa bir Bedîî Faik bulundukça senin vaziyetin emin değil demektir." biçimindeki ironik tespitiyle yazısını tamamlar.

Necip Fazıl'ın *Son Posta*'da yazısının yayımlandığı gün, yani 19 Ocak'ta, Bedîî Faik'in de *Dünya* gazetesinde "Bir Kudurganı İtlaf!" başlıklı kısa bir yazısı ile "Necip Fazıl Hakkında Kovuşturma Yapılıyor" başlıklı bir haber yayımlanır.

Bedîî Faik, Necip Fazıl'ın babasının evliliğini anlatarak başladığı bu yazısında da, Necip Fazıl'ın şahsiyetiyle ilgili ithamlarını sürdürür.

Bedîî Faik'in anlattığına göre, "babası, belki krizleri hafifler diye evlendirildiği beslemeye daha zifaf gecesinin sabahında iman tahtasına çökerek: '-Hani çocuk diye uluyan bir deli!.."dir. "Ve deli olmasaydı, değil ilk gününden istemek, binlerce dokuz ayı dahi pek kısa bulacağı muhakkak olan o acele beklediği çocuk da (...) Necip Fazıl denilen deccal yamağı"dır.

Necip Fazıl hakkında; "yüzünün bütün adalesi, bir Arap rakkasesine taş çıkartırcasına durmadan göbek atarak, fotoğrafların enstantane kudretlerine rağmen ancak yüzsüz olarak tesbit edilmek gibi ilâhi bir damga ile ortaya salınmış serseri" ifadesini kullandıktan sonra; yazısında, "ben kırmızı yakalılar diye Kurmayları değil, gardiyanları kastetmiştim!.." diyen Necip Fazıl'ı, "soyuna has pişkinlik içinde, cinayetini tevile kalkışmış" olmakla suçlar.

Necip Fazıl'ın, "Vaktiyle din ticaretinde sömürdüğü bîçârelerin paralarını kumar masasında yerken, yakalandığı zaman da: 'Ben kumarın kötülüklerini yakın-

6 Marcus Aurelius (121-180). Roma İmparatoru (161-180).

dan tetkik ediyordum' diyebilecek kadar utanmaz bir şarlatan" olduğunu; "ama bu defa yalnız kuyruğundan değil titrek kellesinden de tutulmuş ve sağduyunun ışığında içinin bütün muzahfaratı meydana salınmış" bir hâlde bulunduğunu; "hiçbir tevil, hiçbir şirretliğin onu bu cenabet batağın dışına fırlatamayacağını"; "bundan sonra sözün Türk adaleti yahut Türk tababetinde" olduğunu söyler.

Selim Ragıp Emeç hakkında da; onun, "Tanrının verdiği ihtarı hâlâ anlamamazlıktan geldiğini, ona karşı hiçbir şey demeyeceğini, onun cezasını Tanrının verdiğini" ifade eder.

"Necip Fazıl Hakkında Kovuşturma Yapılıyor" başlığı ile verilen haberde ise; "'ordunun manevi şahsiyetini tahkir edici' yazılarından ötürü Necip Fazıl Kısakürek hakkında ne gibi bir işleme tevessül edildiğinin Millî Savunma Bakanlığı tarafından Adalet Bakanlığına resmen sorulduğu; Adalet Bakanlığının konu ile ilgili olarak savcılıkları uyardığı, ayrıca, "Basın Savcılığının Necip Fazıl hakkında "Kırmızı" başlıklı yazı sebebiyle tahkikat açtığı" bilgisi yer almaktadır.

"Bâb-ı Adi Tipi"

"Kırmızı" polemiği bu noktaya gelmişken, Necip Fazıl, 22 Ocak 1962 tarihli *Son Posta* gazetesinde, "Bâb-ı Adi Tipine" başlıklı son bir yazı daha yazar. Yazının, başlığındaki insan tipini, genel anlamda tasvir ve tahlil eden muhtevasına rağmen; "Sen, yalnız kendine oyuncak edindiğin mukavva Dünya içinde sahte gerçekler imal edip bunları insanlara yutturmaktan anlıyorsun!" ifadesiyle, Bedîî Faik'i hedef aldığı açıktır.

Bu yazısında Necip Fazıl; "Bâb-ı Adi Tipi"ni "üstüne söverek gelse de, sövmesinin bir fikir öfkesine, bir düşünce sinirine bağlı olmaya" çağırır. Ona, böyle gelebilmenin cesaretini kendinde görüp görmediğini sorar. "Güvenle gel, biterim; öyle ki, hiçbir desteğin olmasa da güvenindeki heybet bana yeter?" diye seslenir "Bâb-ı Adi Tipi"ne.

Bu tipi, "arslanın iki ayağı arasına sığınıp, faaliyetine engel gördüğü kediyi rapor eden sıçana" benzetir.

Bu "Bâb-ı Adi" tipinin "fikrinin, hakikatinin, bilgisinin, ihlâsının, güveninin ve bunlardan tek tek pay almış olarak (...) ahlâkının" bulunmadığını; "böyle olunca, işte böyle perişan olduğunu ve kalemini vücudunda en uygun kılıfa sokup, suspus, oturmak" zorunda kaldığını; "darısının Bâbıâli yokuşundan inip çıkarken Bâb-ı âdi kulübesi sakinlerine mahsus bir edâ takınanlara..." olduğunu hatırlatır.

Sonuç

Bu yazıdan sonra "Kırmızı" polemiği sona erer. Polemik konusu yapılan "Kırmızı" yazısı; gerçekte, Necip Fazıl'ın tutukluluk sürecinde yaşadıklarının kendisinde bıraktığı "travma"yı anlatan bir yazı olduğu hâlde; Bedîî Faik tarafından yazının maksadı ve hedefiyle ilgisiz bambaşka bir tartışma ve polemik

konusu yapılmıştır.

"Kırmızı" yazısının, fikir dokusu ve artistik ifade tarzı bakımından, hiçbir tereddüt ve tartışmaya yer bırakmayacak ölçüde, bu konuda yazılabilecek metinlerin yüksek bir edebî değeri haiz en mükemmel örneklerinden birisi olduğu şüphesizdir. Yazı, Bedîî Faik'in, ısrarla, anlamak veya göstermek istediği çerçevede; bir zümre veya şahsı, özellikle kurmayları hedef alan bir yazı kesinlikle değildir. Necip Fazıl ikinci yazısı, "Al!" da, böyle olmadığını "kırmızı"dan hareketle, bütün açıklığı ve kesinliği ile ortaya koymuştur. Yazının her bölümü, böyle olmadığının ve olamayacağının çok açık bir delilidir. "Yakasının kırmızı olması gibi nâmütenahî uzak bir münasebet"ten yola çıkarak, "topu topu yedi renk (...) içinde tecelli eden eşyanın sayısız" olacağını bilmezden gelerek, "zindan bekçisi tabiriyle" kurmay arasında, görevleri ve konumları dolayısıyla hiçbir münasebet kurulamayacağı, "eğer yakasında kırmızı bir renk taşıyan her meslekî hüviyet bundan alınmak vaziyetinde olsa, ceza hâkimi, savcı, bekçi ve daha" pek çok meslek erbabının bu durum karşısında "ayaklanma hakkını nefsinde" göreceği açıkken; yazının kurmay sınıfını hedef aldığını söylemek ancak, kötü niyet ve zamanı kollayarak "durumdan vazife çıkarmak"la açıklanabilir. Necip Fazıl'ın tespiti kesindir: Yazısında "Bu çakal ulumasından bugüne kadar tam altı gün geçtiği halde, Türkiye'de hiçbir makamın tek kıpırtı göstermemiş olmasını (...) daha hazin" bulan ve CHP'lileri "Türk ordusuna siper" olmaya çağıran Bediî Faik'in yazısı, "bak, düşmanın senin için ne diyor! gibilerden rapor etmeye kalkan" bir jurnal yazısıdır. Nitekim Bediî Faik'in 17 Ocak 1962 tarihli *Dünya* gazetesinde "Bir Kahpelik Karşısında!" başlığı ile yayımlanan ve CHP'lileri "Türk ordusuna siper" olmaya çağıran bu yazısından iki gün sonra yani 19 Ocak'ta, "Necip Fazıl Hakkında Kovuşturma" yapılmakta olduğuna dair bir haber yer alır.

Bediî Faik'in yazıları, "Kırmızı" yazısı bahane edilerek, doğrudan Necip Fazıl'ın şahsını hedef alan yazılardır. Bediî Faik, Necip Fazıl'ın "Kırmızı" yazısını, "bir alçaklık belgesi (...) çakal ulması" ve "kahpelik" örneği olarak gösterir. Necip Fazıl'ı, "bir yobaz bozuntusu (...) "zerre kadar haysiyetten nasibi olmayan bir insan" olarak yaftalamaya kalkar. Yazının muhtevasında, iddiasını haklı çıkaracak hiçbir unsur bulunmadığı hâlde, onu "derecesi görülmemiş bir düşmanlık ve hıyanet içinde" olmakla suçlar. "Bir Kudurganı İtlaf" yazısında daha da ileri giderek babasının "zifaf gecesinin sabahında 'çocuk isterim' diye uluyan bir deli" ve Necip Fazıl'ın da böyle bir babanın oğlu, bir "deccal yamağı" olduğunu yazar.

Hedefinden saptırılmış bu mesnetsiz suçlamalar nedeniyle Necip Fazıl; muhatabını, dilin ve fikrin bütün imkânlarıyla en şiddetli biçimde hırpalar. Artistik, en az bunun kadar keskin bir dille Bediî Faik'i eleştirir. Esasen bu nitelikteki zengin ve neredeyse muhatabına söz hakkı bırakmayan bu ölçekteki güçlü ve cerbezeli bir dil ve üslup tarzı; benzer durumların söz konusu olduğu edebî, dinî, siyasi, hukuki ve toplumsal meselelerde onun karakteristik bir yönüdür.

Necip Fazıl'ın, ruh dünyasındaki kırılmaları anlatmak üzere sembolik ve genel çerçevede tasarlanmış "Kırmızı" yazısını; bir "jurnal aracı"na dönüştürme çabasındaki Bedii Faik'in işgüzarlığı olmasaydı; "Kırmızı" polemiği başlamayacak ya da yazı; sadece Necip Fazıl'ın "kırmızı"ya yüklediği anlam ve bunun ruhunda yol açtığı travmanın estetik bir belgesi olarak kalacaktı.



Atakan Yavuz

TEK TARAFLI BİR KALEM MÜNAKAŞASI
Asaf Hâlet Çelebi - Necip Fazıl Kısakürek

Fakat ben kendi adıma edebiyatta sulhun büyük bir âşıkı değilim. Kalem kardeşlerimizle aramızda sulh imzalandığı gün, sanırım ki edebiyat âlemini yalnız can sıkıntısı dolduracaktır.[1]

Cenap Şahabettin

Edebiyat tarihimize şöyle bir göz attığımızda kırılma noktalarının genellikle kalem münakaşaları ile aşıldığını; bu münakaşaların önemli kültürel, siyasi, estetik sonuçları olduğunu görmekteyiz. Yazarların edebî kimliklerinin yanında fikir adamları olması nedeniyle eski-yeni, abes-muktebes, demdeme-zemzeme, hece-aruz-Garip ve İkinci Yeni tartışmalarının edebî sonuçlarının ötesinde siyasi ve kültürel sonuçları olmuştur. Münakaşalar neticesinde sadece modern edebiyat değil modern Türkiye de inşa edilmiş, modern Türkiye'nin hâlâ aşamadığı sorunları modern edebiyat da aşamamıştır. Bugün de edebiyatımızın çelişkileri ile modern Türkiye'nin çelişkileri aşağı yukarı aynıdır.

Tanzimat'a kadar edebiyat içi görüş farklılıklarıyla temayüz eden ve metin içi göndermelerle[2] ağırbaşlı bir şekilde yürüyen bu münakaşalar, basının merkezî bir konuma geçmesi ve kalem erbabının da hemen hepsinin önemli edebiyatçılar olması nedeniyle oldukça renkli, dikkat çekici ve canlı bir hal almıştır. Cenap Şahabettin'in edebiyatta sulhu müspet değil menfi görmesi, can sıkıntısıyla bir değerlendirmesi münakaşanın kaçınılan bir tartışma alanı değil arayış dönemlerine has bir canlılık işareti olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca münakaşanın müspet bir gelenek halini aldığını da göstermektedir bu tespit. Batı edebiyatında köken olarak text'ten (dokumak) gelen edebiyatın süsü de Arapça nakş (renk/ süs/ boyama) kökünden gelen münakaşa olsa gerek.

---

1 *Diyorlar ki*; Ruşen Eşref Ünaydın; Milli Eğ. Bak. Kültür Yay. Ankara 1972, s. 84

2 Edebiyat içi göndermelere örnek olarak Bâkî'nin "Meddâh olalı çeşm-i gazâlânına Bâkî/ Öğrendi gazel tarzını Rûmun şuarâsı" ya da yeni terkiplerini yadırgayan çağdaşlarına yönelik eleştirilerini "Merd âna denür ki âça nev-râh" mısraıyla savuşturmaya çalışan Şeyh Galib veyahut da "Girdi miftâh-ı der-i genc-i ma'âni elime/Âleme bezl-i güher eylesem itlaf değil" diyerek şiirin hazinesinin anahtarının sadece kendi elinde olduğunu iddia eden Nef'i'yi sayabiliriz. Ancak tıpkı *Leylâ vü Mecnun* ya da *Hüsn ü Aşk*'ın yazılma serüveninde olduğu gibi bir dost meclisinde şairlere rakipleri hatırlatılarak onların imtihana tâbi tutulduklarına bakılırsa Tanzimat öncesi edebiyatçılarının, enerjilerini -önsözlerdeki dokundurmaları saymazsak- rakiplerini münakaşa ile aşmak yerine eserle aşmayı denedikleri söylenilebilir. Bildiğimiz anlamda basının ve dergilerin yokluğunun bir sonucudur eser üzerinden münakaşa. Eleştiri mahfili sayılabilecek şu'arâ tezkire geleneğinde ise genel olarak beğenilen şairi övme, kıyaslama ve beğenilmeyeni tezkireye almayarak örtük eleştiri yönteminin benimsendiği söylenilebilir.

Edebiyatın süsü nakış kökünden gelen münakaşa olsa gerek

Münakaşa geleneği bakımından oldukça renkli, zengin ve canlı olan Türk edebiyatında her ne kadar yukarıda bahsedilen tartışmalar gibi önemli bir kırılma noktasını işaret etmese de hatta karşılıklı olmaması nedeniyle bilinen anlamda kalem kavgası sayılmasa da muhataplarının isimleri, kişilikleri ve edebî pozisyonları bakımından üzerinde durulması gereken bir hadise de Asaf Hâlet Çelebi ve Necip Fazıl arasında geçmiştir. Bu hikâyede taraflardan biri sessiz kaldığı için 'karşılıklı boyama' anlamına gelen münakaşa eksik kalmış, nakışlar tek taraflı işlenmiştir.

Necip Fazıl, şiirleri kadar kalem kavgaları, nükteli ve sivri cevapları bir kitap teşkil edecek denli polemikçi kişiliğiyle de ün yapmış bir isimdir. Renkli kişiliği ve garip kıyafeti ile dikkat çeken, daha mahallesinden çıkarken çeşitli alay ve sataşmalara muhatap olan, iş yerinde ve edebiyat ortamında da ayrı davranışlara maruz kalan Asaf Hâlet[3] ise edebiyat hayatı boyunca 'çelebiliği' ile müsemma denilecek kadar polemik ve kavgalardan uzak durmayı, eleştirileri ciddiye almamayı tercih etmiştir. Ataç'ın deyişiyle "kibar ve asil" bir insan olan Asaf Hâlet'in Necip Fazıl'ı hedef alan ve yer yer ağır denilebilecek eleştirileri onun edebî tutumunda bir istisna teşkil ediyor denilebilir.[4]

"Kızıp da oruç bozanı işittim ama inadından oruç tutanı hiç duymamıştım"

"- Demek ki Çelebi Hazretleri de oruç tutar.

-Tutar ama her zaman değil... Necip Fazıl'a inat olsun diye arada sırada...

-Kızıp da oruç bozanı işittim ama inadından oruç tutanı hiç duymamıştım.

-Müşarünileyhi görürseniz daha çok şey öğrenirsiniz..."[5]

Papağan isimli karikatür dergisinin yazarı bu hayalî konuşmada "Mevlânâ mütercimi, Farabi muharriri ve son neslin biricik üstadı Asaf Hâlet Çelebi'yi" bulmak için Beylerbeyi nahiye müdürüne telefon ettiğini ifade eder. Müdür, şairin -saatine göre- ya işyerinde ya lokantada veya Küllük'te olabileceğini ancak o günlerde -muhtemelen öfkeli olması nedeniyle- farklı bir yerde bulunabileceğini söyledikten sonra konuşma yukarıdaki gibi devam eder. 1940 yılında çıkan bu yazı her ne kadar Çelebi'nin inanışları hakkında mübalağayı yansıtıyor ve şairi alaya almak amacını taşıyor olsa da Necip Fazıl'a olan -hâlâ geçmemiş olan- öfkesini yansıtması ve bunun edebî muhitlerce yaygın olarak biliniyor olmasını göstermesi bakımından önemlidir. Hâlâ geçmemiş bir öfkedir çünkü Çelebi, bu

---

3 "Beyaz iskarpin, kırmızı çizgili çorap, ayak bileğine kadar inmeyen dar pantolonu ve kalın siyah kaşlarının benzeri olan bıyıkları ile bu beyefendiye 'Güle güle' diyor ve arkasından dakikalarca gülüşüyorlardı."
He'nin İki Gözü İki Çeşme; Bir Asaf Hâlet Biyografisi; Beşir Ayvazoğlu; Kapı Yay. İstanbul 2014; s. 52

4 Fikre değil de onu söyleyen şahsa hakaretin gazetecilik haysiyetiyle bağdaşmadığını düşünen şairin, Orhan Veli mukallitlerini ele aldığı "Pislik Edebiyatı" ve Metin Eloğlu şiirini eleştirdiği "Düdüklü Tencere" başlıklı yazılarında da benzer bir heccav tavrı gösterdiği söylenilebilir. bk. *Bütün Yazılar*, Asaf Hâlet Çelebi, Haz. H. Sazyek, YKY Yay. İstanbul 1998

5 *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*; Haz. H. Su; İ. Dirin; Ş. Özdemir; Hece Yay. Ankara 2003. s. 267

hikâyeyi arkadaşı Hasan İzettin Dinamo'ya *Papağan* dergisindeki yazının yayımlandığı tarihten iki sene önce, yani tanıştıkları 1938 yılında anlatmıştır.

Hâlbuki iki şair aynı mahallede oturup aynı vapurla seyahat etmektedirler. Çelebi, edebiyat dünyasına Necip Fazıl'ın çıkardığı *Ağaç* dergisi ile adım atmıştır.[6] Ancak bu birliktelik çok uzun sürmemiştir. Peki, ailecek görüşecek kadar[7] araları iyi olan bu iki arkadaştan birisini "öfkeden oruç tutturacak" hale getiren, hatta Çelebi'nin isim vermeden zehir zemberek yazılar yazmasına sebep olan olay nasıl gelişmiştir? Bu konuda tek tanıklık Hasan İzzettin Dinamo'dan gelmektedir. Dinamo ile Çelebi, siyasi görüşleri uzak olmakla beraber irtibatları hep devam etmiş iki arkadaştırlar. Tartışmanın sebebi bilinmese de Çelebi ile Necip Fazıl'ın ufak bir tartışma yaşadığı anlaşılıyor. Çelebi bu tartışmanın sebebini olmasa da Necip Fazıl'ın, kalbinin kırılmasına vesile olan sözünü arkadaşı Dinamo ile paylaşmıştır:

> Yusuf Ahıskalı'nın 1938 yılında Ses dergisinde toplanan şairlerinden Asaf Hâlet Çelebi ile tanıştım. [...] Bana ilk gülerek anlattığı olay, Necip Fazıl Kısakürek'le arasında geçen bir tartışmaydı. Bu sırada Necip Fazıl kendini öyle büyük görüyordu ki, ayaküstü yaptıkları, tartışmaya benzer konuşmada Necip Fazıl ona "Sen benimle iki ayak üstünde konuşacak adam değilsin, benim karşımda ancak tek ayak üstünde dikilerek konuşabilirsin." diyerek çekip gitmişti. Sonra Asaf Hâlet Çelebi onun için yerici yazılar yazacaktı.[8]

"Sen benimle iki ayak üstünde konuşacak adam değilsin"

Olayın neden ve nasıl geliştiği hakkında bu kısacık paragraf dışında bir kayıt yok. Yine de hadiseyi tam aydınlatmasa da ipuçları verebilecek noktalar var. Bir defa olay bir tartışma bile değil; "tartışmaya benzer bir konuşma." Kaldırımlar şairi Necip Fazıl'ın yıldızı o dönemde epey parlaktı. Onun tekebbürü, sadece şairi değil çevresindeki pek çok edebiyatçıyı ciddiye almadığı biliniyor: "Bu sırada Necip Fazıl kendini öyle büyük görüyordu ki..." Sonra Çelebi'nin ne cevap verdiği, Necip Fazıl'ın neden böyle bir söz sarf ettiği anlaşılmasa da şairin kırgınlığının derecesi, olayın ardından kaleme aldığı üç yazı ve şiir görüşünü dile getirirken ya da mülakatlarda kendisine yöneltilen, 'beğendiği şairler' sorusuna verdiği cevaplardan anlaşılmaktadır. Yazılar, ortada münakaşanın ötesinde hazmı pek kolay olmayan ağır bir hakaret olduğunu düşündürmektedir. Asaf Hâlet'in, -her ne kadar bu "tartışmaya benzer hadiseyi gülerek" anlatsa da- söz konusu üç yazının dışında YKY'den çıkan diğer bütün yazılarına ve yine bu ki-

---

6 *He'nin İki Gözü İki Çeşme; Bir Asaf Hâlet Biyografisi*; Beşir Ayvazoğlu; Kapı Yay. İstanbul 2014; s. 75

7 Şairin eşi Nermin Çelebiler, *Hece* dergisine verdiği mülakatta ailecek görüştüklerini söylerken detaylara girmese de Necip Fazıl'a olan antipatisini ima etmektedir: "Biz onlara Erenköyü'ne ziyarete giderdik. Onlar da hanımıyla beraber bize gelirlerdi. Necip Fazıl'ın kaşı gözü oynardı hep. Öyledir." *age.*, s. 171.

8 *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları*; Hasan İzzettin Dinamo; De Yay. İstanbul 1984; s. 34

tapta yer alan mülakatlarına baktığımızda Necip Fazıl bahsine gelince rindane sükûnetini kaybettiği görülmektedir. Demek ki şairin gururu oldukça incinmiş, karşı taraftan da bu incinmişliği tamir etmeye yönelik bir hamle gelmemiştir.

İlk yazı *Sokak* dergisinin Mart sayısında "Kalp Şairi" başlığıyla çıkar. Şair her ne kadar isim vermese de yazıda geçen mısralardan Necip Fazıl'ı kastettiği aşikârdır. Çelebi Necip Fazıl'ı en zayıf olduğu yerinden, tam da unutturmak istediği, kitaplarına almadığı şiirinden vurmayı dener:

> Kalp şairi eskiden eline bir saz alıp: "Yeryüzünde yalnız benim serseri" diye Fransa'nın cenup ve şimalinde olduğu kadar, dünyanın her tarafında dilber hatunlara hitap eder, hazırlop ve pişmiş kalpten mamul şiirler okur, diyar diyar dolaşırdı. Bir ağaca rast geldi mi hemen oraya bir yürek resmi yapar, içinden bir de ok geçirip "ol kalbi mahzun"u delerdi. [...] Hâlbuki dikkat edilse onun işbu hali tamamen yapmacıklı ve sahte idi. Bazen ağzından: "Geziyorum peşinden bir kadın bacağının" diye hakikati işmar ettiği halde bazen "ince bir hülya"dan ve "titreyen an"lardan bahsetmeği kendine şi'ar edinmişti...[9]

Çelebi, bir gün Necip Fazıl'a "neden mide ve barsaklar için veya böbrek ve ciğerler hakkında şiirler yazmayıp da böyle yalnız kalbe dair şiirler yazdığını" sormuş ve şu cevabı almıştır:

-Banal.

Bu cevaptan ziyade Çelebi'nin cevabı veren Necip Fazıl'ın o andaki tavrını tasvir ederkenki söyledikleri dikkat çekicidir

"... sordum. Etrafında ağzı açık kendisini dinliyen hayranlarının alkışlayacağı bir vecize buyurdular." [10]

"Kendisine derebeyizade süsü veren şımarık çocuk"

Bu davranış kipi Çelebi ile Necip Fazıl'ın iki zıt karakter olduğu ve muhtemelen aralarındaki tartışmanın da bu karakter farkından kaynaklanmış olabileceğini akla getirmektedir. Çünkü bu yazılardan anladığımız kadarıyla Çelebi'ye göre Necip Fazıl kendisini dev aynasında gören, "kendini çok üstün görerek 'kendisine derebeyizade süsü veren şımarık çocuk'tur."[11]

Necip Fazıl'a yönelik ilk yazısı Mart ayında çıkmıştı Çelebi'nin. Öfkesi geçmemiş olacak ki Nisan ayında "Gibi" başlıklı bir başka yazı yayımlar. Bu kez şiirlerinde 'gibi'leri mebzul miktarda kullanmasını sarakaya alır Necip Fazıl'ın. Asaf Hâlet, "her şeyi bir şeye benzeten, 'gibi' edatını çok kullanan şairlerle,[12] tabii ki aslında Necip Fazıl'la alay etmektedir.

---

9 *Bütün Yazılar*, Asaf Hâlet Çelebi, Haz. H. Sazyek, YKY Yay. İstanbul 1998, s. 36-37.
10 *age.*, s. 37.
11 *He'nin İki Gözü İki Çeşme; Bir Asaf Hâlet Biyografisi*; Beşir Ayvazoğlu; Kapı Yay. İstanbul 2014; s. 62.
12 *age.*, s. 61.

Bu yazılar ve daha sonra kaleme alınacak olanlar bir yandan Necip Fazıl'ı eleştiriyor olsa da diğer yandan şairin kendi poetikasını şekillendirmektedir. Doğu mistisizmine bağlanan Asaf Hâlet "sahte marazilik ve züppelik atmasyonlarına gülüp geçerken", gibi edatından kaçınılması gerektiğini ve sıfatların yeni şiire uygun olmadığını söylerken, kendi şiirine sınırı olan ve kolay söyleyişi benimseyen Garip ile mistik söyleyişe yönelen Necip Fazıl şiirinden farklı bir alan açma iradesini de ortaya koymak istemiş olabilir.

"Her şeyi her şeye benzetmekten bıktım. İşte hiçbir şey başka bir şeye benzemiyor. Hatta bizim bahçedeki dut ağaçları bile birbirlerine benzemiyorlar. Beynimde bütün sıfatlar bile iflas ediyorlar. [...] Artık basmakalıp palavra klişelerden bıktık."[13]

Nâzım Hikmet'e inadından cenah değiştiren bir şair

Anlaşılan, Çelebi'nin öfkesi hâlâ geçmemiştir. Nisan ayında "Sahte Eyyub Sultan Mistiği" başlıklı bir yazı daha kaleme alır. Necip Fazıl'a "Hodri meydan," diyerek meydan okuyan bu yazı Halet'in en ağır yazılarından olacaktır. "(Kalp şair)in pilavdan dönerse kaşığı kırılacak. Bir kere 'Mistiğim' dedi; şimdi geri dönemiyor."[14] sözleriyle başlayan metinde sadece Necip Fazıl'a ve onun şiir anlayışına, bağlandığı dünya görüşüne değil Eyüp semtinden mülhem, bağlandığı şeyhe de dokundurmalar vardır. "Egoist" olduğu halde benliğin faniliğini kabul eden mistik dünya görüşüne bağlanan Necip Fazıl aslında bir yalancıdır Asaf Hâlet'e göre. Onu şimdi yalanı çarpmaktadır. Elbette onu çarpan bu azap meleği de "*hakkın inayetiyle*" Asaf Halet'tir. "Ey kâzip müddei! Rahmanın gazebinden nereye kaçarsın?" diye bitirmektedir şair bu yazıyı.[15] Asaf Hâlet "kalp şairi"nden sonra bir de "Bay Mistik" lakabı takmıştır Necip Fazıl'a. Çelebiye göre Necip Fazıl, gösteriş için aslında Frenk tavrına özenmekte ve "Mistiği" de acaiplik olsun diye fındık, fıstık gibi cebinde taşımaktadır. (Hâlbuki tuhaf kıyafeti, aşırı tavırları ve şiirinde kullandığı yabancı kelimeler nedeniyle Çelebi hakkında kimi çevrelerin kanaati de farklı değildir.[16]) Şaire göre Necip Fazıl, ilk döneminde *Mai ve Siyah*'ın başkahramanı Ahmet Cemil gibi romantik, "yüksek ve hassas, ince bir fıtrat iken asri evliyalık şarlatanlığına üzenmiştir."[17] Necip Fazıl'ın bağlandığı şeyh de aslında bir "büyücü"dür Asaf Halet'in gözünde. Necip Fazıl sadece büyücülüğe özenmemekte aynı zamanda cahildir de. Çünkü Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ını da yanlış okumaktadır:

---

13 *He'nin İki Gözü İki Çeşme; Bir Asaf Hâlet Biyografisi*; Beşir Ayvazoğlu; Kapı Yay. İstanbul 2014; s. 63.

14 *Bütün Yazılar*, Asaf Hâlet Çelebi, Haz. H. Sazyek, YKY Yay. İstanbul 1998, s. 38.

15 *age.*, s. 40.

16 Arkadaşları Asaf Hâlet'i şöyle anlatır: "Orta boylu, şişmanca, çay kutuları üzerindeki Çinli resimlerini andıran, düşük pos bıyıklı, 35 yaşlarında bir adam. O bu haliyle Hindistanlı baharat tüccarlarına benzetilebilir. Sivri topuklarını tahtalarda tıkırdatarak gelir, tesadüfen karşınıza oturur. [...] Ağzında daima baharlı bir tatlı. Cebinden çıkardığı antika, kıymetli kutular içinde kakule, Nemse kimyonu, kaya tuzu, safran veya franbuaz bonbonlarını yanındakilere ikram eder: 'İkbal buyurulmaz mı? Hanımefendi; zihne küşayiş veriyor'."
He'nin İki Gözü İki Çeşme; Bir Asaf Hâlet Biyografisi; Beşir Ayvazoğlu; Kapı Yay. İstanbul 2014; s. 46.

17 *age.*, s. 38.

"Bay mistik kafa göz yara yara Hüsn ü Aşk'ı okuyordu; etrafındaki hayranları da koyun kaval dinler gibi dinliyorlardı. Ben de Ahfeş'in keçisi olup kafa sallardım. Niyahet: 'Ben sustum o suuûz lebimde kaldı,' diye okuyunca dayanamadım: 'Söz, söz! dedim; hak verdi."[18]



Çömez – Meclis-te Yahya Kemal varken bir de siz girmek istiyor-muşsunuz? A. H. Çelebi – Ne çıkar, bir sahneye drama artisti kadar komik de lâzımdır!

Mizah, nr. 1, 12 Temmuz 1946

Cehalet bahsinde bununla da yetinmez Asaf Hâlet. Necip Fazıl'ın şiir birikimiyle alay eder. On adet Yunus Emre şiiri ezberindedir sadece Necip Fazıl'ın. Rimbaud'dan ise bir şiirinin üç mısraını bilmektedir; onu da Abidin Dino'dan duymuştur. Hatta bir keresinde Verlaine'in bir şiirini kendi şiiri gibi okumuştur Asaf Hâlet'e.[19] Asaf Hâlet'in yazmış olduğu en ağır yazı olan, Necip Fazıl'ı pek inandırıcı olmamakla birlikte "nefs-i emmâre" kavramını da bilmemekle suçlayan söz konusu yazıdaki itham ve iddialar bunlarla da kalmaz. Nâzım Hikmet'i kıskandığı için, ona benzememek gayesiyle ve onun inadına sağa geçmiştir Necip Fazıl:

"Vaktile etrafı boş bulduğu için herkesi yutar zannile palavrasyon kuvvetile ve sırf kıskançlık sâikasile Nâzım Hikmet'e benzememek ve inadına aksi cephe almak için üzerine bu ariyet 'Mistik' sıfatını takınmak istemişti. Şimdi geri dönemiyor."[20]

"Bizim memlekette devler ekseriya mukavvadan yapılmışlardır"

Hâlbuki Asaf Hâlet'in bu hadise ve dizginlenemez öfkesi nedeniyle başka bir cenaha savrulduğunu düşünenler de vardır.[21] Beşir Ayvazoğlu "Doğrusu bu çevreye biraz da Necip Fâzıl tarafından itilmişti" demektedir. [22] Ayvazoğlu'nun bu çevre dediği, sol, sosyalist cenahtır.

Şair daha sonra Necip Fazıl'a, onun edebî tavrını da aşıp kişiliğine cepheden saldıran yazıları yazmayı bırakmış olsa da gerek şiir görüşünü açıkladığı yazılarda gerekse de mülakatlarda bu öfkenin izlerini görmek mümkün olmaktadır. Söz gelimi aynı yıl içinde *Hamle* dergisi için yazdığı "Dev" başlıklı kısa yazıda "Bizim memlekette devler ekseriya mukavvadan yapılmışlardır ve üstadların çoğu da

18 *Bütün Yazılar*, Asaf Hâlet Çelebi, Haz. H. Sazyek, YKY Yay. İstanbul 1998, s. 39.
19 *age.*, s. 38.
20 *age.*, s. 40.
21 *He'nin İki Gözü İki Çeşme; Bir Asaf Hâlet Biyografisi*; Beşir Ayvazoğlu; Kapı Yay. İstanbul 2014; s. 64.
22 *age.*, s. 85.

hamdolsun birer devdirler." [23] sözü akıllara hemen Necip Fazıl'ı getirebilmektedir. Yine 1949 yılında *Edebiyat Âlemi* adlı dergiye verdiği mülakatta şair Necip Fazıl şiirinin mistik temayüller göstermesi ile canlılığını yitirdiğini söylemektedir.[24]

Başından beri meseleye Asaf Hâlet cenahından bakıldığına göre akıllara şu soru gelebilir: Peki, Necip Fazıl bu eleştirilere, onu okur nezdinde küçük düşüren tahkirlere cevap vermiş midir? Başlı başına monolog olarak ilerleyen, bir kalem kavgası olmasından ziyade Asaf Hâlet'in Necip Fazıl hakkındaki görüşleri, eleştirileri ve kendi poetikasını göstermesi bakımından önem arz eden bu meselenin öteki tarafında Necip Fazıl vardır. O Necip Fazıl ki Ataç'tan Yahya Kemal'e pek çok isme sataştığı, hatta bazılarıyla mahkemelik olduğu halde polemikçi kimliğiyle tezat teşkil edecek şekilde bu meselede sessiz kalmıştır. İki edebiyatçı bu hikâyede âdeta rolleri değiştirmişler, Necip Fazıl muhtemelen Asaf Hâlet'in çelebiliğine hürmeten cevap vermekten imtina etmiştir. *Bâbıâli* isimli hatıra kitabında bir kez adı geçmektedir Asaf Hâlet'in:

"İki İstanbul efendisi, İstanbolinli eski Bâbıâli tipi, güzel ve çirkini tayinde usta bir Ziya Osman Saba bir Asaf Hâlet Çelebi vardı, öldüler. Akbabacılarından tenekeci münekkitlerine, düdükçü şairlerinden yankesici fikriyatçılarına kadar öldüler, öldüler. Ben kaldım."[25]

"Aziz ve muhterem şair Necib Fâzıl Beye fendiye hürmet ve muhabbetle"

1945 yılında kitabını "Aziz ve muhterem şair Necib Fâzıl Beyefendiye hürmet ve muhabbetle" diye imzalayan şairin *Büyük Doğu*'nun daha sonraki sayılarında yazılarının yer aldığına bakarak bu kırgınlığın kısmen tatlıya bağlandığı söylenilebilir.[26] Ayrıca Nermin Çelebiler *Hece* dergisine verdiği mülakatta ailecek görüştüklerini söylerken bu ziyaretlerin Necip Fazıl'ın son yirmi yılını geçirdiği Erenköyü'nde gerçekleştiğini ifade etmesi de bu kırgınlığın aşıldığı kanaatini uyandırmaktadır.[27]

> Bütün edebiyat çevreleri Necip Fazıl'dan kaçarken, onun adını anmamayı bir sanat politikası haline getirirken Asaf Hâlet Çelebi bu münasebeti ölünceye kadar sürdürür. Necip Fazıl ise Çelebi'nin şiirlerini ölümünden sonra da yayınlar ve yıllar sonra Bâbıâli'de Asaf Hâlet için "İstanbul efendisi" , "güzel ve çirkini tayinde usta" ifadelerini kullanır ve hiçbir tenkide yer vermeden onu hayırla anar.[28]

---

23 *age.*, s. 45.
24 *Bütün Yazılar*, Asaf Hâlet Çelebi, Haz. H. Sazyek, YKY Yay. İstanbul 1998, s. 484.
25 *Bâbıâli*; Necip Fazıl Kısakürek; Büyük Doğu Yayınları; İstanbul 1999, s. 329.
26 *He'nin İki Gözü İki Çeşme; Bir Asaf Hâlet. Biyografisi*; Beşir Ayvazoğlu; Kapı Yay. İstanbul 2014; s. 80.
27 *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*; Haz. H. Su; İ. Dirin; Ş. Özdemir; Hece Yay. Ankara 2003. s. 267.
28 *Asaf Hâlet Çelebi*; Mustafa Miyasoğlu; MEB Yay. İstanbul 1994. s. 14.

D. Mehmet Doğan

AKSİYON-HAREKET POLEMİĞİ, YAHUT NECİP FÂZIL'LA NUREDDİN TOPÇU

Necip Fâzıl'ın[1] polemikçi tarafını uzun uzadıya izaha gerek yok; Üstad, sağlarla uğraşmakla kalmamış, merhum büyük şahsiyetlerimize de zaman zaman şiddetli hücumlarda bulunmuştur. Düşman ve hasım konumunda olmayanlar hususunda da Necip Fâzıl'ın keskin polemikçi üslubunu devreye sokmaktan geri kalmadığını biliyoruz.

Necip Fâzıl, aralarında beş yaş fark olan döneminin fikir ve mücadele adamlarından Nureddin Topçu ile ilgili zaman zaman bazı iddialar, isnadlar ihtiva eden yazılar yazmış, konuşmalarında aynı hususları dile getirmiştir. Buna karşılık Topçu, döneminin şahsiyetleri hakkında, eğer düşman ve hasım mevkiinde değilse, suskun kalmıştır. Necip Fâzıl'ın hücumları karşısında da bu tavrını değiştirmemiştir.

Nureddin Topçu: Hareket

Nureddin Topçu, 1939 Şubatında Cumhuriyet tarihinin ilk dinî muhtevalı muhalif fikir dergisi olan *Hareket*'i yayımlamaya başlamış, birinci devresi kısa süren bu dergi daha sonra da çeşitli dönemler halinde yayınını sürdürmüştür. Son devre 1966-1974 yıllarını kapsamaktadır. Necip Fâzıl'ın *Büyük Doğu* dergisi yayını dışında konferanslarla Türkiye'yi dolaştığı bu yıllar, bir anlamda tanınırlığının en yüksek noktasıdır. Bu dönemde Necip Fâzıl İslâm dünyasından eserleri tercüme edilen düşünürlerle birlikte dindar camianın bazı şahsiyetleri hakkında da olumsuz görüşler ortaya koymuştur. Topçu hakkında iddia ve isnadlar da bu döneme aittir. Topçu sağlığında kendisi cevap vermediği gibi, kurucusu olduğu *Hareket* dergisinde de doğrudan Necip Fâzıl'ı hedef alan yayın yapılmamıştır.

İki önemli fikir ve hareket adamının aralarındaki soğukluğun Topçu'nun vefatına yakın günlerde giderilmesi maksadıyla bazı teşebbüsler olmuş, bu meyanda Necip Fâzıl, Topçu'yu hastahanede ziyaret etmiştir. Bunun bir helalleşme ile neticelendiği tahmin edilebilir. Bu görüşmeden birkaç ay sonra Nureddin Topçu vefat etmiştir. (10 Temmuz 1975)

1950'lerdeki Tanışıklık

İki şahsiyetin yüzyüze tanıştıkları, konuştukları biliniyor. Nureddin Topçu *Hareket*'in yayımlanmadığı dönemlerde *Büyük Doğu*'da yazıyor. Bu dergideki ilk

[1] Editör notu: Bu yazıda D. Mehmet Doğan'ın özel isimleri yazım biçimi ve yazının genel imlası Doğan'ın arzusu üzerine aynen korunmuştur.

yazısı, *Büyük Doğu*'nun 1949 devresinin ikinci sayısında yayımlanan Selahaddin Köseoğlu ile ilgili makalesidir. Millî Mücadele Meclisi'nde 2. Grubun öncü simalarından Selahaddin Köseoğlu, 6 Ekim 1949'da vefat etmiş, Topçu'nun yazısı *Büyük Doğu*'nun 21 Ekim 1949 tarihli nüshasında yayımlanmıştır.

Demokrat Parti iktidarının sonuna doğru, 1959'da Topçu'nun *Büyük Doğu*'da hikâyeleri ve yazıları yayımlanıyor. Nureddin Topçu'nun 1959 *Büyük Doğu*larında yazmasıyla ilgili olarak Ali Ulvi Kurucu'nun hatıralarında ilgi çekici bilgilere rastlanıyor. Kurucu, hatıratında 1950'li yıllarda Risale-i Nur davalarının ünlü avukatı Bekir Berk'ten dinlediklerini aktarır. Buna göre, Maarif Vekili Tevfik İleri, Bekir Berk'i Başbakan'dan yardım alarak *Büyük Doğu*'yu yayımlayan Necip Fâzıl'ın müstear isimlerle dergiyi dolduracağına, memleketin sevilen imzalarına yazdırması gerektiğini söyler. "Ali Fuat Başgil, Nureddin Topçu ve Mümtaz Turhan'a gidin" der. Bekir Berk önce Ali Fuat Başgil'i ziyaret eder. Başgil, Necip Fâzıl için "meczup" nitelemesinde bulunur ve "bu mübarek, insanı bugün sever, yarın söver; neye güceneceği bilinemez, Nureddin Topçu'ya gidin o benden daha derviştir, sabırlı ve tahammüllüdür" der.

Bekir Berk bu tavsiye üzerine Nureddin Topçu'ya gider. Maksadını anlatınca, Nureddin Bey "beraber ziyaretine gidelim" der. Telefon edilir ve Cağaloğlu'ndaki dergi idarehanesinin yolu tutulur. Necip Fâzıl belden yukarısı çıplak, altında pantolan, misafirleri karşılar. Topçu'nun ayağına kadar gelmesinden memnun olmuştur. Ondan millete mal olmayan inkılâplar konulu bir yazı ister. Nureddin Topçu, böyle bir yazı yerine *Türkiye'nin Maarif Davası* isimli bir kitap hazırlığı içinde olduğunu, bu konu ile ilgili yazılar verebileceğini söyler. Necip Fâzıl memnun kalmaz, kahve söylemek üzere dışarı çıkar. Bekir Bey, Topçu'ya dâvanın kudsiyeti adına gösterilen tavra gücenmemesini söyler. Nureddin Topçu, *"Bekir Bey, gücenmek ne demek? Asla gücenmem. Ben bu ruhları bilirim. Fakat şu anda Allah'ın namütenahi kudretine hayranım ki, bu bozuk makinada, bu dehayı nasıl saklıyor!.."* der.[2]

Topçu'nun 1959 *Büyük Doğu*'larında ilk yayımlanan metni "Memuriyet Hayatı" adlı hikâyesidir (13 Mart 1959). 4. sayıda "Egsiztansiyalizm nedir" makalesi yayımlanır. Bir fasıladan sonra, 10 temmuz 1959 tarihli 19. sayısında "İnkılâp", bir sonraki sayıda "Yine inkılâp" başlıklı yazıları neşredilir. Topçu, 13 Mayıs 1957'de Eminönü Öğrenci Salonu'nda "Maarif dâvamız" konferansını vermiştir. Bu konferansın metinleri *Büyük Doğu*'nun 25-32. sayılarında (25 Ağustos-9 Ekim 1959) sekiz yazı halinde tefrika edilir.

Necip Fâzıl: Aksiyon

27 Mayıs 1960 darbesinden sonra tutuklanan Necip Fâzıl, bir buçuk yıl hapis hayatından sonra 18 Aralık 1961'de tahliye edilir. Darbe sonrası şartlarında yeni bir yol arayışına girer. 1959 *Büyük Doğu*larında seri yazıları çıkan Nureddin

2 M. Ertuğrul Düzdağ (haz.): *Üstad Ali Ulvi Kurucu Hatıralar*. C. 3. sf. 336-338

Topçu'ya 1962'de "Anadolu'yu birlikte dolaşarak dâva için para toplama" teklifinde bulunur.[3] Topçu mizacına uygun olmayan bu teklifi kabul etmez.

Necip Fâzıl bu tarihten bir süre sonra, 1963'te seri konferanslara başlamış, vefatına yakın yıllara kadar da Türkiye'nin birçok şehrinde hatta bazı büyük kasabalarında konuşmuştur. 1963'te batıda Salihli ve İzmir'le başlayan konferanslar, doğuda Erzurum ve Van'la devam etmiştir. Bu konferanslardan Erzurum'da verilen *"İman ve Aksiyon"* başlıklı olanı önemlidir. Bu konuşma, 4 Ağustos 1963 Pazar akşamı yapılmış, 1964 yılında Bedir Yayınevi tarafından kitap halinde yayımlanmıştır.[4]

İlk konferansın başlığı ve konusu dikkat çekicidir. Hele konuşmanın mutevasına girdikçe, Nureddin Topçu'yu hatırlamamak imkânsızdır. Türkiye'de "aksiyon/hareket felsefesi"ni gündeme getiren, dergisinin Şubat 1939 tarihli ilk sayısında Maurice Blondel'in "Action" isimli kitabının hulasasını "Hareket Felsefesi" başlığı altında yayımlayan (s. 22-28) Nureddin Topçu'dur.

Necip Fâzıl'ın 1960 sonrası çıkışında fikir adamı olarak Nureddin Topçu'dan yararlanmak istediği anlaşılmaktadır. Fakat Necip Fâzıl'ın tarzı ile Topçu'nun tarzı, üslubu taban tabana zıttır. Topçu kalabalıkları etrafına toplamaktan kaçınır; mürşidlik, üstadlık taslamak istemez. Onun 1940'lardan itibaren çeşitli vesilelerle konuştuğunu, konferanslar verdiğini biliyoruz. Fakat bunlar muayyen yerlerde yapılmış ve İstanbul'un dışına pek taşmamıştır. İstanbul dışındaki konuşmaların en bilineni Bolu'da Diyanetin *Vaızlar* seminerinde yaptığı konuşmadır (1973). Bunun dışında Bursa ve Ankara'da da konuştuğu hakkında bilgiye sahibiz.

İman ve Aksiyon konferansı

Necip Fâzıl'ın diğer konferanslarından fikir ve felsefe temeli oluşturma tavrı ile ayrılan bu konuşma, kitap halinde yayımlanarak geniş kitlelere de ulaştırılmak istenmiştir. Necip Fâzıl'ın 13 yıl sürecek konferanslar dizisinin gerçek mânada Erzurum'da ve bu konferansla başladığını söylemek mümkündür.

Hareket değil aksiyon!

Necip Fâzıl, konferansın başlığındaki Fransızca "aksiyon" kelimesinin dinleyicilerde ekşi bir his uyandırmamasını temenni eder. Ona göre bu Fransızca kelimenin tam karşılığı dilimizde yoktur. *"Aksiyon, basit bir ifadeyle sadece şuurlu hareket, teşebbüs, hamle, tesir..."*dir. *"Fiilde erimiş fikir"*dir. Lisanımızda barışabileceği tek kelime ise *"amel"*dir.

Necip Fâzıl'ın esas olarak Topçu'nun adlandırmasından farklılaşmak maksadıyla aksiyon kelimesini kullandığını tahmin edebiliriz.

Necip Fâzıl, İslâmda, Osmanlı'da aksiyonla ilgili bilgileri sergiledikten sonra,

---

3 "Mahkeme" *Fikir ve Sanatta Hareket*, Ekim-Mart/1976-77, S. 113, sf. 68

4 Necip Fâzıl Kısakürek, *İman ve Aksiyon*, Bedir Yayınevi, İstanbul 1964.
"Konferans külliyat içinde yayımlandığında, takdim, bazı hitap cümleleri, alkış ve tezahürat ibareleri, salonun havasını yansıtan parçalar çıkarılmıştır."

eski Yunan'da aksiyon üzerinde durur. Avrupa'nın haçlı seferleri de tersinden bir aksiyondur. Bunlardan sonra batıda gelişen *aksiyon felsefesi* hakkında bilgi vermeye başlar. 4. asırda Sent Ogüsten aksiyonculuğun ilk felsefesini yapmış olan insandır. 19. asırda Niçe, daha sonra Blondel. Onlardan sonra da Rozenberg ve Haydeger...

Blondel, yeni ölmüş bir adamdır.[5] Yani modern bir filozoftur. *"Aksiyon"* isimli müstakil bir kitabın sahibidir. Kitap, 1893 senesinde doktora tezi olarak yazılmıştır. Blondel sonraki eserlerinde de bu kitabı aşamamıştır. 1936'da yayımlanan "Fikir" isimli eseri, bu eserin biraz genişletilmişidir. Blondel, iki fikirciye istinad eder: Sent Ogüsten ve Paskal.

> Blondel'in tezi şudur: Hakikate ne saf zihinle, ne de saf imanla erişilebilir. O, bütün bir amel, fiil, iş ve aksiyon hâlinde tecelli eder. Bu prensip hakikatte bizimdir; çünkü bir şey aksiyon olmaz, hayata çıkmazsa ruhsuz demektir, kelimelerden ibaret kalır ve erişilmez. Ve devam ediyor: Bilgi bizi hareket ettirmeye asla kâfi değildir. Varlığın özü aksiyondadır... Felsefenin başı sonu olmayan o dedikodu manzumesinin mihrakını da düşünceden hamleye geçirmek lâzımdır! Bir nevi din tarifi yapıyor, farkında mısınız? Ve (Katolisizm), katoliklik gayreti içinde. Biraz sonra göreceksiniz, (Neo-Katolisizm) diye anılan, yeni (mistik) diye ifade ettikleri bir ruh pişirmeye çalışıyor. Bilmeden de islâmî hikmetlere yaklaşı(yo)r. Fakat nasib meselesi, dairenin içine giremiyor. Blondel isimli filozof, yapmak, olmak kelimelerinden kurtulmak, mütemadiyen işlemek ve ermek, özlenen hayata ermek... Amel, amel, amel ve hamle... Bunun insanıdır ve bunun felsefesini yapmıştır. Blondel'e göre, gerçek sonsuz ancak aksiyonda mündemiçtir ve aksiyon Allah ile insan arasında köprüdür.[6]

Necip Fâzıl, *"Keşke Blondel İslâm tasavvufunu bilseydi"*, diye hayıflanır. Blondel'in felsefesi, Avrupa'da modernizm ekolü olarak anılmaktadır. Halbuki Türkiye'de modernlik dinsizlikle, materyalizmle aynileştirilmiştir. Türkiye'de aydınlar bayat eşyayı hazmetmekle meşguller. Halbuki hayat ve zaman düz değil, bir daire üzerinde akar. İleride görünenler gerçekte geride olabilir.

"Aksiyon ruh ve fikri İslâm'dadır."

Beşeriyetin birinci vasfı mütemadiyen kendini aşmaktır. *"Ebedî terakki Allah'a ermek yolunda sonsuz cehd ve hamle."*

*"Sahabi, aksiyon ruhunu fert halinde bize olanca tecellisi ile veren yegâne örnek"*tir.

Necip Fâzıl iki büyük aksiyon yolundan söz eder. Cemiyetimizle dışa doğru

---

5 *Maurice Blondel* (1861-1949) Fransız filozofu. Eserleri: *Aksiyon* 1893, *İdealist Yanılsama* 1898, *Ahlakî Hayat Mantığının Temel İlkeleri* 1903, *Katolik Felsefenin Meseleleri* 1932, *Düşünce* 1934, *Varlık ve Varlıklar* 1935, *Aksiyon* (gözden geçirilmiş baskı) 1936-37, *Medeniyet İçin Mücadele ve Barış Felsefesi* 1939 (Meydan Larousse)

6 a.g.e., sf. 48-49 Topçu'nun tercümesi: "Hareket, insanla Allah'ın bir terkibidir."

ve ferdiyetimizle içe doğru. İçe doğru aksiyon, büyük dava, tasavvuf. *"Biz şimdi içtimai vazifemiz üzerinde duralım ve umumî aksiyona bakalım"*[7] Hadise yaşanan an üzerindedir. Müslüman yaşadığı anın mes'ulüdür. Aksiyonun baş şartlarından biri de disiplindir. Disipline örnek tasavvuftandır: Mürid şeyhin elinde ölü yıkayıcının önündeki meyyit gibidir.

Aksiyonun olmadığı yerde şahsiyet yoktur. Taklitle aksiyon olmaz. Dört yüz yıllık aksiyondan mahrum bir devrimiz var. Onun içinde 125 yıllık bir devre, en sonra da 40-50 yıllık bir son çığır. Bu devreler batıya karşı perişan bir savunma, baş eğme ve nihayet teslim olma, gaye ve ideal bakımından tam bir çöküş, aksiyonsuz kalış manzarasıdır.[8] Necip Fâzıl, "Bizi büyük bir aksiyon beklemekte" der. Bu siyasi bir söz değildir.

> Dâvamız ilmî ve mücerret. Bizi, nefs murakabe ve muhasebesinde erdikten ve şahsiyet mihrakımızı tayin ve tespit ettikten sonra boşlukta mekân işgal etmek haysiyetini temsil edeceğimiz bir millet olma aksiyonu bekliyor. Yoksa, o milletle bu milletin rekabeti arasında hudut imtiyazı satarak geçinirsek, bu rekabetler bittiği zaman bize dünya tersine döner, 'haydi git sen şimdi haymanayı sula' derler. Bu durumdan kurtulmak lâzım. Bu mihrak imandır. Onun olmadığı yerde hiçbir şey olmaz...Ve bu mihrak, öyle iphamlarla gizlemelere lüzum yok, kelimenin tam mânasıyla İslâmiyet'tir.[9]

İman ve Aksiyon kitabından bu kadar alıntı yapmamızın sebebi, 1960'tan sonra Necip Fâzıl'ın fikir temeli arayışına dikkat çekmektir. 1943'ten beri aralıklarla magazin ve aktüalite muhtevası dikkatten uzak tutulmaması gereken *Büyük Doğu* dergisini yayımlayan Necip Fâzıl, bu dönemde şiir kitaplarına ilave olarak bazı tasavvufî eserler yayımlamıştır. *Büyük Doğuya Doğru* (İdeolocya Örgüsü) ilk fikir kitabıdır. Daha sonraki *İdeolocya Örgüsü* baskıları yanında 1959'da yayımlanan bu eserin kitap değil "kitapçık" olduğunu söyleyebiliriz.

Nureddin Topçu'nun hareket felsefesi ile ilgisini, onun bir anlamda Moris Blondel'in talebesi olduğunu Necip Fâzıl elbette bilmektedir. Bu düşünce temeli üzerinde 1939'dan beri yazıp çizen Topçu ile birlikte bir hareket başlatmak istediğini, bunu kendisiyle paylaştığını ve onun da bunu reddettiğini daha önce belirtmiştik. Bunun akabinde Necip Fâzıl'ın Erzurum'da verdiği ve ardından birçok şehirde tekrarladığı İman ve Aksiyon konferansını nasıl bir çerçeveye oturtmalıyız?

Necip Fâzıl, birlikte çıkmak istediği yolculuğa Topçu'nun kabul etmemesi üzerine tek başına çıkmıştır. Topçu'nun fikrine kendi cevvaliyetini ekleyerek sürdürülecek bir hareket başlatmayı düşünmüşken, fikirle hareketi tek başına üstlenmek

[7] a.g.e., sf 53
[8] a.g.e., sf 54
[9] a.g.e., sf 55

mecburiyetinde kalmıştır. Necip Fâzıl'ın aksiyon felsefesi konusundaki açıklamaları ve yorumlamalarını Nureddin Topçu'ya bir çalım olarak değerlendirebiliriz.

Dostluktan polemiğe

Necip Fâzıl'ın, 1949 *Büyük Doğu*'sunda yayımlanan ilk yazısından itibaren Topçu'ya ilgi gösterdiği, evinde ziyaretine gittiği, Büyük Doğu Klübünde yer almaya davet ettiği, Nureddin Bey'in bunu reddettiği, 1959'da ve 1960'ların başında da birtakım temasların olduğu Necip Fâzıl'ın *Bâbıâli* isimli hatıratında belirtiliyor. Necip Fâzıl bu temaslara rağmen Topçu ile ilgili birtakım ben merkezli görüşler ileri sürüyor.

Necip Fâzıl'ın Topçu'nun sağlığında yaptığı eleştiriler esas olarak onun sosyalizm kavramı etrafında ortaya koyduğu görüşlerle ilgilidir. Topçu'nun "ruhçu sosyalizm" kavramı etrafında oluşturduğu görüşleri, İslâmın iktisadî sisteminin kapitalizm olamayacağı yönündeki fikirleri Necip Fâzıl tarafından şiddetli şekilde eleştiriliyor. Topçu bunlara cevap vermiyor. Asıl önemlisi vefatından sonra Necip Fâzıl'ın *Bâbıâli* isimli hatıratında öne sürdüğü iddialardır. *Hareket* dergisi çevresinde bulunan bazı yazarlar, artık hayatta olmayan bir kimse hakkında dayanaksız iddialar ortaya atan Necip Fâzıl'a cevap vermek gerektiğini düşünmüşlerdir. Bunun için seçilen yol Necip Fâzıl'ın daha önce başvurduğu tarzda hayalî bir mahkemedir. Necip Fâzıl hayalî mahkemelerde Mehmed Âkif'i, Yahya Kemal'i ve daha başka isimleri yargılamıştır. Bu defa kendisi, kendi tarzında bir mahkemede muhakeme edilecektir!

Derginin 115. sayısında (Ekim-Mart 1976-1977) "Bir mahkeme kurulurken" başlıklı sunuşta şu görüşlere yer verilmektedir:

> Kendi aksiyonu ile birlikte cemiyetin kadirşinas gönlünde belli bir yer işgal eden Necip Fâzıl, uzun yıllar aynı davaya samimiyetle hizmet eden diğer bazı zevatı anlaşılmaz bir inat ve enaniyetle karalamaya devam etmektedir. Bu durum bilhassa genç nesiller tarafından ağızdan çıkan her sözün hikmet mesabesinde kabuledilebilirliği ile yanlış kanaatların uyanmasına vesile olmakta, hatta giderek memlekette kendisinden başka bir fikir ve sanat adamının kalmadığı, olanlarınsa türlü suçlamalarla malûl duruma düştüğü noktasına varmaktadır.
>
> İslâmcı gençliğin gerçek bilgi kaynakları ile temas imkânını kaldırmakta, hissi ve günübirlik heyecanlarla, dedikodu atmosferi yaratarak kurtarıcı gençliğin ileriye matuf adımlarını baltalamaktadır.
>
> Bunların yaşadığımız şu günlerde kendi bağlıları kadar diğer mahfillerde de doğru değerlendirilmesi, Necip Fâzıl Kısakürek'in ise bu mahkeme ile bir nefs muhasebesine yeniden başlaması, hiç olmazsa ölülerimizi rahmetle anmayı şiar edinmesi için ortaya konulması icab etmiştir.

Yirmi sayfalık mahkeme metninde Necip Fâzıl'ın olumlu ve olumsuz yönle-

ri, yaşayan ve ölü şahitler dinlenerek sergilenmekte, birtakım tutarsızlıkları belgeleriyle ortaya konulmaktadır.

Metnin ilgi çekici bir tarafı, sağlığında Necip Fâzıl'la tartışmaya girmeyen Nureddin Topçu'nun "amme şahidi" olarak konuşturulmasıdır. Bu konuşmada Topçu'nun Necip Fâzıl'la tanışıklıkları anlatılmakta ve onunla ilgili düşüncelerine yer verilmektedir. Topçu'ya isnad edilen metnin bir bölümünde Necip Fâzıl'ın nefsî buhranı anlatılmaktadır:

> Necip Fâzıl'ı 1925'lerden beri gıyaben tanırım. Ben 1939'da Hareket dergisini yayınlayarak, mevcut düzene karşı tenkidî bir tavır belirttim. O da özellikle 1948'den sonra aynı şekilde tenkidî bir tavır gösterdi. Bu yüzden aramızda hedef ve tavır olarak yakınlık vardı. Fakat o sebatsız ve iradesizdi. Eline geçen bütün imkânları har vurup harman savuruyor, öbür taraftan yine ricale ve tüccara avuç açıyordu. Bir adım atarak onun bu zaaf taraflarını gidermeyi, müşterek bir hatta mücadele etmeyi denedim. 1959 Büyük Doğu'sunda neşriyatına katıldım. Korkunç bir iradesizlik içindeydi. Bir defasında ağlayarak nefsi buhranını itiraf etti: 'Kurtulamıyorum bu hayattan!'"

Topçu'nun Necip Fâzıl'la ilgili görüşlerinin kendisinden dinlenmiş olma ihtimali var mıdır? Bu elbette mümkündür, fakat esas olarak dergiyi yayınlayan ekibin o sıralar çevrelerinde dolaşımda olan görüşleri ifade ettiklerini söyleyebiliriz.

Mahkeme sayısı yayımlandıktan sonra o sıralar Necip Fâzıl'la yakınlığı bilinen bazı isimlere (mesela Mustafa Miyasoğlu) dergi Üstad'a ulaştırılmak üzere verilmiştir. Eğer cevap mahiyetinde yazmak isterse, yayımlanacağı da belirtilmiş olmasına rağmen, Necip Fâzıl dergide ortaya atılan iddiaları cevapsız bırakmıştır.

Mahkeme sayısı, Necip Fâzıl etrafında kümelenen, kendisini ona bağlı addeden kesimde sert tepkiler oluşturmaya başlamışken bir gelişme bunu izale etmiştir. Necip Fâzıl kuruluşundan beri desteklediği Millî Selamet Partisi'ne (ve liderine) karşı bazı iddialar ileri sürerek Milliyetçi Haraket Partisi'ni desteklemeye yönelmiş, bu partinin mitinglerinde konuşmaya başlamıştır. Bu durumda bağlılarının ve taraftarlarının Necip Fâzıl müdafaası da akamete uğramıştır.

Hayrettin Durmuş

PEYAMİ SAFA-AZİZ NESİN KAVGASI

Edebiyatçılar arasındaki polemik, kavga ve küskünlükler hepimizin merak konusu olmuştur. *Çavdar Tarlasında Çocuklar* kitabıyla tanıdığımız J. D. Salinger'in yaklaşık kırk yıl evinden dışarı adım atmadığı söylenir. Yusuf Atılgan *Anayurt Oteli* ve *Aylak Adam* gibi çok önemli iki esere imza attıktan sonra neden bir köye yerleşip otuz yıla yakın bir tek satır yazmadan çiftçilik yaptı acaba? Küskün edebiyatçıların dramı apayrı bir konu. Bir de hem küsüp hem de birbiriyle tartışmaya hatta kavgaya devam eden yazarlarımız var. Şinasi ile başlayan edebiyat tartışmaları[1] günümüze kadar devam edip gelmiştir.

Biz bu yazımızda Peyami Safa ile Aziz Nesin kavgasına değineceğiz. Onların tarihe mal olmuş kavgalarını anlatırken yeni bir kavgaya kapı aralamak niyetinde değiliz. Her iki yazarımızın da şahsi kusurlarına değinmek yersiz olacaktır. Zaten kavgaları da şahsi değildi. Bu kavga kalemle yapılan fikir kavgasıydı. Kavgalarından bahsetmeden önce kim olduklarını kısaca hatırlamakta fayda var.

Peyami Safa

İki yaşında babasının ölmesi, dokuz yaşında müzmin bir hastalığa tutulması, on üç yaşında ailenin geçimini sırtlanması, bu zor şartlarda okulunu bitirip genç yaşta PTT'de memur olması, sonra öğretmenlik yılları... Öğretmenliğe veda ederek kardeşiyle birlikte *Yirminci Asır* gazetesini çıkarmasıyla "Asrın Hikâyeleri"ni yazmaya başlamış, kendi ifadesiyle "Süleyman Nazif'in *Hadisat* gazetesiyle başlayan yazarlığı herkes tarafından bilinmişti. 42 yıllık yazı hayatında *Tan*, *Tanin*, *Cumhuriyet*, *Tasviri Efkâr*, *Tasvir*, *Milliyet*, *Tercüman* ve *Son Havadis*'te makaleler yayınlamıştı."[2] Peyami Safa, farklı türlerde kaleme aldığı eserlerle şüphesiz 20. yüzyıl Türk edebiyatının en üretken yazarlarındandır. "Kitaplarının sayıca çokluğu, konuca zenginliği, düşünce yapısı ve üslubu ile birçok eleştirmen tarafından Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biri kabul edilir."[3]

Peyami Safa'nın, Türk toplumunun içine düştüğü krizleri tahlil etmesi; vardığı sonuçlar ve ileri sürdüğü teklifler ne olursa olsun, katılalım ya da katılmayalım kulak vermemiz gereken bir çağrısı vardı. Yerli ve millî bir sesti o.

Kültür Haftası adıyla gazete, *Türk Düşüncesi* adıyla da aylık dergi çıkarmıştı. O dönemin Yahya Kemal, Cahit Sıtkı, Ahmet Hamdi, Faruk Nafiz, Mustafa Şekip gibi meşhurları derginin devamlı yazı kadrosundaydı.

1 Karaca, Emin. *Türk Edebiyatında Kavga*. İstanbul: Kibele, 2017, s. 27.
2 Ayvazoğlu, Beşir. *PEYAMİ Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*. İstanbul: Ötüken, 1998, s. 93.
3 Özkan, İ. Ethem. "Biyografi Yazarı Olarak Peyami Safa". *Söylem Filoloji Dergisi*. C: 1 S: 2, Aralık 2016 s. 6.

Peyami Safa "Marksist edebiyat" karşısında "Millî edebiyat"ımızı ihya etmek derdindeydi. *Gençliğimiz, Sözde Kızlar, Mahşer, Canan, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Fatih Harbiye, Bir Tereddüdün Romanı, Biz İnsanlar, Matmazel Noralya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız* gibi romanları bu çabanın eseriydi. Millî kültüre olan aşk derecesindeki tutkuydu ona bu kitapları yazdıran.

Peyami Safa'nın komünizme karşı yaptığı mücadele ve sebebi anlaşılmazsa polemik ve kavgaları da tam manasıyla anlaşılamayacaktır. "Peyami Safa'nın komünizmle mücadelenin üretken isimlerinden birisi."[4]olduğu bilinmektedir. Bu mücadelesinin sebebini de "Türkiye'de gerçek manasıyla Marksist yoktur. Bilgi ve idrak seviyeleri bu nazariyeyi ve ona karşı yüz seneden beri yapılan ilim ve felsefe tenkitlerini anlamaktan çok uzak ve bilerek bilmeyerek Sovyet emperyalizminin emellerine hizmet eden gafiller vardır."[5] şeklinde açıklamaktaydı.

Türk gençliğinin geleceğinden endişe ediyordu. Ona göre "Millî kültür kaynaklarıyla teması kesilen nesiller, yabancı kültürlerin baskısı altında şahsiyetlerini kaybetmek, yabancı kültür tabiiyetine girmek tehlikesiyle"[6] karşı karşıyaydılar. Ona göre gençliğimiz millî kültür hazinelerimizle doğrudan temas halinde olmalıydı.

Sever Bedi olarak da onlarca kitaba imza attı. 15 Haziran 1961'de öldüğü zaman 150 kitap bırakmıştı arkasında. Bir o kadar da baskıya hazır kitabından bahsedilir.

Peyami Safa hem bir düşünce adamı hem de polemik ustasıydı. *Türk Edebiyatında Kavga* kitabındaki "Peyami Safa'nın 'Kalem Kavgası' Resmi Geçidi Başlıyor"[7] yazısında Peyami Safa'nın Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Nurullah Ataç, Nâzım Hikmet'le yaptığı kalem kavgalarını ve Necip Fazıl Kısakürek'le[8] tartışmalarını okuyunca kavgacı bir mizaca sahip olduğunu ve bu durumun üslubuna yansıdığını görüyoruz.

Aziz Nesin

Mehmet Nusret, daha yaygın bilinen adıyla Aziz Nesin "Çanakkale'de mahşerin" yaşandığı, her yerin I. Dünya Savaşı'nın kızgın alevleriyle tutuştuğu günlerde "Merhaba" dedi hayata. Yedi yaşına kadar babasıyla birlikte Nakşibendi, Rufai ve Kadiri tarikatlarının tekkelerinde zikir törenlerine gitmiş, hafız bile olmuştu.. Kuleli Askeri Lisesi ve Ankara Harp Okulunu bitirip teğmen olarak göreve başlamıştı 1939'da.

Görevi kötüye kullandığı gerekçesiyle, üsteğmen rütbesindeyken ordudan ihraç edildi. Ordudan uzaklaştırıldıktan sonra bir süre muhasiplik ve bakkallık yapan Nesin, 1945'te *Yedigün* dergisinde çalışmaya başladı. "Parti Kurmak, Parti Vurmak" eseriyle Demokrat Parti'yi ağır bir şekilde eleştirdi. Aynı yıl Sabahattin

4 Tamer, Aytül. "Türk Sağının Anti Komünizm Propagandası". *Doğu Batı* dergisi. 2011. Yıl: 14 S: 58 s. 103.
5 agm., s. 109.
6 *Milliyet*, 22 Ocak 1959.
7 *Türk Edebiyatında Kavga*, s. 183.
8 *age.*, s. 447, 454, 462.v

Ali'yle birlikte *Marko Paşa* adlı mizah dergisini çıkardı. Komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle dergi kapatıldı, Aziz Nesin mahkûm edildi. 1948'de *Azizname*'deki Taşlaması nedeniyle dört ay tutuklu kaldı.

Aziz Nesin, mizahi öyküleriyle tanınmaya başlasa da onun hep muhalif bir yanı vardı. Dili fazla sivriydi. "Düzen sahiplerini" kıyasıya eleştiriyordu. Öykü ve romanlarındaki din adamı tiplemeleri "dindar" çevrelerin tepkisini çekmişti. Salman Rushdie'nin *Şeytan Ayetleri* kitabını Türkiye'de yayımlayacağını duyurunca âdeta kıyamet koptu. Sivas katliamı öncesinde halkı kışkırttığı iddiaları ve Salman Rushdie olayı eserlerinin önüne geçti. Oysa yazmaktan başka işi olmayan, her gün yatmadan önce "Yarınki İşler" planını yapan, rüyalarını bile ziyan etmeyip kitaplaştıran, cimrilik derecesinde tutumlu bir adamdı.

Kendisiyle yapılan mülakatlarda; "Her gece yatmadan önce, ertesi gün yapacağım işleri 'Yarınki İşler' başlıklı bir kâğıda yazarım; kâğıda değil, bir yüzü kullanılmış kâğıt parçalarına, kullanılmış zarflara, kutu mukavvalarına, kâğıt peçetelere... Yazık ki, değerini çok geç anlayabildiğim için on beş-yirmi yıldan beri 'Yarınki İşler' dosyasında topluyorum."[9] demişti. Gel gör ki kavgacı bir kişiliğe sahipti. Eşi Meral Çelen (Nesin) Aziz Nesin'i değerlendirirken:

"Bana Aziz Nesin'i anlat deseler, kitaplar yazabilirim. Çünkü Aziz'in anlatılacak o kadar çok yönü vardır ki, aklıma gelen ilk yönü ise kavgacılığıdır. Çünkü evliliğimiz boyunca kavga ettik. Belki de bu bizim beraberliğimizin tuzu biberiydi. Benim baskıya gelemeyen yapım, çoğu zaman kavgaların başlangıcı oluyordu. Aziz, Osmanlı zamanında doğmuş bir İstanbulluydu. Her sözün ve kararın kendisine ait olmasını isterdi. Tabii bu bana taban tabana zıttı. Askerliğinden gelen disiplin anlayışı onun ruhuna yerleşmişti diyebilirim."[10] şeklinde cevap vermişti.

Aziz Nesin, 2 Temmuz 1993'te Sivas'ta 37 kişinin yanarak öldüğü Madımak Otelinden sağ olarak kurtulmuştu. Nesin, 6 Temmuz 1995'te imza günü için gittiği Çeşme'de kalp krizi sonucu vefat etti. Vasiyeti üzerine dinî tören yapılmaksızın kendi vakfının bahçesine defnedildi. Geride Çocuk Vakfını ve Türk mizahında önemli yer tutan 110 kitabını bıraktı.

Hayatlar Birbirine Benzer

Peyami Safa ile Aziz Nesin'in hayat hikâyelerinde benzerlikler de var. Peyami Safa iki yaşındayken Sivas sürgününde babasını kaybeder.[11] Yıllar sonra Aziz Nesin Sivas'ta ölümden döner. Aziz Nesin "Dünyaya gözümü yangınla açtım."[12] der ve aklında kalanları "Annemin o yangından kurtarabildiği iki çocuğuyla, Ku-

---

9 Aksoy, Metin. *Ölümü Hak Eden/ Ölümsüz Aziz Nesin*. C: 1, ÇGD. Yayın Nu: 19, Ankara: 1996, s. 464.

10 *age*., s. 425.

11 Ayvazoğlu, Beşir. *PEYAMİ*. s. 22 (Peyami Safa'nın hayatı konusunda önemli bir biyografi çalışması olan kitabın 191-224. sayfalarında yer alan "Bir Kavganın Anatomisi" başlıklı bölüm ve Peyami meraklıları için elbette kitabın tamamının okunması yazarı her yönüyle daha yakından tanımanızı sağlayacaktır.)

12 Nesin, Aziz. *Ben de Çocuktum*. 11. Baskı. İstanbul: Nesin, 2004, s. 9.

ran, dikiş makinesi ve bir de oturaktı."[13] şeklinde özetler. Evleri yandığında dört yaşındadır. On iki yaşında annesi ölür. Peyami Safa dokuz yaşında müzmin hastalığa yakalanır. Aziz Nesin'in kız kardeşi üç yaşında raşitizm hastası olur. Peyami Safa'nın evlat acısını görmüşlüğü de vardır. İkisinin de çocuklukları zorluk içinde geçer. Çile, sıkıntı ve ıstırap ileride ikisini de meşhur yazar yapacaktır.


Nerde o Eski Kalemşörler...

AZMİ YIRCALI

Peyami Safa
Aziz Nesin düellosu

Peyami Safa'nın Fikir Kavgası

Peyami Safa tartıştığı, mücadele ettiği kimselerin ilmin objektif kanunlarına ve fikre hürmet gösterecek asgari meziyetlere bile sahip olmadığından yakınır:

"İtiraf ederim ki, alçaklarla mücadele, ahmaklarla mücadeleden çok daha kolay."[14]

"Türkiye'de namuslu Marksist yok. Yani liberal maskesi takmadan açık Marksist olarak ortaya çıkan adam yok. Türkiye'de yıkıcılık yapmayan hiçbir Marksist nazariyeci mahkûm olmamıştır. Marksizm'in bütün nazari yapısını bilmezler. Muarızını gericilikle, burjuvacılıkla, irtica ve faşizmle damgalamadan konuşmazlar. Fikir planında kimse yok fakat iş küfre, iftiraya, kışkırtıcılığa (...) gelince Marksistler tümen tümen..."[15]

"Ben bir yandan ajanlara karşı mücadele ederken bir yandan da en büyük memleket davasını alaya alan şuursuz ve şımarık meslektaşların tasasızlığıyla uğraşmak zorunda kalıyorum. Beni tanıyanlar bilirler ki, sözlüğümde 'yılmak' kelimesi yoktur."[16] der.

Peyami Safa Marksist kültüre karşı millî kültürün sözcülüğünü yapmış, hal böyle olunca dönemin Marksist kültür savunucularıyla çatışması kaçırılmaz olmuştur.

"Doğu Batı Sentezi Üzerine" çalışmalar yapan bir adam niçin kavga etmişti acaba? Derdi neydi? Mensubu olduğu inanca, kültür ve medeniyete yapılan saldırılar karşısında sessiz kalamıyordu. Aziz Nesin'le olan kavgasını da bu çerçevede değerlendirmek gerekir.

---

13 Aziz Nesin'in Anıları-1. *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez*. İstanbul: Nesin, 2015, s. 13.
14 Safa, Peyami. "Kızıl Çocuğa Mektuplar". *Millî Ülkü*, 1973, s. 52.
15 *Pınar*, 1974 S: 30 s. 27 (*Tasvir*, 8 Aralık 1945).
16 Safa, Peyami. *Milliyet*, 10 Haziran 1955.

Peyami Safa'nın Aziz Nesin'le mücadelesi 1950'lerin sonunda olmuştur. Tartışma Peyami Safa'nın şu ifadesiyle başlamıştır:

"Bir mizahçının her gün ciddi mevzularda fikir beyan etmesi, bir cambazhane ibişinin dünya ahvaline dair konferans vermesine benziyor. Güldürmüyor, gülünç oluyor. Aziz Nesin gibi, böyle bir kültürün büyüğünden değil, zerresinden mahrum piyasa mizahçılarının sevimlilikleri ancak kendi hadlerini bilmeleri şartına bağlıdır. Sınır aşılınca, termometre düşmeye başlar, okuyucu da titrer ve yazıyı elinden atar."[17]

Kalemler bilenmiştir artık. Kavga devam eder:

Peyami Safa 19 Aralık 1960 günü *Milliyet* gazetesinde *Türkçemiz* adlı bir kitaptan bahsederken şöyle der: "Kitabın önsözünü dikkatle okumalarını, bütün dil ve edebiyat öğretmenlerine, genç şair, hikâyeci ve tenkitçilerine, yazılarında 'tilcik', 'pilcik', 'cülcük' biçiminde kelimelerle cıvıldaşan kuş beyinli öz Türkçecilere hararetle tavsiye ederim."[18]

Aziz Nesin, bu yazıya; "Peyami Safa gibi kırk yıllık bir yazara, dilde kendisi gibi düşünmeyenlere 'kuş beyinliler' demek yakışır mı? Ayıp, çok ayıp... Bu sövgüye karşılık, öz Türkçecilerden birisi çıkıp da dilde Peyami Safa ve onun gibi düşünenlere 'kaz kafalı' dese, ben onu da kınarım. Böyle bir şey olur mu? Kuş beyinli ne demek?"[19]

Peyami Safa'nın "Bir Habisin Akıbeti"[20] yazısında "Bu habis, Nâzım Hikmet'ten sonra Moskova'ya kaçan Sertellerin gazetelerinde uzun zaman günlük yazılar yazmıştır. Bu habis, Bulgaristan'a kaçarken vurulan komünist Sabahattin Ali ile ortak olarak Marko Paşa adındaki komünist mizah dergisini çıkarmıştır. Bu habis, hak ettiği 16 ay mahkûmiyetinden evvel, komünist faaliyetlerden dolayı Bursa'ya sürgün edilmiştir..." demesi üzerine; Aziz Nesin "Önüne gelene çamur attığını" düşündüğü Peyami Safa'ya "Bay Safa 1-2-3" gibi cevabi yazılar yazar.

Aziz Nesin'den "Bay Safa"ya Cevaplar

Yazıların yazıldığı tarih 1959-1960'tır. Özetle şöyle der Aziz Nesin:

> ... Bay Safa! Sizin bilmediğiniz ne var? Yok... Maşallah her şeyi biliyorsunuz. Siz harika bir şeysiniz ki adınız yok... Pedagojiden söz açılsa, 'Şimdiye kadar yazdığım binlerce makale ...' diye başlarsınız. Siz bir 'ilim kırkayağısınız' ki hangi taşı kaldırsak altından çıkarsınız. Bu ne kafa, bu ne zekâ, bu ne bilgi? Sizin yeriniz aramızda değil üstad (!), sizi bu yüksek, bu derin, bu yüce bilginize uygun bir yere kaldırmalı.[21]

17 Safa, Peyami. *Milliyet*, 30 Aralık 1958.
18 Safa, Peyami. *Milliyet*, 30 Aralık 1958.
19 Nesin, Aziz. "Bay Safa 1", *Akşam* gazetesi 20 Aralık 1960.
20 Safa, Peyami. *Milliyet* 10 Ocak 1959.
21 Nesin, Aziz. "Bay Safa 5" *Akşam* gazetesi 1960.

> Bay Safa, siz benim yazılarımda azılı mahutluk ettiğimi söylerseniz ben de asıl sizin azılı mahut olduğunuzu söylerim. Yurdumuzda az çok halkın sevgisini kazanmış kim varsa, siz hepsine açıkça ya da örtülü 'komünist' dediniz. Peki, Bay Safa sizin yazılarınızı okuyup inananlar 'Bu nasıl iştir, kimi seviyorsak komünist çıkıyor.' diye komünizme sempati duymazlar mı? Siz ne komünist, ne de komünist düşmanısınız. Siz yalnızca bir azılı kıskançsınız...[22]

Peyami Safa hiç kuşkusuz bir polemik ustasıydı. Nâzım Hikmet'e "Biraz Aydınlık" başlığı altındaki yazılarında cevap vermişti.[23] Aziz Nesin'e ise "Bir Habisin Akıbeti" yazısında[24] "Ona birkaç ağabey öğüdü vereceğim." deyip, "Haddini bilmesi gerektiği" söylese de Aziz Nesin yine de yumuşamamış; "Şimdi de ben size birkaç öğüt vereceğim. Haddim olmayarak değil, haddim olarak. Bay Safa, elinizden gelirse birkaç gün için kimseye çamur atmayın. Doğru olun. Kendi kendinizle didişmeyin. Kıskançlıktan, çekememezlikten vazgeçin! Göreceksiniz, çok rahat edeceksiniz."[25] diyerek bu kavganın bir kişi değil, bir kuşak kavgası olduğu üzerinde ısrar etmiştir.

Aziz Nesin'in 26 Ocak 1959'da kaleme aldığı yazısındaki; "Bu kavganın tek yararı olabilir. Başka yazarlar bu sevimsizliğe bakarlar da, bundan sonra illa birbirlerini alt etmek için tartışma konusu dışına çıkmazlar..."[26] temennisi de geçen zaman içinde maalesef gerçekleşmemiş ve farklı yazarlar arasında kavga devam edip gitmiştir. Görüş ayrılıkları sürdükçe de bu kavga devam edeceğe benzemektedir. Kalemlerinden kan damlasa da aslında seviyeli bir üslupla yapıldığı zaman faydalı da olan, kültürümüzün zenginliğidir "Kalem kavgaları." Kitapların tadı tuzu olmuştur bu tartışmalar.

Aziz Nesin kendine göre gerekçelerle "Cemil Meriç gibi Sol'dan Sağ'a geçenleri saymazsak sağ hiçbir zaman aydın çıkaramaz."[27] der. Böyle düşünmesinde Peyami Safa ile yaptığı polemiklerin etkisi var mıdır bilinmez. Bilinen o ki "Peyami Safa; Nâzım Hikmet, Sabiha ve Zekeriya Sertel, Kemal Tahir, Niyazi Berkes ve Behice Boran'la mücadele etmiş, hepsinin de üstesinden gelmiştir. Sabiha Sertel 'Peyami Safa'yı komünist yapsaydık, Türkiye komünist olurdu' demiştir."[28]

Şimdi ikisi de hayatta değil. İkisinin de sevenleri kadar sevmeyenleri var. Artık sesleri çıkmıyor. Kitaplıktaki raflarda yan yana, omuz omuza duruyorlar. Zaman zaman şiddetli tartışmalar hatta kavgalar olsa da Türk edebiyatı bir bütündür. Belki de en iyisi küllenen eski ateşi yeniden harlamamak.

---

22 Nesin, Aziz. "Bay Safa 3" *Akşam* gazetesi 1960.
23 Safa, Peyami. *Objektif 03 Sosyalizm Marksizm Komünizm*. İstanbul: Ötüken, 1990, s. 184.
24 Göze, Ergün. *Kavga Yazıları- Peyami Safa*. İstanbul: Boğaziçi, 1997, s. 57.
25 Nesin, Aziz. "Bay Safa 5", *Akşam* gazetesi 1960.
26 Karaca, Emin. "Türk Basınında Kalem Kavgaları". *Milliyet*, 27 Mayıs 1998.
27 Nesin, Aziz. *Okuma Güncesi*. İstanbul: Nesin, 2014, s.230.
28 Özdemir, Mehmet Niyazi. *Yeni Şafak* gazetesi. 23.07.2017 tarihli "Altın Beyinli Adam" yazısı.

Hale Sert

BAY NURULLAH ATAÇ'IN ÇATMALARI

Nurullah Ataç Batı medeniyetine şeksiz şüphesiz geçmenin doğruluğuna inanmış, zihniyetini, edebî zevkini, edebî inançlarını bu minvalde aşama aşama değiştirmiş Türk edebiyat tarihinin en kararlı ve renkli kişiliği. Ona göre, şimdi'nin ve geleceğin, geçmişle birlikte kurulduğu düşüncesinin aksine, kendi geçmişimizden bağımsız bir medeniyet kurmalıydık ve kurabilmeliydik. Bu bağlamda "süreksizlik" Ataç'ı en iyi tanımlayan kavramdır denilebilir.

Bu karakter özelliği onun eleştiri anlayışında da görülür. Tanpınar, süreksizliği onda bir çeşit kusur olarak görür, "Nurullah'ın düşüncesi bir lahza görünüp parladıktan sonra, bir yosun şeridine, bir avuç köpüğe yahut bir kayaya değişerek kaybolan su perilerine benzerdi," diyor, dahası "bu daima konuşan adam, kendisini bir noktada toplamaktan, derinleştirmekten hoşlanmazdı." ("Nurullah Ataç İçin" 439)

Medeniyetimizi değiştirmenin manivelası ise dilimiz olmalıydı. Dil Devrimi'nin ateşli savunucularından Ataç, Türkçedeki Arapça ve Farsça kökenli kelimeleri bırakmamız gerektiğini ısrarla savundu. Bu tür kelimelerin yerine önerdiği yapma kelimeler herkesin malumu. *Kelime*lerin izleri *sözcük*lere geçmemeliydi, Ataç iz silmede, bu işin takibinde ve yazarların denetiminde çok mahirdi. Kendinden menkul bir görev bilincine sahipti. Tanpınar onun bu tutumunu meseleye sadece "aklıyla" yaklaşmak ve "en halis kelimeleri" bırakarak bir "klan" diliyle konuşmaya kalkmak şeklinde tanımlar (441). Bu anlamda kelimelerle yaptığı mücadele, süreksizliğinin en yalın ve hüzünlü hâli gibidir.

Söz konusu süreksizliğin onun eleştiri pratiğindeki yansımasını bir kusur yerine bilinçli bir tutum olarak da okuyabiliriz. Hilmi Yavuz, Ataç'ın birtakım tutarsızlıklarla malul olmasına farklı bir bakış açısı getirir ve onun düşüncelerindeki değişkenliği Maurice Blanchot'nun "parçalı söz" tanımıyla açıklar, parçalı söz "her şeyden önce dizgeli yapının olumsuzlanması, tamamlanmamış olan'a karşı duyulan tutku, düşüncenin bitmemiş olanına doğru izlenmesinin ardına düşme" şeklinde açıklanır ("Ataç 'izlenimci Eleştiri mi?.." 285).

Ataç'ın bakış açısını ve duruşunu belirleyen diğer özellik ise düşüncesini Doğu-Batı, Osmanlıca-Öztürkçe, eski-yeni gibi ikili karşıtlıklar üzerine kurmasıdır. Griliğe yer vermeyen, siyah ve beyaz düşüncelerle, kelimelerle örülü bir bakış açısı. Söz konusu katı çerçeveden bakıldığında ise aksayan düşüncelere, mantık hatalarına, yabancı kaynaklı kelimelere ve belki de en başta kendisinin yalpalamasına tahammülü yoktur. Öteki beniyle ve başkalarıyla didişmesini, kavgasını onun esnek olmayan yapısına dayandırabiliriz.

Kalem kavgasını seviyordu Nurullah Ataç. Yazarlarla, eleştirmenlerle şairlerle uğraşırken kendisine de yeni varoluş alanları açıyordu. Bu yazıda onun kalem kavgalarının en rahat izlenebildiği *Dergilerde*'ki[1] yazıları irdelenecek. Ataç'ın çattıklarına ve ona karşı lafını sakınmayanlara yakından bakılmaya çalışılacak.

Dergilerde'ki yazılarda, Nurullah Ataç'ın yazarlara itirazları iki ana başlık altında toplanabilir. İlki yazarların öykülerinde, şiirlerinde ya da deneme yazılarında Arapça, Farsça kökenli kelime kullanımlarına, ikincisi ise Ataç'ın eleştirilerine cevaben yazılan eleştiri yazılarına karşıdır. Ataç'ın kelimelere itirazı kendisine yöneltilen eleştiri yazılarındaki tercihleri de içerir.

Ataç kendisini münekkit olarak değerlendirmez, izlenimci eleştirmen ve deneme yazarı olduğunu söyler. Ne var ki, genel olarak "görünürde" birbirini tutmayan düşüncelerinin varlığı nedeniyle eleştiri oklarını sıklıkla üzerine çeker. Oysa ondaki bu gel-gitler ve yukarıda bahsedildiği gibi süreksizliğin erken Cumhuriyet dönemi aydınlarında izlenebilen arada kalmışlığın farklı bir dışavurumu olduğu söylenebilir. Onun divan şiirini hem çok sevmesi hem de bu şiirin yeni nesillere öğretilmemesi gerektiği düşüncesi eski ve yeni, Doğu ve Batı medeniyeti arasında kalan Türk aydını prototipinin yanına düşer. Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa ya da Abdülhak Şinasi Hisar'da estetize edilerek sunulan bu gerilim Ataç'ta daha az işlenmiş bir şekilde karşımıza çıkar.

İlkin, kalem kavgası denilemeyecek yalnızca Ataç'ın seslenmelerine, takılmalarına bir göz atalım. Eleştireceği kişiye "Bay" diye hitap ettiğini ve kibarlığı hiç elden bırakmadığını da göz ardı etmeyelim.

Ataç'ın Takılmaları

Yaşar Nabi [Nayır], erken Cumhuriyet döneminde yeni kurulan edebiyatın kurucu isimlerinden. Dil meselesinde hiçbir zaman fanatikleşmese de devrimin yanında yer alır ve *Varlık*'ı bu bakış açısıyla yönetir. Hal böyleyken, Nurullah Ataç Yaşar Nabi'nin bir yazısındaki en ufak 'hata'yı gözden kaçırmaz, "Yaşar Nabi, 'dili özleştirme endişesi' diyor, 'endişe' yerine, 'kaygı' diyemez miydi?" (16).

Yine dil konusunda dikkatli ve titiz bir yazarın cümlelerini irdeliyor. Sabahattin Kudret [Aksal], tiyatro metinlerini Öztürkçe ile yazacak kadar 'yeni dil'in savunucusudur. Ama yine de Ataç'ın radarına takılır: "Çok sevdim, Sabahattin Kudret'in yazısını. Ama biraz daha özenseydi, 'Sanatçıların çoğunun' dedikten sonra, çoğul kullanmak gerektiğini unutup, 'kendisinden' diye tekil kullanmasaydı, bir yerde de 'kabul etmek' yerine, 'kabullenmek' demeseydi, daha iyi ederdi." (24)

---

[1] *Dergilerde*, Ataç'ın 1951-56 yılları arasında *Türk Dili* dergisinde bir önceki ayın dergilerinde yer alan şiir ve yazılar üstüne kaleme aldığı değinilerin, eleştirilerin derlenmiş halidir. Bu yazılar yazarın ölümünden yirmi üç yıl sonra kitaplaştırılmıştır. (Turan Karataş, "Ataç Dergilerde", *Nurullah Ataç*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı 2011, 403)

Öztürkçe ile yazma denemesinde bulunan Sabahattin Eyuboğlu'nu takdir ederken hatasını da affetmez: "Çoktandır Bay Sabahattin Eyuboğlu'nun yazılarını okumuyordum, arkadaşlarından Türkçe sözlere özendiğini işitmiştim. Bu mu onun Türkçeye özenmesi? 'Beyaz' yerine 'ak', 'siyah' yerine, 'kara' bile diyemiyor." (43)

Ya da o üstenci ve aynı zamanda ironik bakış: "Bay Teoman Civelek 'faktör' gibi 'sosyal' gibi 'objektif' gibi bilgin ağzı sözleri sıralamayı öğrenmiş. Onları bırakır da düşünmeye başlarsa sözlerinin birbirini tutmadığını, cümlelerinin pek de doğru kurulmadığını, umarım kendi de görür." (126)

Orhan Hançerlioğlu'yla hiç anlaşamayan Ataç, onun da dil yanlışlarını bulmaktan keyif alır: "Bay Hançerlioğlu gene dudak büküp yukarıdan bakacak ama duramıyorum, söyleyeyim: 'Sebeplerden ötürü' demek doğru değildir, ya 'sebeplerden', ya 'ötürü'. İkisi bir anlama gelir o sözlerin, birinden birini bırakmak gerektir." (153)

Abdülhak Şinasi Hisar da Ataç'ın değinmelerinden nasibini alıyor, *Varlık*'ın Temmuz 1952 sayısında kendisiyle yapılan mülakata verdiği cevabı köşesine taşır, onun kullandığı kelimeleri beğenmez, kelimeleri yanlış kullandığını düşünür: "Herkes kendi sanatını 'asaletleştirmeli' ve 'ehemmiyetleştirmelidir' diyor. Yazarlarda lisan tiryakiliği arayan, lisanın inceliğinden ve güzelliğinden habersiz olmalarından yakınan bir yazarın böyle konuşması doğru mudur? Sanatı asaletleştirmek ne demektir?'Asilleştirmek' demek mi istiyor? Yoksa 'bir asalet haline getirmek' mi demek istiyor? Hangisi ise onu söylesin, 'asaletleştirmek' sözü anlaşılmıyor. Hele 'ehemmiyetleştirmek' sözünden hiçbir mana çıkmıyor." (69)

Dergilerde, buna benzer seslenişlerle doludur, bu tür takılmaların her birine yazarlarca cevap verilmiş değil. Ama dikkate alındığı muhakkak. Ataç'ın bu tutumunun yanı sıra, yeni dili kullananları da göstermeyi, takdir etmeyi unutmaz: "Oğuz Tansel, 'kaybetmek' demiyor, 'yitirmek' diyor. Hadi bu eski bir kelimedir, onun üzerinde durmayalım, ama 'hürriyet' yerine 'özgenlik' kelimesini kullanıyor. Şekip Tunç bilmem buna ne der?" (9)

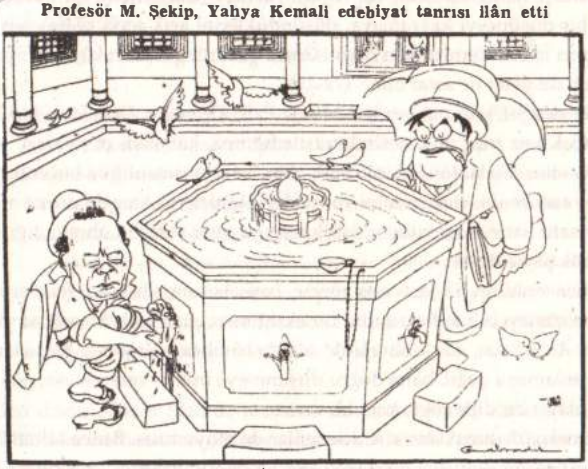
Oktay Rifat da Ataç'ın önerilerini ve yeni kelime kullanımını benimseyen bir şair. Rifat, *Yeditepe* dergisinde "Nurullah Ataç" başlıklı bir yazı yayımlar, orada Ataç'ın kendisine getirdiği eleştirinin haklılığını belirtir. Rifat bir yazısında "şekil" ve "muhteva" kelimelerini kullanmış, Ataç da bunu yerine "biçim" ve "öz"ü kullanmasını önermiştir. (102)

Ataç'ın Çatmaları

Dergilerde Ataç'ın kalem kavgası ya da polemikleri diye nitelendirebileceğimiz yazıları ise bir yandan onun kavgacı, dirençli, pes etmeyen tavrını diğer yandan ise 1950'lerdeki edebiyat dünyasının canlılığını gösteriyor. Bugünün edebiyat ortamında bile yazarların isimlerinin bu kadar rahat zikredilerek yerildiği bir edebiyat eleştirisinden söz edemeyiz. Bu bağlamda Ataç'ın yazıları ve onun

köşesinde alıntıladığı yazılar bize dönemin edebiyat ortamını ve kalem kavgasında o günkü yazarların maharetini izleyebilmemizi sağlıyor.

Nurullah Ataç'ın Haldun Taner'le atışması ilgi çekicidir. Ataç, Haldun Taner'in *Varlık* (Şubat 1952) dergisine verdiği bir mülakattaki sözlerini eleştirmiş, Taner ona karşılık vermiştir. Ataç bu karşılığı olduğu gibi köşesinde yayımlar ve yine eleştirir. Konu çok satan bir gazetede hikâye yayımlamanın anlamlı olup olmadığıyla ilgilidir. Taner'e göre böyle bir mecrada hikâye yayımlamak mantıklı Ataç'a göre ise değildir. Düşüncesini şöyle savunur Ataç:



"Kendisine bir şey daha söyleyeyim İstanbul gazetelerinden en çok satanlarından biri bir zamanlar Sait Faik'ten hikâyeler alırdı. Sait Faik de hiç şüphesiz günümüzün en iyi Türk hikâyecilerindendir. Sait Faik'i o gazete tanıtamadı. O gazete okurlarını iyi hikâyeye alıştıramadı. Sait Faik'i okurlara *Varlık* tanıttı, başka dergiler tanıttı" (47). Haldun Taner'le atışmaları devam eder, *Küçük* adlı dergide Taner'in Ataç'a cevabı yer alır ve Ataç'ın bu cevaba da sözü vardır:

"Ben her tartışmayı bir onur meselesi yapan delikanlılar gibi ille de ille haklı çıkmak merakında imişim. Olabilir. Bay Haldun Taner, herhangi bir kimsenin kendisinden başka türlü düşünebileceğini, o düşünceyi doğru bulacağını hatırına getirmiyor... Neyse bırakalım bunları. Bana bir sorusu var [...]: 'Şu şu yazarlar, şu şu gazetelere yazmışlar, kötü mü olmuş onların o gazetelere yazmaları?' Ben bir yazarın bir gazeteye yazması kötü olur dedim mi? Bay Haldun Taner, bir

hikâyecinin gazetelere yazmakla sanatını ilerleteceğini, okurlarına daha iyi değineceğini (temas edeceğini) ileri sürmüştü, ben buna: 'Hayır, hikâyeci gazetenin içinde kaybolur, adı tanınırsa da bir sanat adamı olarak tanınmaz, gazete onun okurlarına değinmesini sağlamaz' dedim." (71)

Ataç'ın cevabı uzar sonunda ise Taner'in son cümlelerini de aktarır: "Bundan böyle dergilerde mülakat verirken itirazınıza uğramamak için fikirlerimi her şeyden evvel son icat öz Türkçe 'tilciklerle' belirtmeye bilhassa dikkat edeceğim efendim." (72) Bu ironik cümleye Ataç şöyle karşılık verir: "Benden öğüt kendisine: Öz Türkçe ile uğraşmasın, Öz Türkçe yazmaya özenmesin, Öz Türkçe ile uğraşmak bir düşünceyi kavramaya, düşündüklerini açık seçik olarak söylemeye çalışanların işidir. Kendisi için değil. Onun yazdığı gazete hikâyeleri için şimdi kullandığı dil yeter de artar bile." (72-73)

Hisar dergisi kurucularından Munis Faik Ozansoy, *Dergilerde* farklı tarihlerde birçok kez Ataç'ın köşesinde rastladığımız, karşılıklı atışmaları, yergileri hiç eksilmemiş kişilerden. Munis Faik, Ataç'ın eleştirmenliğini beğenmiyor, *Hisar*'daki yazılarında Ataç'ı ismini vermeden eleştiriyor. Ataç da durur mu, o yazıyı alıp satır satır karşı çıkıyor, istihza ile yazıyor. Ataç'ın alıntıladığı şekliyle Munis Faik şöyle diyor:

"Bence tenkidin ilk şartı hoş görme, başkalarının sözlerini, fikirlerini sinirlenmeden dinleyebilme hassasıdır. Bu eksiğimizi, gizlemek istesek de yok edemiyoruz. *Ait*'e kızar, *dair*'e sinirlenir, *tilcik*'e bayılırsak, insanda başkalarının fikirlerini anlamaya değil, hatta doğru düşünmeye imkan verecek asap kalır mı?". Ataç ise alaycı bir dille şöyle karşılık verir:

"Demek *ait*'e kızıp, *dair*'e sinirlenenler de oluyormuş. Bence tuhaf! Tersinedir: Ben *ait*'e sinirlenir, *dair*'e kızarım, *diğer*'e de tutulurum... A Munis Faik Bey, a efendim, neden böyle söylersiniz? Bakın, 'başkalarının fikirlerini anlamak' buyuruyorsunuz, 'anlamak' sözü ediyorsunuz [...] Siz de bizim ne dediğimizi anlamaya çalışıverin! Ben, yani adını yazınızda anmadan çıkıştığınız o adam, *ait*'e, *dair*'e sinirlenirim elbette ..."

> Gelelim benim bir eleştirmeci olup olmadığıma. Ben bir eleştirmeciyim, Munis Beyciğim. İyi, kötü o başka. Ama eleştirme yazıları yazdığıma göre eleştirmeciyim. Sizin beğenmemeniz, olsa olsa, benim kötü, değersiz bir eleştirmeci olduğumu gösterir, eleştirmeci olmadığımı göstermez. Bir ayakkabı alırsınız çürük çıkar, ayağınızı sıkar, onu yapan iyi bir kunduracı değildir, ama kunduracıdır. Ben, siz de bilirsiniz, beğenmem sizin şiirlerinizi, sizin için şair değildir mi diyeyim? Yooo! Şairsiniz, şiir yazıyorsunuz. Bence iyi bir şair değilsiniz, işte o kadar.(54-55)

Munis Faik Ozansoy, "Dilcilik Oyunu" başlıklı yazısında eleştirmenlerin niteliği ve dili kimin değiştirip değiştiremeyeceğiyle ilgili belirlemelerde bulunur:

"Bir kere daha söylemiştim: Dili alimler düzeltmez, fakat pekala bozabilirler. Zaten dili yapan, dil kurumları veya onların kiraladıkları kalemler değil, yalnız zaman; onu düzelten, güzelleştiren de ancak şairler, ediplerdir. Memleketimizde dilcilik adıyla yıllardan beri oynanmakta olan ortaoyununa şairlerimiz, ediplerimiz hâlâ seyirci mevkiinden bakmayı tercih ediyorlar: Son perdesinin, son oyuncunun üstüne kapanacağı günün yakın olduğunu bildikleri için olacak." Ve ekliyor:

"... uydurma kelimeler kullanarak öz Türkçe yazdıklarını sananların hali biraz da Fahim Bey'in 'teşebbüsi şahsi' hayaline benzemiyor mu? Gerçekten kimsenin okumadığı, okusa da anlayamayacağı o yazıların, muhatapsız mektuplardan ne farkı var?" (84)

Ataç üstenci ve alaycı bir cevap vermekten geri durmaz:

> İşte böyle diyor Munis Faik Ozansoy!.. Kendisi de seyirciler arasında olacak. Ama iyi dinliyor doğrusu: Bakın 'aksülamel' yerine 'tepki' demeyi öğrenmiş, kendi de kullanıyor. Benden öğüt: Daha dinlesin... Son perdenin son oyuncu üzerine kapanmasına gelince, pek ummasın onu, bu oyunu bizden önce oynayanlar olduğu gibi bizden sonra da oynayacaklar bulunur.
>
> Yalnız bir şey daha sorayım kendisine: Uydurma kelimeler kullanarak öz Türkçe yazdıklarını sananların yazılarını kimse okumuyormuş, 'okusa da anlamazmış'. Demek Munis Faik Ozansoy o yazıları okumuyor, iyi ediyor, ama okumadığı bir yazının anlaşılmadığını ne biliyor? (84)

Yakın dostu Ahmet Hamdi Tanpınar da onun eleştiri oklarından nasibini alıyor. *Milli Mecmua* yeniden çıkmaya başlıyor, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Son Yağma" adlı kısa şiiri dergide yer alır, Ataç şiiri alıntılar ve eleştirisini sakınmaz:

Hepsi kendi payını alır
Bu yağmada!
Rüzgâr sesimizi
Güneş gölgemizi!
Ve aklımız gerilir kalır
Yıldızların ağında...

"Sayın Tanpınar serbest nazmı hiç sevmezdi, bilmem nasıl olmuş da değişmiş? Bence gene de sevmesin boşuna yormasın kendini, aklı yıldızların ağına takılıp kalır, ama yıldızı barışamaz serbest nazımla." (60)

Ahmet Kabaklı'yla Abdülhak Hâmid'in şiiri üzerinden tartışırlar. Kabaklı, "Edebiyatta Saygısızlar" adlı yazısında Ataç'ın Hâmid'in şiirlerini sevmemesini saygısızlık olarak nitelendirir. Ataç bu eleştiriye iki sayfaya yakın cevap verir. Kabaklı'nın eleştirisinin en alaylı bölümü şöyledir:

"Böyle şair hakkında ezberden konuşmak ise ayıptır. Sanırım bilgiçlik taslayacak konuyu bulabilmek bile zeka işidir. Zeki adam evirir, çevirir, ama bilgisizliğini ortaya koymaz. Bunun için ilk şart devlerin uzağında bulunmaktır. Zeki, bilgiç, Hâmid'le uğraşacağına, meşela 'Düdüklü tencere' şairini alır, tenkitler, taktirler döktürür, böyle Hâmid mezarında rahat uyumuş olur."

Ataç'ın karşılığı da ironiktir:

"Ne yapayım? Ben zeki adam değilim, bilgisizliğimi ortaya koyuveririm. Doğrusunu isterseniz, Ahmet Kabaklı'nın düşündüğü gibi zeki bir adam olmayı da istemem: Bilgisizliğimi bileceğim, gene de saklamak isteyeceğim, açığa vurmayacağım... Benden uzak olsun öyle erdemler! Ne isem, nasılsam öyle gözükmek, kimseyi aldatmamak yeğdir benim için." (78)

Nurullah Ataç'ın Memet Fuat'la da uzadıkça uzayan polemiklerini okuruz. Memet Fuat'ın 1959 yılında başlatılan Nurullah Ataç Eleştiri ödülünü alan ilk isim olması da kaderin bir cilvesi olsa gerek.

Adnan Benk'le daha seviyeli bir tartışma yürütürler dergiler üzerinden. Üzerinde anlaşamadıkları temel konu, Batı medeniyetini anlamak, benimsemek için o dilleri öğrenmenin gerekliliğidir. Benk, Batı medeniyetini anlamak için ille de o dilleri öğrenmemizin gerekli olduğunu düşünmüyor. Ataç ise *existence*, *etre* kelimelerini mevcudiyet ve varlık kelimeleriyle tam olarak karşılayamayacağımızı düşünür. Ayrıca, kelimeler yetmeyince de yabancı kelimeleri Türkçe telaffuza uydurup öyle kullanılmasını da sakıncalı bulur. Dil böylece gelişememiş ve yabancı kelimelerle dolmuş olur. (100)

Benk'e göre ise her kelimeye karşılık bulmak "çevirme edebiyat" ve "çevirme yasalar" üretecektir. Devrim bile "çevirme devrimciliğe" dönüşecektir.

Ataç ile Adnan Benk'in polemikleri o günün edebiyat hayatının canlılığını göstermesi açısından önemli. Sanatımız, edebiyatımız batıya mı yönelmeli yoksa özüne ve geleneği mi? (110-111). Bugün bile canlılığını koruyan bu tartışma konusunda tarafların çok net olması da şaşırtıcıdır.

Ayrıca Ataç bir sonuca varılmasa da salt tartışmayı zihin açıcı bulur, bunu sever. Bazen kimle, neyi tartıştığının da önemi yoktur. Başın ve sonun önemi olmadığı gibi. Bu da onun derdinin süreksizlik olduğunun bir karinesi değil mi zaten?

KAYNAKÇA

Ataç, Nurullah. *Dergilerde*. Ankara: TDK, 1980.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh, 2011.

Yavuz, Hilmi. "'İzlenimci Eleştiri' mi 'Parçalı Söz' Müdür?" *Nurullah Ataç*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011.

Âtıf Bedir

RASİM ÖZDENÖREN-İSMET ÖZEL: EDEBİYATTA EVRENSELLİK VE YERELLİK ÜZERİNE BİR TARTIŞMA

Türk edebiyatında özgün diyebileceğimiz polemiklerden biri Rasim Özdenören ile İsmet Özel arasında gerçekleşmiştir. Tarafların yüz yüze bulunduğu ve tartıştığı olay *Mavera* dergisi için yapılan "Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik" adlı bir açıkoturum[1] vesilesiyle yaşanmıştır. Akif İnan'ın da üçüncü tartışmacı olarak katıldığı toplantıyı Ersin Gürdoğan yönetmiş ve bu açıkoturum daha sonra dergide yayımlanan diğer açıkoturumlarla birlikte *Açıkoturum 1*[2] adıyla kitaplaşmıştır. Bu tartışmanın dergide yayımlanmasından sonra *Pınar* dergisinde Mehmed Âkif Ak "Bir Dergideki Evrensellik Tartışması"[3] adıyla bir yazı yazmış; Rasim Özdenören ise bu yazıya cevap niteliğinde "Edebiyatta Evrensellik Sorunu"[4] adıyla Ak'a bir cevap yazısı yazmıştır. Bu iki yazı da tartışmayla ilgili yan polemik olarak bu yazıda ele alınmıştır.

1977 yılında gerçekleşen açıkoturumda tartışmacı olan üç yazar, edebiyatta evrensellik sorunu çerçevesinde konuya kendi bakış açılarıyla yaklaşmış ve sonunda ortaya üç farklı görüş çıkmıştır. Özellikle R. Özdenören ve İ. Özel'in görüşleri birbirine taban tabana zıt görüşler olmuştur.

A. İnan konuya farklı bir açıdan bakarak kendi görüşünü şu üç maddeyle özetlemiştir: "Büyük sanat büyük milletin işidir, büyük sanat yine büyük dilin işidir, son şart ki, kendi özüne büyük ölçüde bağlı nisbette ama bütün insanlığı kuşatıcı nitelikte beyan etmesidir, diye ifade edebiliriz." A. İnan edebiyatta yerellikten anlamamız gerekenin ise mahallî unsurlara ağırlık veren yerel edebiyat değil, bugün örnekleri görülmeye başlanan ve kendisi ve arkadaşlarının içinde bulunduğu, toplumun moral değerlerine bağlı çevrelerin oluşturduğu Yerli edebiyatı anlamamız gerektiğini ifade eder. Bu eserlerin ise evrenselleşmesi için onda bazı özelliklerin belirmesi gerekir diyerek yukarıda saydığı büyük dil, büyük millet ve bütün insanlığı kuşatıcı ifade biçimini yakalaması özelliklerini ayrıntılı olarak açıklar ve örnekler verir. Burada "Gökalp'ın şiirini, Akif'in şiirini bir Fransız ne yapsın... Ömer Seyfettin'in hikâyesini bir Alman ne yapsın." diyerek bir Yunus'un, bir Mevlâna'nın böyle olmadığını onlarda evrensel nitelikler olduğunu belirtir. İnan, yabancı yazarlardan ise Tagor'u, Geothe'yi, Shakespeare'i ve

---

1 *Mavera*, sayı 3, 1977.
2 "Açıkoturum 1", *Siyaset ve Sanat*, Akabe Yayınları, Ankara, 1984.
3 *Pınar*, Ekim 1977, sayı 70, s. 10
4 Özdenören, Rasim, *Ruhun Malzemeleri*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 32.

Dostoyevski'yi örnek verir. Bunlar hakkında "bütün insanlık için ortak yönleri yakalayabilmiş ve onu üstün bir idrakle ifade edebilmiştir" diyerek kendi açısından evrensel sanata bakışını ortaya koyar.

Akif İnan'ın edebiyattaki evrensellik konusundaki fikirlerini diğer iki tartışmacı dinlemekle yetinir. İnan'ın "büyük sanatın arkasında büyük millet olmalı" tezini İ. Özel; sanat eserinde bulunması gereken "bütün insanlık için ortak yön" tezini ise R. Özdenören biraz farklı açıdan da olsa yer yer dikkate alırlar. Burada asıl birbirine zıt görüşler ortaya koyan iki tartışmacı Rasim Özdenören ve İsmet Özel'dir. İki yazar tartışmanın sonuna kadar birbirine karşıt görüşlerini ısrarla savunurlar.

Gelelim edebiyatta evrensellik ve yerellik konusuna bu iki yazarın bakışına: Tartışmanın başında A. İnan'dan sonra söz R. Özdenören'e verilir. R. Özdenören söze öncelikle yerli edebiyattan ne anladığını ve yerli edebiyatın hangi niteliklerıyle evrensel bir düzeye erişebileceğini açıklayarak girer. R. Özdenören'e göre yerli edebiyat; "ait olduğu ülkenin beşeri özelliklerini yansıtan edebiyattır." Bu insanın söz gelimi tanrı, ölüm, zaman gibi insanlığı ilgilendiren evrensel olgular karşısındaki tutumu sadece o insanı değil bütün insanlığı ilgilendiren bir boyuta ulaştığında yerellikten evrensel olma düzlemine geçer.

R. Özdenören, E. Gürdoğan'ın bu açıdan Cumhuriyet dönemini nasıl değerlendirdiği yönündeki bir soruya ise; bu dönemde yazdıklarıyla evrensel boyutlara ulaşmış çok az örneğin bulunduğunu söyleyerek; şiirde N. Fazıl Kısakürek'in "evrensel soluğu taşıyan katıksız bir şair"; Sezai Karakoç'un ise şiirlerinde aşk, ölüm, zaman gibi evrensel temalar işleyerek bu özelliklere sahip olduklarını belirtir. Hikâyede ise Sait Faik'in sadece insan sevgisi temasını işleyerek evrensel bir değer taşıdığını söyler. R. Özdenören oturumun ilerleyen aşamasında ise evrensel edebiyat anlayışını biraz daha açar. R. Özdenören'e göre evrensel edebiyat "insan ruhunun evrensel doğrularını ortaya koyan eserdir." Sanat eseri ise bu evrensel doğruları bir dram içinde yakalamalıdır. Dram ise çatışmadan doğar.

E. Gürdoğan burada sözü İ. Özel'e vererek konuyla ilgili görüşlerini bildirmesini ister. İ. Özel, yaşadığımız çağda bu tür tartışmalara mecbur edildiğimizi belirterek; "biz bunu yaparak Batı karşısında kendimizi tartıyoruz" diyerek söze başlar. İ. Özel'e göre Batı'nın bize bakışı, onların geliştirdiği edebiyat standartlarına uyuyor muyuz, uymuyor muyuz, şeklindedir. İ. Özel, burada Nobel Edebiyat Ödülü'nü örnek vererek bu ödülün kazara kendi dışındaki ülkelere verildiğinde o sanatçı Batı standartlarına uyduğu ve Batılı ülkelere hizmet ettiği için verilmiştir diyerek kendi evrensellik anlayışını belirtir. Bir gün Türkiye'den bir yazar bu ödülü alırsa o da edebî değerinden değil; Batı'nın bu ölçülerine uyduğu içindir der. Özel'in evrensellik konusundaki görüşü şöyledir: "Evrensellik benim kanaatime göre, evrensel olmuş emperyalizmin, daha doğrusu evrensel hâkimiyet iddiasında ve gücünde olan marksizmin bize empozesi görünümündedir. Ben bir Kızılderili şarkısının Baudelaire'in şiirlerinden aşağı kalitede oldu-

ğu fikrinde değilim. Bu yüzden de Baudelaire'in evrensel, Kızılderili'nin yerel olduğu fikrinde değilim."

R. Özdenören ise İ. Özel'in bu fikrine "bir sanat eserinin arkasında siyasal bir emperyalizmin desteği gerekmez, eser büyükse kendini her yerde savunur" diyerek karşı çıkar. Nitekim Nobel Edebiyat Ödülü'nün yazarın evrenselliği ve iyi yazarlığı bağlamında bir öneminin olmadığını söyler ve ödülü alanların eseri gerçekten büyükse kalıcı olmuştur; değilse o edebiyatçı unutulup gitmiştir diyerek bu fikrini pekiştirir. R. Özdenören, artık adını kimsenin hatırlamadığı Nobel Ödüllü yazarlardan da örnek verir.

Söz tekrar İ. Özel'e geçtiğinde Özel, "gerek Akif İnan arkadaşımızın, gerek Rasim Özdenören arkadaşımızın düşüncelerinde uyuşmadığımız noktalar var." diyerek günümüz dünyasında ne kadar inkâr edilirse edilsin kuvvetli bir uygarlık olduğunu söyleyerek Batı'nın istediği edebiyatı bize empoze ettiğini söyler. İ. Özel'e göre evrensel bir edebiyat oluşturmak istiyorsak önce büyük bir medeniyet yaratmamız gerekir. Özel daha sonra sözü A. İnan'ın örneklediği Ziya Gökalp ve diğer edebiyatçılara getirerek A. İnan gibi düşünmediğini, kendisine göre sanatın değerinin seslendiği insanların ona verdiği değerle ölçüleceğini, diğer ulusların insanlarının düşüncelerini önemsemediğini belirtir. R. Özdenören burada araya girerek Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* piyesinin o günün insanına hitap ettiğini, hatta büyük alkış aldığını belirterek günümüzde bir geçerlilik taşımadığını söyler. Özel ise cevabında, "Ben bu fikrinize tamamen muhalifim" diyerek, o dönemin Avrupa'nın Türkiye'nin boğazına bindiği bir dönem olduğunu, piyesteki Abdullah Çavuş'un Shakespeare'in kahramanları kadar önemli olduğunu belirtir. Özel'e göre eğer Türk ya da İslam edebiyatı dünyanın uğraşmak zorunda olduğu bir milletin edebiyatı olursa insanlar bu edebiyatın bütün ayrıntılarını önemseyeceklerdir.

R. Özdenören, İ. Özel'in ileri sürdüğü tezin edebiyat dışı bir konu olduğunu belirterek, "Bugün dünya hiç de İspanya'yla uğraşmıyor." sözüne Özel, "Ama Cervantes'le uğraşıyor diyeceksiniz." diye cevap verince, Özdenören: "Evet ve diyorum." diye cevap verir. İ. Özel sözüne eserlerin evrenselliği konusunda ciddi şüpheleri olduğunu söyleyerek devam eder. Ona göre kadim Yunanın 20. Yüzyılda ses vermesinin nedeni Batı medeniyetinin temeli olmasıdır. Örneğin bir Mısır medeniyeti hiç de Yunan medeniyetinden aşağı değildir. İ. Özel, yapacağı ya da prim vereceği edebiyatta önem vereceği konunun insanlığın dramını yakalayıp yakalamadığı değil, kendisinin sahip olduğu istikametin neresine düştüğünün önemli olduğunu belirterek yerellik evrensellik meselesini edebiyatın iç değerlerinde değil o edebiyatın arkasında olan kuvvetlerde bulduğunu söyler. Bu tezini ise Kızılderili uygarlığı diye bir uygarlık yok ama duyarlığı diye bir şey var, Kızılderililer dünyaya hâkim olsaydı bu duyarlığı dünya tanırdı diyerek güçlendirir. R. Özdenören ise sözü aldığında Batı edebiyatından örnekler vererek edebiyatın

ana meselesinin insan ruhunun kendisiyle ve çevresiyle çatışmasından doğan sanat eseri olduğunu belirtir. Ayrıca İ. Özel'in verdiği Kızılderili şiirinin arkasında güçlü bir uygarlık olmasa da tüm insanlığa hitap edecek özellikler taşıyabileceğini söyler. Bu yüzden büyük edebiyatın mutlaka büyük medeniyetten gelmesi gerekmez, der. R. Özdenören Batı edebiyatından birtakım örnekler vererek; Shakespeare, Dostoyevski, Homeros, Faulkner, Kafka gibi yazarların eserlerindeki ortak yönün insan ruhunun yansıtılması olduğunu söyler. İsmet Özel ise Faulkner'ın evrensel olduğu düşüncesinde olmadığını, bunun tamamen Batı kültürünün savunucusu olan Fransız entelektüelinin keşfi ve empozesi olduğunu belirtir. Yine aynı şekilde, "Dostoyevski'yi evrensel yapan nedir? Hepimiz acaba baba katili miyiz ki Dostoyevski'deki baba katilliği temasını evrensel görelim?" diye sorar. Özel konuşma boyunca edebiyat meselelerini edebiyat dışında çözme eğilimini benimsediğini, evrensel olan bir edebiyatın, gücü olan bir milletin empozesi olacağını; bunun sonucunda ise edebiyatçının oluşturacağı eserin güçlü olması için katkıda bulunacağını söyleyerek sözünü tamamlar.

Bu açıkoturumun *Mavera* dergisinde yayımlanmasından sonra yankısı devam eder. Yazının girişinde de belirttiğimiz gibi *Pınar* dergisinde Mehmed Âkif Ak "Bir Dergideki Evrensellik Tartışması" adıyla eleştirel bir yazı kaleme alır. Ak yazının girişinde öncelikle evrensel kelimesi üzerinde durur. Ak, evrenselin 'kâinatşumul' demek olduğunu, bu yüzden sanat eserinin evrensel olabileceğini söylemenin 'batıl bir iddia olduğunu' belirtir. Ak'a göre evrensel bir eser meydana getirmeye çalışmak insanın Yaratıcıyla yarışması anlamına gelmektedir. Bu yüzden daha baştan konuyu açıkoturumda tartışmacıların kastettiği bağlamından tamamen farklı şekilde ele alarak bu tartışmanın 'sun'i' bir tartışma olduğunu kaydeder.

M. Akif Ak meseleye bir de etik yorum getirir. "Aynı dünya görüşüne sahip insanlar" tartışmaz; onlar sadece kamunun huzurundan uzakta istişare ederler. Ak bunun devamında tartışmacıların evrensel sanatçı olarak örnek verdikleri yazarların tamamının Müslüman olmadığını ifade ederek konuyu dine bağlar. Bu yüzden Mevlâna ve Yunus ile Dostoyevski'yi, Geothe'yi aynı çizgide göstermek yanlıştır. Ak bu yazısında tartışmaya katılan yazarların düşüncelerini tek tek ele alarak arada kendi görüşünü de söyler. Neticede Ak'ın hiçbir tartışmacının görüşüne katılmadığını anlarız ama kendi görüşü de tam net değildir. Ak asıl amacını ise oturumun konusuna yeni bir bakış açısı eklemekten çok, "onların daha geniş düşünmelerine yardımcı olmak" şeklinde özetler.

M. Akif Ak'ın yazısından söz etmemizin sebebi R. Özdenören'in Ak'a bir yazıyla cevap vermesidir. Özdenören, "Edebiyatta Evrensellik Sorunu"[5] adında bir yazı yazarak M. Akif Ak'a cevap verir. R. Özdenören yazısında evrensel eser konusundaki görüşlerini daha kapsamlı bir şekilde yeniden açıklar. R. Özdenören'e

[5] Özdenören, 2009, s. 32.

göre konu bir eserin uluslararası bir üne kavuşması ya da hiçbir ününün bulunmamasıyla ilgili değildir, bir eserin evrensel olması için daha başka özellikleri olması gereklidir. Bu da tüm insanlarda kültürel farklılık gösterse de bulunan ortak evrensel insanî olgulardır. "Edebiyatın evrensel oluşu, insandaki evrensel özlerle ilgilidir. Aşk, merhamet, insan ve toprak sevgisi, onur duygusu, fedakârlık vb. olumlu; gaddarlık, suç işleme psikolojisi, zulüm vb. olumsuz kategorilerin tümü insanî olgulardır. Fakat çeşitli kültürlerin, çeşitli uygarlıkların bu olgulara bakış tarzı, onları ele alış tarzı, değerlendirmeleri farklıdır." Bu durumda uygarlıkların olgulara bakış tarzı yerellik arz etse de, ele alınan konular tüm insanlığı ilgilendiren ortak duygular ise o eser evrensel olmaktadır. R. Özdenören yazının burasında M. Akif Ak'ın yazısından alıntılar yaparak şöyle der: "Görülüyor ki, bazı hususlar gerçekten çok yanlış anlaşılmakta ya da hiç anlaşılamamaktadır. Biz diyoruz ki, bütün insanlarda yaradılışları gereği birtakım ortak insanî kaliteler vardır, bir edebiyat bu kaliteleri bir sanat eseri çerçevesi içinde dile getirebildiği ölçüde evrensel boyuta ulaşır, bu kaliteleri dile getiremiyorsa o eserin bir değeri yoktur."

1977 yılında tartışılmış ve dergi sayfalarında kalmış bu tartışmanın yankıları aradan kırk yıl geçmesine rağmen halen devam etmektedir. 2016 yılında *Hece Öykü*[6] dergisi tarafından hazırlanan dosyanın adı "Edebiyatta Evrensellik ve Yerlilik"tir. Rasim Özdenören'in aynı sayıya yazdığı sunuş yazısının adı da "Edebiyatta Evrensellik ve Yerlilik Sorunu"dur. Yazar bu yazısında o gün dile getirdiği görüşleri aşağı yukarı benzer şekilde ele alıyor. Bir eserin evrensel sayılmasının onun uluslararası bir üne sahip olması demek olmadığını; hiç tanınmamış bir eserin de evrensel sayılabileceğini belirtiyor. Bunun için eserde bazı özelliklerin bulunmasının gerektiğini savunan yazar, yerlilik ve evrensellik konusunda şöyle diyor: "Edebiyat eserinin yerliliği kendi kültürel çevresine ait unsurları kullanmasıyla meydana gelirken, evrensellik insanoğlunda ortak olan duyguların, tavırların, davranışların dile getirilmesiyle ortaya çıkar." Özdenören yazının sonuna düştüğü notta bu yazıda kırk yıl önce yazdığı (M. Akif Ak'a cevap) yazıdan yararlandığını da eklemiştir. Yine aynı dosyada yer alan ve Şaban Sağlık tarafından yazılan "Edebiyat 'Neliği' ile Evrensel, 'Nasıllığı' ile Yereldir"[7] başlıklı yazıda da aynı açıkoturumdan yararlanılmış ve kaynak olarak o tartışmaya atıfta bulunulmuştur. Sağlık, yazısında İsmet Özel'in Kızılderili şarkısı ile Baudelaire'in şiirine yaptığı kıyaslamayı alıntılayarak yerelliğe örnek veriyor. Sağlık, yine aynı açıkoturuma atıfta bulunarak Rasim Özdenören'in evrensel eserin özelliklerine ilişkin görüşünü yeniden yorumluyor ve tartışmayı 2016 yılında yeniden gündeme getiriyor.

Özdenören Aralık 2017 yılında aynı tartışmaya bir kez daha dönüyor. *Heceöykü*[8] dergisinin Aralık 2017 tarihli sayısının Önyazı'sında insanlarda evrensel

[6] *Heceöykü*, Sayı 75, Haziran-Temmuz 2016.
[7] *age.*, s. 67.
[8] Özdenören, Rasim, "Ben Yazmasam Kim Yazardı?" *Heceöykü*, Aralık 2017, sayı 84, s. 5.

değer olarak yer alan duyguları her yazar farklı biçimde ele almıştır diyerek evrensel olandan ne kastettiğini bir daha açıklama gereği duyuyor: "Bizim evrensel olandan kastımız tam da burada ortaya çıkıyor. Her insan güler. Ama bir kültüre mensup insanların güldüğü şey ile bir başka kültüre mensup insanların güldüğü şey aynı olmayabilir. Ama komik olanın özü tümünde aynıdır. Keza dramatik olanın, trajik olanın özü bütün kültürlerde aynıdır."

Genelde edebiyat tarihi kadar eski, özelde ise kırk yıldır devam eden edebiyatta evrensellik ve yerellik ya da yerlilik konusu daha uzun yıllar tartışılacağa ve üzerinde kalem oynatılacağa benzer.

Özgür Gedikli

CEVAPSIZ KALAN BİR POLEMİK YAZISI: ÜCÜK DEVRİMİ ÜZERİNE

Tanzimat'tan günümüze modernleşme süreci hayatımızın her alanında değişimleri beraberinde getirmiştir. Bu değişimleri destekleyen aydınlarımız olduğu gibi eleştiren aydınlarımız da olmuştur. Yenilikçiler ve gelenekçiler olarak kutuplaşan aydınlarımız, değişimlerle ilgili görüş farklılıklarını daha çok ilgi görmesi ve gündemi belirlemesi açısından polemik yazılarıyla ifade etmişlerdir. Bu polemik yazılarından biri de Rasim Özdenören'in 1979 yılında kaleme aldığı "Ücük Devrimi Üzerine" isimli yazısıdır.

Bu yazı Kültür Bakanlığının 1978'de çıkarmaya başladığı *Ulusal Kültür* isimli derginin ikinci sayısına karşı yazılmıştır. *Ulusal Kültür* her sayısında belirli bir konuya ağırlık vermektedir. İkinci sayısını da "Harf Devrimi'nin 50. Yıldönümü" dolayısıyla Harf Devrimi'ne ayırır. Dergide akademisyen ve yazarlardan oluşan on bir kişinin bu konuyla ilgili makalelerine yer verilir. Bu makalelerde Batıcı bakış açısı hâkimdir. Yazarlar Harf Devrimi'ni, ülkeyi Doğu'dan koparıp Batı'ya entegre eden bir devrim olarak göklere çıkarır; devrimin kültürel hayatımıza çok büyük katkıları olduğunu savunur ve Tanzimatçıları anımsatan bir tavırla eskiye saldırır.

Rasim Özdenören yazısında bu derginin konuya yaklaşımını ve dergideki makalelerin içerik olarak yetersizliğini eleştirir. Yazının ismini, dergideki yazarlardan Tahir Nejat Gencan'ın Arapça "harf" kelimesinin yerine öz Türkçe olduğunu iddia ettiği "ücük" kelimesini kullanmasına ironik bir gönderme olarak "Ücük Devrimi Üzerine" koyar ve kinayeli bir üslupla bu kelimeyi çok sevdiğini, yazısı boyunca harf yerine ücük kelimesini kullanacağını söyler.

Derginin ilk makalesi Prof. Dr. Cavit Orhan Tütengil'e aittir. Tütengil yazısında yeni harflere geçiş sürecini anlatarak yeni harflerin Batı özentisinin değil, laikleşme ve ulusallaşma yolunda halkçı bir adımın sonucu olduğunu iddia eder. Ardından İsmet İnönü'nün yeni harflerin 25. yılında dile getirdiği kaygısından bahsederken, "eski yazının zevkini ve kolaylığını bilenlerin" yeni yazının yanında eski yazının da kullanımına izin vererek irticai (!) bir harekette bulunulabileceğini söyler. İnönü'nün aynı tedirginliği ezanın Arapça okunmaya başlaması karşısında da gösterdiğini belirtir.

Özdenören yazısında Tütengil'in yazdıklarıyla ilgili İnönü'nün kaygısının yerinde olup olmadığını bilmediğini ancak İnönü'nün "eski yazının zevkini ve kolaylığını" dergideki yazarların aksine açıkça dile getirebilecek kadar açık yürekli olduğunu söyler. Ayrıca dergideki yazarların eski yazıya dair hiçbir olumlu görüş

dile getirmeyip yeni "ücükleri" abartılı bir üslupla göklere çıkarmasını eleştirir.

Tütengil yazısının devamında Nurullah Ataç'ın özeleştiri içeren yeni yazıyla ilgili değerlendirmelerini şöyle aktarır: "Yazımız bazı seslerimizi göstermiyor, genizden çıkardığımız '-n'yi göstermiyor, eskiden Arap yazısının 'hı'sıyla gösterdiğimiz sesi göstermiyor, bizim iki ötürlü '-e'miz vardır, birini göstermiyor. Bunlara gönlüm katlanmıyor." Özdenören, Ataç'ın yeni ücüklerin okuma güçlüğü çıkartabileceğine dikkat çektiğini belirtip yoksa Ataç, İnönü'nün işaret ettiği "eski yazının zevkini ve kolaylığını bilenlerden" mi diye Tütengil'e göndermede bulunur.

Yazısının son bölümündeki değerlendirmede Tütengil, İnönü'yü tedirgin eden hareketin eski yazıyı sevenlerden değil çok partili dönemin ürettiği "yeni yetme" politikacılardan gelebileceğini, bunlara fırsat verilmemesi gerektiğini dile getirerek 1950 öncesi tek parti dönemine özlemini ortaya koyar. Özdenören, onu çok partili demokratik hayata diş bilemekle ve demokrasiye tahammülsüzlükle suçlar. Tütengil'in tek tip insan ister gibi hâli olduğunu vurgular. Ancak Özdenören, yazının devamında asıl eleştirilecek nokta olan Tütengil'in birtakım istatistik bilgilerle yazısındaki düşünceleri ispatlamaya çalıştıktan sonra çelişkili bir tavırla başarısızlıktan bahsederek Nasrettin Hoca'nın "bilenler bilmeyenlere öğretsin" tekniğine bel bağlamasını gözden kaçırır.

Dergideki ikinci makale Tahir Nejat Gencan'a aittir. Gencan makalesinde harf yerine eski Türkçede aynı anlama geldiğini iddia ettiği "ücük" kelimesini kullanır ve bu iddiasını Divan-ı Lügat-it Türk'e dayandırır. Arap alfabesinin Araplar tarafından bile zor okunduğunu "ktb"nin okunuşlarını örnekleyerek, Arapçada ünlü harf olmadığını örneklerle göstererek ispatlamaya çalışır. Hatta Hz. Ali zamanından ve Kuran'dan örnekler verir. Arapçadaki bu okuma zorluklarının "elif, vav, ye" gibi bazı ünsüzlerin ünlüler gibi kullanılarak aşılmaya çalışıldığını söyler. Gencan bunlara benzer söylemleriyle eski yazıyı hicvedip kendine bir alan açtıktan sonra yeni yazıyı methetmeye başlar. Söz konusu yazısını yazdığı yıllarda, ilkokul çocuklarının iki üç ayda yeni yazıyı okuyup yazmayı söktüğünü belirtir. Mübalağa yaparak okula gitmeyen küçük çocukların bile kendi kendine okumayı yazmayı öğrendiğini söyledikten sonra yine geçmişe saldırmaya başlayıp "Sopalı, falakalı mahalle mekteplerine dönmeyelim." der. Özdenören bu noktada devreye girer ve eski yazıyla yeni yazıyı bilimsel bir düzlemde karşılaştıran bir yazıda bu tarz bir üslubun kullanılamayacağını, Gencan'ın bilimsel bir üslupla yazarken durduk yere sopayı, falakayı anmasının farklı sebepleri olabileceğini dile getirir.

Dergideki bir diğer makale Bekir Sami Seçkin'e aittir. Bekir Sami Seçkin tarih öğretmenidir. Seçkin Harf Devrimi öncesi ve sonrasındaki süreci övgü dolu sözcüklerle uzun uzun anlattıktan sonra düşüncelerini ispatlamaya çalışır. Yabancı basından *Times* ve *Daily Telegraph*'taki Harf Devrimi'yle ilgili durum değerlendirmelerini yorumlar sonra Rusya'nın en büyük gazetesi olduğunu söylediği *İzves-*

tiya gazetesindeki bir makalede Türkiye'yle ilgili "alfabenin Latinleştirilmesi ve Türkiye'nin geniş halk kitleleri arasında okuma yazmanın yaygınlaştırılması politikası da yeni Türk devletinin emperyalizm baskısına karşı durması eğiliminin artmasına da kuşkusuz yol açacaktır." denildiğini söyler. Özdenören Seçkin'in adını bile anmaz ondan tarih öğretmeni diye bahseder ve ona "Dünyanın en büyük proleter devrimini gerçekleştiren Rusya'nın kendisi neden ücük devrimi yapmayı aklına getirmedi, diye sorası geliyor insanın." diyerek Seçkin'in anlattıklarını ispatlama, kendini haklı çıkarma gayesiyle birtakım kanıtlar uydurduğunu ima eder.

Rasim Özdenören yazısının devamında *Ulusal Kültür*'deki makalelerin en dokunaklısını (!) Azra Erhat'ın yazdığını söyler ve Erhat'ın özel yaşamından kesitler verir: "Dadılar, Fransız matmazeller elinde geçirmiş çocukluğunu 'İşkuyu Dada' derlermiş dadılarına." Bu cümleden sonra "iskuyu" kelimesiyle ilgili şunları söyler: "Acaba Rumca bir isim mi bu, bilmiyorum, cehlimi bağışlasınlar."

Bu sözleriyle Özdenören, Azra Erhat'ın o yıllarda Yunancadan yaptığı çeviriler ve *Mitoloji Sözlüğü* isimli eseriyle Yunan mitolojisine hayranlığına ironik bir gönderme yapar. Daha sonra o yıllarda klasik filoloji alanında doçent olan Azra Erhat'ın çocukluk ve gençlik yıllarından uzun uzun bahsetmeye devam eder: "Aklı fikri aşktaymış o zamanlar, ablasının güzelliğini, onun delikanlılarla olan flörtlerini, bu alandaki başarılarını düşünürmüş hep. 'ben çirkinim ama akıllıyım.' diye avunurmuş." Okuyucu Özdenören'in yazısında neden böyle gereksiz bilgilere yer verdiğini ister istemez sorar. Yazının devamında da aynı soru dile getirilir ve cevabı da Özdenören tarafından alaycı bir üslupla verilir: "Şimdi diyeceksiniz ki bütün bunları ne diye anlatıyorsun ve bütün bunların ücük devrimiyle ilgisi ne? Ben de bilmiyorum. Ama o kadar içli ve güzel anlatmış ki Azra Erhat bunları yazısında. Ben de ona kapılıp gitmekten kendimi alamadım." Erhat'ın söz konusu yazısının bilimsel bir değerlendirme olması gerekirken onun çocukluğundan gençliğine özel hayatını ayrıntılarıyla anlatan, gereksiz bilgilerle okuyucuyu yoran, dokunaklı (!) bir yazı olduğunu vurgular.

Yazının devamında Özdenören, Erhat'ın yazısında sadece çocukluk ve gençlik anılarını anlatmadığını "güzel bilimsel değinilerinin (!)" de olduğunu söyler ve bunlardan örnekler verir. Bu bilimsel değinilerin bazılarının "ücük devriminin çoğulcu demokrasiyi beraberinde; ücük devriminin bize özgü bir olay olduğu; Çinlilerin, Arapların ve Japonların ücüklerini değiştirmedikleri için çoğulcu demokrasiye geçemedikleri" olduğunu söyler ve bu düşüncelerin mesnetsiz olduğunu göstermek için "İngilizler, Fransızlar ve Amerikalılar ücük devrimi yapmadan çoğulcu demokrasiye geçmişler. İtalyanlar ücük devrimi yapmadılar ama halleri ortada." der. Ama bu istisnaların Erhat'ın bilimsel saptamasını (!) bozmayacağını söyleyerek onun fikirlerini küçümser, ne makalesinde ne de düşüncelerinde bilim insanı ciddiyetinin olmadığını vurgular.

Özdenören derginin en dokunaklı yazısından bahsettikten sonra Eser

Gürson'un "50. Yılında Harf Devriminin Maddi Temelleri" isimli makalesini derginin en esaslı (!) yazısı olarak nitelendirerek eleştirir. Çünkü Gürson, Özdenören'e göre dergide ücük devriminin sebeplerini derli toplu sayabilen (!) tek kişidir. Gürson yazısında Harf Devrimi'nin sosyoekonomik temellerini anlatır ve ekonomiyle ilişkisini açıklar. Özdenören Gürson'un ilkokulda okuduklarının hiçbirini unutmayacak kadar iyi bir belleğe sahip olduğunu (!) ve temellendirmelerinin son derece yerinde olduğunu (!) söyler. Son olarak yine o ironik üslubuyla ücük devriminin ekonomik anlamı üzerine Gürson'un çözümlemelerini değerlendirecek bilimsel kapasiteye sahip olmadığı (!) için onlarla ilgili yorum yapamayacağını belirtir.

Yazıyı da polemiğe davetkâr bir tarzda "*Ulusal Kültür* dergisinde çok istifadeli şeyler olduğunu (!), okudukça insanın kültürünün arttığını (!) ve kafasının çalışmaya başladığını" söyleyerek bitirir.

Özdenören yazısının isminden başlayarak yazı boyunca görüşlerine katılmadığı yazarların düşüncelerindeki açıkları, çelişkileri, mantıksızlıkları ve derginin konuya yaklaşımını bizdeki polemik geleneğine uygun (eski-yeni ekseninde kavgacı) istihzalı bir üslupla dile getirip polemik başlatmaya çalışır. Fakat ne Özdenören'in bu yazısında eleştirdiği beş yazardan ne de *Ulusal Kültür* dergisinden bu polemik yazısına cevap gelmiştir. Yazıya cevap gelseydi bu yazı eski yeni ekseninde yenilikçilerle gelenekçiler arasında Harf Devrimi'nin enine boyuna tartışıldığı edebiyat tarihimizin en renkli polemiklerinden birini başlatan yazı olarak edebiyat tarihimize geçebilirdi. Buna rağmen cevapsız kalan bu polemik yazısı bir dönemin akademisyen, dil uzmanı ve yazarlarının kültürel konulara yaklaşımını, bakış açılarını, akademik düzeylerini, fikri yapılarını gözler önüne sermesi bakımından önemlidir.

KAYNAKÇA

Özdenören, Rasim. "Ücük Devrimi Üzerine." *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: İz, 2009.

Tütengil, Cavit Orhan. "Türk Harflerinin 50. Yılında Bir Durum Değerlendirmesi." *Ulusal Kültür* 2. Yıl 1 (1978): 5-10.

Gencan, Tahir Nejat. "Arap Yazısı ve Türkçe." *Ulusal Kültür* 2. Yıl 1 (1978): 11-16.

Seçkin, Bekir Sami. "Türk Devrim Tarihinde 1928 Yılının Yeri." *Ulusal Kültür* 2. Yıl 1 (1978): 43-54.

Erhat, Azra. "Yazı Devrimi." *Ulusal Kültür* 2. Yıl 1 (1978): 65-72.

Gürson, Eser. "50. Yılında Harf Devrimi'nin Maddi Temelleri." *Ulusal Kültür* 2. Yıl 1 (1978): 73-82.

İbrahim Demirci

NURİ PAKDİL – NE POLEMİK NE TARTIŞMA, KONUŞMA[1]

Nuri Pakdil, 1969 yılının Şubat ayında "aylık dergi" olarak yayımına başlayan, çeşitli kesintilere uğramakla birlikte 1984 yılı sonuna dek yayımını sürdüren *Edebiyat* dergisinde gerek kendi adıyla, gerekse müstear isimlerle (Emin Ziyaioğlu, Ebubekir Sonumut, vb.) yayımladığı yazılarında kimi yazarların görüşlerine karşı çıkmış, onları eleştirmiş, kendi görüşlerini dile getirmeye çalışmıştır. Bunu yaparken son derece nazik ve narin bir dil kullanmış, bir polemikten beklenen kavgacı üsluptan uzak durmuştur.

Edebiyat'ın Nisan 1973 sayısında yayımlanan "Değinmeler"de *Türk Dili* dergisinin "Gezi Özel Sayısı" olarak çıkan Mart 1973 sayısını şöyle eleştirir: "Alıntıların büyük çoğunluğu Batıcı bir yaklaşımla seçilmiş. Batıya, Batılılara eleştirisel bir gözle hiç bakmayacaksınız, öveceksiniz hep onları, yurtlarını, onu demek istiyor nerdeyse Türk Dili Dergisi. Batı'yı gerçekçi bir gözle gören yazarların yapıtlarından niçin örnekler vermez Türk Dili Dergisi?"

Edebiyat'ın Ağustos 1978 sayısında Ebubekir Sonumut imzasıyla yayımlanan "Kısa Bir Söyleşi" başlıklı yazının konusu da *Türk Dili* dergisinin "Çeviri Sorunları Özel Sayısı" olarak yayımlanan Temmuz 1978 sayısıdır. Yazar, bu dergide verilen çeviri örneklerinin "güzel" ama bilindik örnekler olduğunu belirttikten sonra sorar: "Türkiye'de çeviri deyince oluyor? Doğu yazarlarından, Afrika yazarlarından, özellikle Orta Doğu yazarlarından, ozanlarından çeviriler yapılmıyor mu? Güldesteler bile yayımlanmadı mı?"

Söyleşisini Türk ulusunun uygarlık konumu üzerinden sürdüren yazar, Ortadoğu yazarlarına ve ozanlarına ilginin "vakti gelmedi mi daha?" sorusuyla yazısını bitirir.

(Bu yazı, *Biat III*'te "Salt Acılarımız Devirir Dağları" yazısına kaynak olmuştur. s. 81-84)

Nisan 1973 "Değinmeler"inin üçüncü maddesi, iki sayı yayımlanmış olan ve tümüyle Vietnam'dan söz eden *Asyalı* adlı dergidir. "Âdeta Vietnam'da basılmış Türkçe bir dergi"yi andıran *Asyalı* dergisini çıkaranlara Nuri Pakdil, Amerika'da ezilen Müslüman zencileri, Afrika'daki halklar üzerindeki baskıları, "Rus imparatorluğundaki, Çin imparatorluğundaki Müslüman halkların durumu?"nu

[1] Bu çalışma, 23 Ekim 2010 tarihinde Kahramanmaraş'ta yapılan Düşünen Adam Nuri Pakdil Sempozyumuna sunulan "Nuri Pakdil'de Eleştiri ve Tartışma Yönsemeleri" başlıklı bildiriden hareketle hazırlanmıştır.

hatırlatarak şöyle devam eder: "Vietnamlılar yine yurtlarında direniyorlar, yurtlarından çıkarılmış müslüman arapların direnecek yurtları bile yok ey Asyalı dergisini çıkaranlar? Hangisi daha trajik, hangisi daha, çağın yüzkarası bunun?"

Yazarın resmen Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği olan ülkeden "Rus İmparatorluğu", resmen Çin Halk Cumhuriyeti olan ülkeden "Çin İmparatorluğu" diye söz etmesi, dikkat çekici bir durumdur.

Yeniden yayımlanmaya başlayan *Sanat Olayı* dergisinin Aralık 1983 sayısında imzasız çıkan iki yazı, *Edebiyat*'ın Ocak 1984 "Değinmeler"inin 3. maddesine konu olur. Dergi, hem kendisinin "siyasi ya da edebi hiçbir takımdan olmadığını" söylemektedir, hem de "sanat olaylarını, etkinliklerini ulusal bir mercekten geçirerek değerlendirmeyi" amaçlamaktadır. Bu mümkün müdür? Ayrıca, şu da meraka değer bir husustur: "... ulusal mercek dediğiniz ölçüt, sanatın ve edebiyatın evrensel boyutlarını istiap edebilecek nitelikte midir? Daha da temelde, bugün tartışmanın en canalıcı noktası diyebileceğimiz bir temelde, resmî ulusallık yaklaşımı bir sanatçının, bir yazarın yaratıcılığına ne ölçüde katkıda bulunabilmektedir?"

Ağustos 1979 "Değinmeler"inin sonunda iki aylık şiir dergisi *Cehennemde Bir Mevsim*'in ilk sayısından söz edilirken şöyle denir: "Bir dergide, bir gazetede 'imzasız' bir yazı, bir makale gördüm mü, bir tuhaf oluyorum, çekiniyorum okumaya." Bunların o yayın organını yönetene ait olacağı akla gelse de, bundan emin olunamaz. Dolayısıyla imzasız yazı hakkında konuşmak da zordur. "Bu yüzden hiç ısınamam imzasız bir yazıya, bir makaleye." der değinme yazarı.

Mayıs 1979 tarihli "Değinmeler"in ikinci bölümü şöyle başlar: "Yusufçuk dergisini Ali Püsküllüoğlu çıkarıyor; daha çok bir şiir dergisi."

Sonra dergiden Yannis Ritsos ile yapılan söyleşiden alıntılar yapılır. Bir de Cemal Süreya'nın kısa bir şiir çevirisi aktarılır.

Ekim 1979 "Değinmeler"i tek konuya ayrılmıştır. *Yusufçuk* dergisinin Eylül 1979 sayısında yayımlanan "Notlar" başlıklı yazının "Çeviri Şiirler" ara başlıklı bölümünde, Fransız şairi Alain Bosquet'nin Türkçeye şiirleri çevrilmekle birlikte, "Türkçede herhangi bir duyarlığı yansıtma"dığı söylenmekte, "Belli ki Bosquet Türkçenin ozanı değil." denmektedir.

Yazarımız, Alain Bosquet hakkındaki yargıyı tartışmayacağını, ama söz konusu durumun, yazarlar için de düşünülebileceğini öne sürer ve ilginç bir denemeye girişir.

Ona göre, Eflatun Aristo'dan, Dostoyevski Tolstoy'dan, Puşkin Turgenyev'den, Zweig Gide'den; Camus, hattâ Beauvoir bile Sartre'dan daha çok Türkçenin yazarı değil midir?

Bir duyarlığı Türkçe yansıtma bakımından Türk şairleri ve yazarları için de böyle bir değerlendirme yapılabileceğini belirten yazara göre, Refi Cevat Ulunay, Kadircan Kaflı'dan da, Burhan Felek'ten de 'ince biçimde' Türkçe bir duyarlığı yansıtmamış mıdır? Cemal Süreya, Ece Ayhan'dan, Oktay Rifat Melih Cevdet'ten

daha çok Türkçenin ozanı; Orhan Kemal Sabahattin Ali'den, Fethi Naci Asım Bezirci'den daha çok Türkçenin yazarı değil midir?

Ocak 1984 "Değinmeler"inin ikinci bölümünde *Varlık* dergisinin Aralık '83 sayısında yayımlanan bir soruşturmadan söz edilir. Kimi yazarlara, sanatçılara "Demokrasiye geçiş aşamasında yaratma özgürlüğü üstüne düşünceleri" sorulmuştur. Verilen yanıtları titizlikle okuduğunu belirten yazar, yaklaşımları ve ölçütleri birbirine çok yakın bulur ve "düşünmenin önündeki büyük engel"in göz ardı edildiğini söyler. Değinme, şu soruyla biter: "Hem sonra ne demektir 'demokrasiye geçiş aşamasında'?"

Edebiyat'ın Şubat 1977 sayısında Nuri Pakdil, "Yıllıklar Üstüne" başlıklı bir yazı yayımlar. 3 bölümden oluşan yazı şu soru ile başlar: "Var mıdır başka ülke, yazarları öbeklere ayrılmış olsun, bizdeki gibi, öbürleri için susmayı, konuşmamayı yeğleyerek? Olası mıdır, bu durumlarda, edebiyatın, sanatın yeni yeni alanlarda fışkırması, insanı daha yakından sarması, kuşatması, kucaklaması?"

Yazarların çeşitli inançlara bağlı olmaları olağandır ama birbirlerini görmezden gelmeleri, yok saymaları olacak iş değildir. Aydınların birbirleriyle konuşmaları, ülke insanlarının da onlara öyküneerek konuşmalarına yol açar.

"Tüm bunlar bir yana, özellikle, yıllık düzenleyenlerin, çok nesnel bir tutum içinde olmaları zorunlu değil midir?" Güldestede kişisel beğeninin öne geçebileceğini ama bir 'sayım döküm' olması gereken yıllıkların nesnellik istediğini belirten yazar, yansızlık istemediğini, yalnızca nesnellik aradığını vurgular.

Edebiyat'ın Mart 1980 sayısında Nuri Pakdil'in "Varlık Yıllığı 1980" başlıklı yazısını görürüz. "İlgiyle okurum yıllıkları." diye başlayan yazıda ülkemizde yıllıkların azlığından söz edilir. Yıllık ile güldestenin farkı vurgulanır. Nesnelliğe uyulmadığı belirtilir. *Varlık Yıllığı*'nda hangi konuların hangi yazarlarca ele alındığı sayıldıktan sonra Rauf Mutluay ile Adnan Binyazar'ın yazılarından kimi cümleler aktarılarak yorumlanır. Günümüzün sıkıntılarına karşılık, tarihimizin genişliği ve büyüklüğü hatırlatılır.

Yıllıktaki "Toplu Soruşturma" bölümüne değinilerek asıl soruşturmanın resmî öğretiye karşı yapılması gerektiği vurgulanır.

Aziz Nesin

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977'nin sonuna koyduğu "Sunu"da Aziz Nesin şöyle demektedir: "Her konuda değerlendirme ve yorumlamada yan tutmaktayız, ancak edebiyat olaylarını yansıtmakta kesinlikle hiç yan tutmuyoruz."

Bu cümleyi aktaran Nuri Pakdil sorar: "Söz gelimi Necip Fazıl Kısakürek'in, söz gelimi Sezai Karakoç'un, söz gelimi Edebiyat Dergisi Yazarlarının yaptıkları sanat, edebiyat, düşünce devinimlerine değinilmeden edebiyatımızın 'sayım dökümü' gerçekten yapılmış olur mu?"

Aziz Nesin'in bu durum üzerinde düşünmesini isteyen yazar, Nesin yıllığı-

nın "çok geniş oylumlu" olduğunu belirterek, Varlık yıllıklarında olmayan yeni yeni bölümlerine dikkat çeker.

(Yıllıklarla ilgili bu yazılar, *Biat III*'te "Narin Eleştiriler" başlıklı yazıya dönüştürülmüştür. s. 27-32)

Nuri Pakdil'in *Edebiyat* dergisinde adını andığı tek üniversite dergisi *FDE* olmuştur. Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından yayımlanan *FDE*'nin ikinci sayısı "Kış 1978"in çıkışı üzerine Şubat 1979 tarihli "Değinmeler"de "derginin içeriğinden çok, bu atılımı, bu dergi çıkarma atılımını, bu entelektüel girişimi gerçekten saygıyla karşıladığımı, gerçekten önemli bulduğumu, hatta (abartılmış gibi de yorumlansa) öncü bir atılım olarak gördüğümü, değerlendirmek istediğimi belirteyim." dedikten sonra, "İçtenlikle kutlamak istiyorum dergide tüm emeği geçenleri, bu yayım yükünü yüklenenleri." der. Sonra da, Erzurum, İstanbul, Ankara üniversitelerinin Arapça bölümlerini "tüm Orta Doğu, tüm Asya, tüm Afrika edebiyatlarını, sanatlarını irdelemeyi amaçlayan sanat dergileri, edebiyat dergileri" çıkarmadıkları için sorgular. "Olanakları mı yok? İstense bulunamaz mı?" diye sorar.

Adnan Binyazar

Mayıs '73 tarihli "Değinmeler"in bir bölümü Adnan Binyazar'ın *Varlık* dergisinin Nisan 1973 sayısında yayımlanmış "Hokka ile Kalem" başlıklı denemesine ayrılmıştır. Mehmet Selimoviç'in *Derviş ve Ölüm* romanının ele alındığı yazı için şu ilginç değerlendirme yapılır: "Adnan Binyazar'ın İslamcı bir yaklaşımla yazılmış bir yazısını okuyoruz böylece ilk kez. Başka yazıları çıkmış olup da görmemişsek, onu bilmem. Varlık dergisinde böyle bir yazının yayınlanmasından çok, Adnan Binyazar'ın böylesi bir yaklaşımla düşünmeye başlaması sevindirdi beni. Türkiye'de yaşayan sanatçının, düşünürün, yazarın gönlü ve kafası İslam düşüncesiyle dolu olmadan, nasıl yazılanlar yerli olabilir?" Binyazar'dan yapılan alıntıda yazarın kendi halkı ile "beslenme-besleme" ilişkisi vurgulanmaktadır.

Edebiyat'ın Şubat 1974 sayısında N.P. imzasıyla yayımlanan "notlar"da Adnan Binyazar'ın *Varlık Yıllığı 1974*'te *Edebiyat ve Medeniyet Üzerine* ile *Biat* hakkındaki yargısı aktarılır: "Bu denemelerde sezilen Batı düşmanlığının bağnazlıktan öte bir anlamı olduğu kanısında değilim. Edebiyat Dergisi Yayınları arasında çıkan bu iki deneme üzerinde de durmak gerekir, özellikle Türkiye'deki düşünsel karşıtlığı saptamak yönünden."

Nuri Pakdil, bu yargıya karşı çıkarken sesini yükseltir: "Nasıl yapabiliyor Adnan Binyazar bunu? Bir Türk yazarının kendi uygarlık değerlerine bağlanmasından, sürekli olarak bu değerleri açıklamasından, bu değerleri yüceltmesinden daha doğal ne olabilir?"

Binyazar'a "Hokka ile Kalem" yazısını da hatırlatır ve sorar: "Bir yazar, bu denli kısa sürede mi söylediklerinin karşıtını söylemek durumunda kalır?"

Ve "asıl acıklı olan durum"a dikkat çeker: "Adnan Binyazar'ın mantığına göre, doğru düşünmenin, olağan düşünmenin biçimi, Batıcı yaklaşımla düşünmektir, sürekli Batıcılığı savunmaktır."


EDEBİYAT

Nuri Pakdil, *Edebiyat*'ın Şubat 1977 sayısında yayımlanan "Yıllıklar Üstüne" başlıklı yazısında, *Varlık Yıllığı 1976*'da Adnan Binyazar'ın şu cümlesine takılır: "Türkiye'de özveriyle kişisel çabalarla dergi çıkarılamayacağı gerçeği de iyice anlaşıldı."

Pakdil'e göre, "düzenin uydusu olmayan" bir dergi ancak "özveriyle", ancak "kişisel çabalar" ile varlığını sürdürebilir. İtirazını şu cümleyle bitirir: "Başka olanağı da yoktur sanırım."

Ocak 1980 tarihli "Değinmeler" de Adnan Binyazar'ın *Varlık* dergisinin Aralık 1979 sayısında yayımlanan "İnsanca Yaşamak" başlıklı yazısından bir alıntıyla başlar. Belgrad kalesinden söz eden Binyazar şöyle demektedir: "Kalenin kapısından girer girmez, eski bir Osmanlı ortamında buluyoruz kendimizi. Türbeler, ağaçlar, aşıboyası renginde kale..."

"Birden, on milyon kilometrekarelik o Büyük Devletimizi düşündüm yeniden" diye söze giren Nuri Pakdil, ümmet bağlamının önemini vurgular, uygarlığımızdan kopuşla başlayan yabancılaşmayı, kimliksizleşmeyi hatırlatır, özeleştiri çağrısı yapar. Bütün bunlar ona, Hasan Cemal'in 11-27 Eylül 1979 tarihlerinde *Cumhuriyet*'te yayımlanan "Çin-79" yazı dizisini hatırlatır, oradan İslam'ın bütünleştirici ve ırkçılığı yok eden yönüne ışık tutan tanıklıklar aktarır.

Nuri Pakdil, Adnan Binyazar'dan *Edebiyat*'ın Mart 1980 sayısında yayımlanan "Varlık Yıllığı 1980" başlıklı yazısında da söz eder. "Toplumunu, tarihini, kendi gerçeğini yeniden kavrama aşamasında" düşünsel yönün ağır bastığından söz eden Binyazar'dan alıntı yapan Nuri Pakdil, tarihsel birikimimizin önemine ve değerine değinir ve yabancılaşmadan kurtulma gereğine vurgu yapar.

Melih Cevdet Anday

Haziran 1974 tarihli "Değinmeler" tümüyle Melih Cevdet Anday'a ayrılmıştır. 5 Nisan 1974 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan "Bir Karşılaştırma" başlıklı yazıdan yola çıkılmaktadır.

Melih Cevdet, yazısında Nuri Pakdil'in *Batı Notları* ile Akif İnan'ın *Edebiyat ve Medeniyet Üzerine* adlı kitaplarından hareketle bunlardaki Batı karşıtlığını, solcuların "kültür eperyalizmi" ve "Batı öykünmeciliği" ile ilişkilendirmektedir. Nuri Pakdil, önce Melih Cevdet'in yazısını 5 maddede özetler. Özeti özetlemeye çalışalım: 1. Sol mu sağı etkiledi, sağ mı solu? 2. Benzerlik koşulların sonucu mu? 3. Karşıtlık burjuva-kapitalist görüş ile sol arasında olduğuna göre, bunlar neden kendilerine 'sağcı' diyor? 4. Dinci toplum kurma eğilimi sol sayılabilir mi? 5. *Edebiyat*'taki şiirler, 60'ların solcu ozanlarının yazdıklarına benzediğine göre, özün biçimi belirlediği varsayımı ne olacak?

Nuri Pakdil, ilkin terimler üzerinde anlaşmak gerektiğini belirtir ve "sağ / sağcı" ve "sol / solcu" kavramlarının ekonomik yaklaşımla ve batılı tasnife göre kullanılmakta olduğunu, oysa tanımlamanın İslam ve Kuran ölçülerine göre yapılması gerektiğini vurgular. Batılı anlayışa göre, *Edebiyat* dergisini "sağcı" saymak "yanlıştır" der. Solcuların "kültür emperyalizmi"nden veya "Batı öykünmeciliği"nden söz etmeye haklarının olmadığını, çünkü kendilerinin o "vasat"ta var olabildiklerini belirtir. "Kimi solcu yazarların 'Batı öykünmeciliği'ni eleştirir gibi olmaları, Türk ulusunun kendi uygarlığından kopmaması gerektiği için değil, bir bakıma batıcılığın Türkiye'de daha ciddi bir düzeyde yerleşmesini istemelerindendir." Kimilerinin Osmanlıyı savunur gibi olmaları da, "İslam düşüncesini benimsedikleri için değil" ... "devletin ve toplumun kökeninde, Marksçılığın ülkemizde yerleştirilmesi 'amacına matuf olarak bazı karineler bulma vehmine müsteniddir."

Bu durumda, İslamcılarla solcuların "buluştukları" ancak bir "zan"dan ibarettir.

Benzerlik olmadığına göre "aynı koşullar içinde bulunmak" da söz konusu değildir.

Karşıtlık, İslamcı görüşle onun karşısındaki tüm görüşler arasındadır. İslamcıların kendilerine "sağcı" demeleri çok doğaldır.

Din deyince neyi anladığını belirten yazar, Melih Cevdet'in dinden neyi anladığını sorarak, "İslam'ın dünya görüşüne uygun bir toplum kurmak istemenin 'sol'la ne ilgisi olabilir?" der.

Beşinci sorunun karşılığı olarak; biçim, deyiş gibi şeylerin 'teknik' olduğunu belirten yazar, bu teknikleri herkesin kullanabileceğini, Âkif ile Fikret'in benzer tekniklerle farklı özleri dile getirdiğini hatırlatır. Hatta Orhan Veli ile Melih Cevdet'in bile yaklaşık biçimlerine karşın aynı 'öz'ü yansıtmadıklarını söyler.

Yazı, Camus'nün "karşılıklı konuşma olmayan yerde hayat da yoktur." cümlesiyle sona erer.

Bu değinme *Biat II*'ye Melih Cevdet Anday ile Kapışma I, başlığıyla -kimi

değişikliklerle- alınmıştır. (s. 127- 134)

Edebiyat'ın bir sonraki sayısı ancak Ekim 1974'te yayımlanır. Nuri Pakdil'in Melih Cevdet Anday ile "kapışma"sı bu sayıda yine Camus'den bir alıntı ile başlar. Caligula "Sonuna dek götürülmediği için hiçbir şey elde edilemiyor zaten." demiştir.

Pakdil de, konuşmanın, tartışmanın "gerekli", hatta "şart" olduğunu vurgular. Anday'ın 7 Haziran 1974'te *Cumhuriyet*'te çıkan "Sağ mı sol mu?" başlıklı yazısından alıntılar yapar: "Biz istediğimiz kadar onları (yani, Edebiyat dergisi yazarlarını amaçlayarak söylüyor) sağcı saymayalım, asıl karşıtlığın burjuva-kapitalist ve solcu anlayış arasında olduğunu söyleyelim, bizim bölümlememiz temelde Batılı olduğu için onlara göre (yani, Edebiyat dergisi yazarlarını amaçlayarak söylüyor) yanılmaktayız, bu yönde buluşmamıza olanak yoktur."

Nuri Pakdil'in araya girerek "onlar" zamirini açıklamasını, Melih Cevdet Anday'a karşı bir nezaket dokundurması sayabiliriz.

Anday'ın İslamcıların "Ekonomik savaşım, sınıflaşma, kapitale dayalı sömürü gibi konular Batı'dan alınmadır, öykünmeciliktir." diyerek bu konulardan uzak duracağını sanmasına karşı çıkar Nuri Pakdil. "... bunları irdelemeyen kim? Biz miyiz?"

Anday'ın *Konuşarak* adlı yapıtında Müslümanlığın bir hayat biçimi olduğuna değindiğini hatırlatan Nuri Pakdil, sanayileşme ile solculuk arasında kurulan ilişkinin yanlış olduğunu, ülkemizde sanayileşme girişimlerinin hayli eski olduğunu hatırlatır. Kültür emperyalizmi ve ülkemizin durumuna ilişkin tespitleri tartışır. "Şimdi İtalyan ceza yasasıyla suçlanan, cezalandırılan; Fransız yasalarıyla tüm toplumsal ilişkilerimizi, tecimsel ilişkilerimizi, ekonomik ilişkilerimizi düzenleyen, İsviçre yasalarına bakarak doğan, çoğalan, ölen; Alman yasalarına göre yönetimimizi biçimleyen olmadık mı? Bunların, salt kendimize ait bir toplum kurma dileğiyle bağdaşabilir yanlarını bulabilir miyiz?"

Yazı, "Öyleyse neden kaçalım tartışmadan?" diyerek sona erer.

Bu değinme *Biat II*'ye "Melih Cevdet Anday ile Kapışma II", başlığıyla -kimi değişikliklerle- alınmıştır. (s. 135- 144)

Edebiyat'ın Şubat '77 "Değinmeler"inin son bölümünde "Soyut dergisinin Ocak 1977 sayısında iki güzel şiir var." denir ve ilk şiir olarak Melih Cevdet Anday'ın "Açık Pencere"si alıntılanır.

Edebiyat'ın Mayıs '77 "Değinmeler"inde Melih Cevdet'in, "ah bir aşk romanı yazan çıksa da okusak" sözü hatırlatılır.

Aralık '78 "Değinmeler"inde Melih Cevdet Anday'ın *Sözcükler* adlı kitabı dolayısıyla yapılan söyleşide, şiirlerinin hep birkaç tema çevresinde döndüğü saptaması, 18 Kasım 1978 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinden aktarılır.

Edebiyat'ın Aralık 1980 sayısında yayımlanan Nuri Pakdil imzalı bir yazı, uzun başlığıyla dikkati çeker: "Yabancılaşmaya karşı kimliğimizi arayışımızdaki derin köklere dair birkaç söz". Melih Cevdet Anday'ın *Yeditepe* dergisinin

Ekim 1980 sayısında yayımlanan "İki Arayış" başlıklı yazısı üzerinde "yazarın izni olursa" durmak istediğini belirten Pakdil, "Yanılgı içindedir Melih Cevdet Anday." der. Bunun "çok ağır bir cümle gibi" olduğunu bildiğini, ama sorumluluğunun bir gereği olarak ve tartarak bu yargıya vardığını belirtir. Anday, yazısında solda da, sağda da "yabancılaşma" eleştirisinin ve "kendimize dönme" yönelişinin Doğu sanatlarının Batıda gördüğü ilgiden ve yeni değerlendirmelerden sonra ortaya çıktığını, yani Batı karşıtlığının da yine Batıdan kaynaklandığını öne sürmektedir. Nuri Pakdil, "Tanzimat'la başlayan Batı etkisini 'yabancılaşma' olarak adlandıran görüş, hiç Batı'daki kimi değerlendirmelerden 'kaynaklanmış' olabilir mi?" diye sorar. Yazısında sözünü ettiği kimi ressamların durumu böyle olsa bile, onların tutumunun da 'Bıktım bu yabancılaşmaktan!' psikolojisine bağlanabileceğini dile getirir ve eleştirisini şu şiirsel saptamayla bitirir: "Hep leylaklar açan, kuşlar öten bir çağda değiliz ki."

Ocak 1984 "Değinmeler"inin ilk bölümü de Melih Cevdet Anday'a ayrılmıştır. "Akan Zaman Duran Zaman" yazılarının 31 Ekim 1983 tarihli *Cumhuriyet*'te yayımlanan bölümünde Anday'ın "Kimseden sevgi beklemediğini, hatta kimi zaman nefret edilmenin daha bile iyi" olduğunu söylediğini aktarır ve ekler: "Ürpererek, korkuya kapılarak okuduğum bir cümle oldu bu." Bir insanın böyle düşünebilmesini, "kavrayamadı"ğını, "usuna sığdıramadı"ğını belirtir. Durumun tuhaflığını çeşitli açılardan sorgular.

Salâh Birsel

Salâh Birsel'in *Soyut* dergisinin Mart 1973 sayısında yayımlanan günlüklerinde yer alan "... ne diye Batı'yı karşımıza alıyoruz? Kendimizi Batı içinde göremiyor, Batılı sayamıyor muyuz?" sorularına karşılık Nuri Pakdil, Dostoyevski'nin *Puşkin Üzerine Konuşma*'da sözünü ettiği Batıcı Rus yazarı Gradovski'yi hatırlatarak karşı soruyu yöneltir: "Kendimizi nasıl Batılı sayabiliriz Salâh Birsel?" İnançlarımızın, uygarlığımızın ayrı olduğuna işaret ettikten sonra der ki: "Bir Türk yazarının, bu denli kolaylıkla, kendi uygarlığını yadsıyarak, yabancılaşmaktan yana olması, kolaylıkla bağışlanabilir mi Salâh Birsel?" (Değinmeler, Nisan 1973)

Rauf Mutluay

Edebiyat'ın Mart 1975 sayısında Nuri Pakdil imzasıyla yayımlanan "Sorumluluk" başlıklı yazı, bütünüyle Rauf Mutluay'a ayrılmıştır. Bu yazı şöyle başlar: "Rauf Mutluay -dediklerine katılsam da katılmasam da-, yazılarını titizlikle okuduğum bir edebiyat düşünürü, bir eleştirmecidir. Çok olmuştur sevdiğim yazıları, kesip, okumuşumdur sevdiklerime. Kızdığım, elimden attığım yazıları olmadı mı? Olmadı demiyorum, hangisi çoktur bunların, kestiremem."

Ayrı inançlara ve düşüncelere sahip olmanın doğal olduğunu belirten yazar, Rauf Mutluay'ın *Edebiyat* dergisinden ve yayınlarından söz ederken "özensiz" ve

"sorumsuz" davrandığına ilişkin örneklerle yazısını sürdürür. Eleştirilerini A, B, C, Ç, D, E biçiminde sıralar.

A maddesinde Rauf Mutluay'ın Rasim Özdenören hakkında çelişkili yargıları sergilenip sorgulanır. Mutluay, *Varlık Yıllığı 1974*'te *Çözülme*'nin ilk cümlesine, Ataç'ın dil titizliğini örnek göstererek takılıp kalmıştır. Nuri Pakdil, özellikle bir "yıllık"ta böylesi bir kestirmeciliğin "haksızlığını" hatırlatır. Aynı Rauf Mutluay, *Varlık Yıllığı 1975*'te de, Rasim Özdenören'in eserinde, "bir sayfanın bir cümle olmasını kına"maktadır. Nuri Pakdil, Ataç'ın uzun cümleyi öven bir yargısını aktararak sorar: "Bakalım ne diyecek Rauf Mutluay?"

B maddesi, *Varlık Yıllığı 1974*'te Rauf Mutluay'ın *Biat*'ı "öykü" kitapları arasında saymasına ayrılmıştır. Yazar, bu yanlışını *Cumhuriyet*'teki bir yazısında da yinelemiştir. Üstelik aynı yıllıkta *Biat*, "deneme" kitapları arasında anılmıştır. Rauf Mutluay, bunu okumamış mıdır? Daha da tuhafı şudur: Nuri Pakdil, bu yanlışın düzeltilmesi için yazara taahhütlü mektup yollamıştır ama o bu yanlışını düzeltmemiştir. "Oysa, sorumluluğumuz böyle bir yanlışın düzeltilmesini gerektirmez miydi?"

C maddesi, Rauf Mutluay'ın *Varlık Yıllığı 1975*'te Cahit Zarifoğlu'nun *İns*'i hakkındaki yargılarını ele alır. *İns* için, "*Okunması sıkıntı getiren karışık şeyler.*" diyen Mutluay, başka bir yapıt hakkında "tedirginlik verecek, rahatsız edecek" şeyler içermesini, övgü nedeni saymaktadır. Aynı nedenin bir yerde övgü, başka bir yerde yergi için işletilmesi "buluncumuz"u "rahatsız" etmez mi?

Ç maddesi *Varlık Yıllığı 1975*'te *Edebiyat* dergisi çevresinde toplananların "*eski dile, onun ölü ve gereksiz kelimelerine özenmeleri*"ni "şaşılası" bulan Mutluay'a "biat", "ins", "hicret" kelimelerinin bilinçle seçildiğini hatırlatır: "Bunlar, İslam öğretisinin temel sözcükleri de onun için seçtik bunları." der. "... birkaç sözcüğe takılıp da en canlı bir dille yayımlanan Edebiyat dergisini" ve yazarlarını suçlamayı sorumluluğa aykırı bulur.

D maddesi, Mutluay'ın *Cumhuriyet*'te yayımlanan bir yazısında yeni yayımlanmaya başlayan bir dergiden söz ederken onu *Edebiyat* dergisi ile karşılaştırarak, Ortadoğu edebiyatlarına yer vermek ve "kapaksız, süssüz, ilânsız, heves birikimleri" olmak bakımından yakın buluşunu ele alır. "Öbür dergi için konuşmaya yetki"si olmadığından yalnızca *Edebiyat* adına konuşacağını belirten Nuri Pakdil, *Edebiyat*'ta Arap şiirinden çeviriler yayımlanmaya başladıktan sonra başka dergilerde de benzer işlerin yapıldığını, Mutluay'ın bir edebiyat düşünürü olarak bunu vurgulaması gerektiğini belirtir. Sonra da "süssüz" ne demek diye sorar? "Heves birikimi" küçümsemesine verdiği karşılık ise, yanıtı belli bir sorudur: "Hangi sanat yapıtı bir heves birikimi değildir ki."

E maddesi, Edebiyat Dergisi Yayınları arasında çıkan öykü kitaplarının, bir cemiyetin öykü yarışmasına katılmayışını, başka bir derginin ve yayınlarının benzer tutumuyla ilişkilendiren Rauf Mutluay'ın "bir rastlantı"ya özel anlam

yüklemekle yanıldığını belirttikten sonra, ödüllere katılmayışın yargıcılar kuruluna güvensizlikten değil, daha köklü bir nedenden doğduğunu dile getirir: "... Çağ, cellatları çoğaltıyorken ne anlama geliyor ödül?"

Yaşar Nabi Nayır

Mart '75 "Değinmeler"inin son bölümü, Yaşar Nabi Nayır'ın *Varlık*'ın Şubat 1975 sayısında yayımlanan "Dergiler ve Bombalar" başlıklı yazısını ele alır. Yaşar Nabi, Asya-Afrika Yazarlar Birliği'nin Beyrut'ta düzenlediği bir toplantıya katılmıştır. Ona göre: "Suudi Arabistan, Fas, Basra körfezindeki birkaç şeyhlik bir yana bırakılırsa güney sınırlarımızdan ta Afrika'nın Atlantik kıyılarına kadar bütün Arap ülkeleri ileri bir bir solcu hareket içinde çalkalanıyordu."

"İzin verirse" diye söze başlar yazarımız, "bir gerçeği anımsatmak" istediğini belirtir. Ülkeleri tanımak için yazarlarını okumak gerektiğini söyler. "Okumuş mu Yaşar Nabi Nayır, değindiği ülkelerin düşünürlerinin, yazarlarının yapıtlarını? Örgütsel konumlar çabucak değişebilir çünkü." Katıldığı örgüt toplantısının havasına bakarak yargıya varmanın yanlışlığını vurgulayan yazar, ülkemizdeki örgütlerde de İslamcı yazarların yer almadığını belirtir. Sonra da Asya-Afrika Yazarlar Birliği'nin o yılki toplantısının Filipinler'in başkenti Manila'da yapılacak olmasının tuhaflığına işaret eder. Hem sömürüye karşı olmak, hem de "mazlum insanları öldüren", "özgürlük kavgasının cellatları" olan Markos yönetiminin düzenlediği toplantıya katılmak "olacak iş midir?"

Yazar, burada bir parantez açarak Manila'daki toplantıya Yaşar Nabi'nin değil, Aziz Nesin'in katıldığını bildirir.

Uluslarıyla bütünleşmiş yazarların, "havanda su döven örgütler"den daha güçlü olduğunu vurgulayarak sözünü bitirir.

Ekim '78 "Değinmeler"inde Yaşar Nabi'nin "Abdülhak Şinasi Hisar Üstüne Anılar" yazısına da değinilir. Yazarın Abdülhak Şinasi hakkında yazdığı şu cümle, korkutucudur: "Anadolu nefreti onda derinlere kök salmış bir tiksintidir." Değinmede Abdülhak Şinasi'den hep "ölü yazar" diye söz edilir. Bu vesileyle Sait Faik'in Yaşar Kemal'e Abdülhak Şinasi okuduğu içi kızdığı, on beş gün onun yüzüne bakmadığı aktarılır.

Ali Püsküllüoğlu

Nisan '75 "Değinmeler"inin ilk bölümünde Ali Püsküllüoğlu'nun *Türk Dili* dergisinde 1975 Ocak sayısından başlayarak yayımlanan "Güncel Sözlük" çalışmasından söz edilir. Püsküllüoğlu'nun sunuş yazısının son bölümünü aktardıktan sonra, bir ulusun dilini bilim adamlarından çok yazarların, ozanların geliştireceğini; diline özen göstermeyenlerin, kendilerine ve düşüncelerine de saygılarının olmadığını vurgular.

Behçet Necatigil

Edebiyat'ın Haziran 1975 sayısının ilk sayfasında yayımlanan Nuri Pakdil imzalı "Soru" başlıklı yazı, Behçet Necatigil eksenlidir. Necatigil, 21 Şubat 1975 tarihli *Milliyet Sanat*'taki yazısında olsun, 16 Mart 1975 tarihli *Milliyet*'teki açık oturumda olsun, "geleneğin" önemini vurgulamıştır.

"Altı yıldır ben de vurguluyorum sanatta, edebiyatta geleneğin gereğini. Ama, ben, daha bir açıklık getirerek buna, bu kavramın içeriğine bir eylem yükleyerek 'yerli düşünce' diyorum buna."

"İzin verirse Behçet Necatigil'e sormak istiyorum:" diyen Nuri Pakdil, A ve B şeklinde iki madde sıralar.

Necatigil'in "Şiir eğitimi diye bir şey olduğunda ısrar ediyorum ve böyle bir eğitim, ancak kendi milletimizin şiir serüvenini, şiir tarihimizi yaşamakla, kavramakla sağlanır." demesinden hareketle bunun "yerli düşünce"yi tanımadan mümkün olamayacağına dikkat çeker. Ona inanıp inanmamayı ayrı tutarak, onu bilmek ve tanımak gereğini vurgular. "Sorun uygarlık seçimi sorunu değil midir?"

B maddesi, Necatigil'in *Milliyet*'teki sözlerinden alıntı ile başlar: "İnsan, çok yönleri olan, maddi manevi çok değişik ihtiyaçları bulunan bir yaratıktır. Şiir, her zaman kişinin iç zenginliğini sağlamaya çalışır; içerde gizli bir cevheri keşfetmeye, ona hayatı daha katlanır bir biçimde göstermeye, ona teselli vermeye, onu bulunduğu çizgiden yukarlara çıkarmaya uğraşmıştır."

Batılılaşma ve yabancılaşma girişimleri, uygarlığımızdan uzaklaşmamız, şiirin bu işlevlerini boşa çıkarmış değil midir? Cumhuriyet dönemi şiiri büyük çokluğuyla bir "tesellisiz şiir" değil midir?

Temmuz 1975'te Nuri Pakdil, Behçet Necatigil ile konuşmayı sürdürür. Yazısının başlığı: "Şiirimiz gelenekten ne zaman koptu?"

Necatigil'in *Milliyet*'teki konuşmasından şiirimizin 1960'tan sonra Latin Amerika ve Afrika şiiriyle tanışmasından sonra "yozlaşma, dağılma" sürecine girdiği görüşünü aktaran Nuri Pakdil, "Doğru mu bunlar?" diye sorar. Uygarlığımızdan kopuşun "diyelim ki yüz elli yıldan beri" başladığını ama "kesin koparılış"ın 1923 Devrimi ile olduğunu vurgular. Latin Amerika ve Afrika etkilerinin geleneği hatırlatmak bakımından olumlu bile olabileceğine işaret eder.

Edebiyat'ın Ağustos 1976 sayısında Nuri Pakdil'in "Behçet Necatigil'e" başlıklı yazısı yayımlanır. "Behçet Necatigil'in şiirlerini okurken, epeydir", bu şiirlerin "bir 'ıssızlık' içinde oluş"tuğunu düşünmektedir. Sanki onun 'araştırmacı kişiliği', 'ozan kişiliği'ni "artan bir ıssızlığa itmektedir." Burada Salâh Birsel'den bir alıntıyla, Necatigil'in evinde 50 yılın dergilerini gören bir eleştirmenin "şırraak yere düşüp bayılmış" olduğunu "küçük bir not" olarak ekler. Bir süredir "yerli düşünce"den söz ettiğini "çekingen de olsa" bunun gereğini vurguladığını hatırlatan yazar, Behçet Necatigil'in "bir gün" "şiirini bütüncek" yerli düşünceye yaslayıp yaslamayacağını sorar. Bu soru, aslında bu "topraklarda doğan"... "bu topraklara gömülecek

olan" her Türk sanatçısı için "temel soru, temel sorun" değil midir?

Ekim '76 "Değinmeler"inin sonunda "o durağan", "devinimsiz" *Varlık* dergisinin Eylül sayısından Behçet Necatigil'in "güzel bir şiiri" alıntılanır: "Sıralar". Çünkü şair "Gürültüsüzce konuk etmiş ölümü şiirine."

Edebiyat'ın Şubat '77 sayısında Nuri Pakdil, "Yıllıklar Üstüne" başlıklı yazısının sonunda, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977*'de Behçet Necatigil ile yapılan bir söyleşiden alıntılar yapar: "Gelişmiş ülke, bir yanıyla tükenen ülkedir. Sorunsuz ülke açmaz beni..."

Mayıs '77 "Değinmeler"inde Behçet Necatigil'in *Türk Dili* dergisinin Nisan 1977 sayısında Mustafa Şerif Onaran'a mektubundan alınan cümleler görürüz: "Günü anlamak için geçmişi görmek de gerekiyor." diyen Necatigil, "*zaman zaman bugün bıktırıyor beni*" demekten kendini alamaz. "Edebiyatı Cumhuriyetle, dil devrimiyle başlatmak gibi düşüncelere bağlı olanlarımız yanında, dünü hatırlatanlar da çıkıyorsa bu bir cinayet midir?" sorusunu soran Necatigil, Ahmet Mithat'ı, Aziz Efendi'yi, taşbasması halk kitaplarımızı, divan şairlerimizi saygıyla anarak, "Bağnaz, insafsız değilim, kesip atamam geçmişle aramdaki bağları." demektedir. Nuri Pakdil de, bu bağların ancak "yerli düşüncemize 'EVET' demekle" sağlanabileceğini, "yapay" ve "edilgin" konumdan ancak bu "EVET" ile kurtulabileceğimizi hatırlatmaktadır.

Necatigil'in mektubunda, "Latin Amerikalardan bile" romanlar çevrilmiş, yine Balkanları "romanların aynasında enine boyuna öğren"mişken, Mısır, Irak, Kuveyt, İran edebiyatlarına uzak kalışımız da eleştirilmektedir. Nuri Pakdil, burada *Edebiyat*'ta yayımlanan Arap ve Afrika edebiyatlarından yapılan çevirileri hatırlatır; bunun aynı zamanda "evrensel bir ülkü sorunu" olduğunu belirtir. (Bu değinme, *Biat III*'te "Atıf" yazısına kaynaklık eder. s. 37-40)

Aynı "Değinmeler"in son bölümünde *Varlık* dergisinin Nisan '77 sayısındaki "iyi şiirler"den birinin Necatigil'in "Çağın Tanığı Olmak" şiiri olduğu belirtilip o şiirden iki dörtlük aktarılır.

Aralık '78 "Değinmeler"inde Behçet Necatigil'in *Beyler* adlı kitabı hakkında konuşurken "Her şiir bir tekrardır." diye başlayan görüşleri 8 Kasım 1978 tarihli *Dünya* gazetesinden aktarılır.

Erdal Öz

25 Mayıs 1976 tarihli *Cumhuriyet*'te Erdal Öz'ün "Sovyetler Birliğinde Bir Geziden Bende Kalanlar" başlıklı bir yazısı yayımlanmıştır. Bu yazısında Erdal Öz, Dostoyevski'den söz ederek "gerçekten mistik ve karanlık bir yazar olan bu büyük yazardan Sovyetler Birliğinin artık bir korkusu kalmadığını gözlerimle gördüm." demektedir. Erdal Öz'ün bu saptaması korkutur Nuri Pakdil'i. Durum, gerçekten böyleyse, orada insanlar, birtakım insancıl değerlerden soyutlanmış, donuklaşmış, âdeta budalalaşmış demektir.

Muzaffer Uyguner

Nuri Pakdil, *Edebiyat*'ın Şubat 1977 sayısında yayımlanan "Yıllıklar Üstüne" başlıklı yazısında, *Varlık Yıllığı 1976*'da Muzaffer Uyguner'in şiir değerlendirmesinden kimi cümleler alıntılar. Bu cümlelerde *Edebiyat* dergisindeki şiirlerin ülkemizdeki "iki zıt kutbun dışında" kaldığı, "sağlam bir öz ve gerçek bir estetik anlayışı" taşıdığı belirtilmektedir. Ayrıca, çeviri şiir kitaplarını irdelerken, 'bugün için bilinmeyen bir umman olan Arap şiiri' betimlemesi"ni yapmaktadır.

Nuri Pakdil, "Şiirin Dayanma Gücü" başlıklı yazısında Muzaffer Uyguner'in *Güneş Donanması* üzerine kaleme aldığı bir yazıyı eleştirir. Uyguner'e göre "Alâedddin Özdenören kentin bunalımından kaçıp köyün insanı dirilten, kendini duyuran gürültüsüz ve sağlıklı bir yaşama olanağı veren havasını övmektedir."

Nuri Pakdil, doğayı sevmenin, kırlara çıkmanın yararlı olabileceğini ama sanatçının önünde daha önemli sorunlar bulunduğunu hatırlatır. "Biz, şimdi kentin içinde, kentin ağıdı ortasında kuruyoruz cümlelerimizi." der. Doğayı da ancak "kentin bilincine varınca" anlayabileceğimizi söyler. *Güneş Donanması*'ndan alıntılar yaparak, "öte dünya" ve "uygarlık" vurgularına dikkat çeker. (*Edebiyat*, Ocak 1979)

Şubat '78 "Değinmeler"inin ikinci bölümü Muzaffer Uyguner'in Mısır izlenimlerine ayrılmıştır. Uyguner, *Varlık* dergisinin Ocak 1978 sayısında yayımlanan "Nefertiti'nin Ülkesinde" başlıklı yazısında, Mısır'daki İslam eserlerinden, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden, iki ülke edebiyatlarından çevirilerin yetersizliğinden söz ederken çevrilecek çok şiir, roman ve öykü bulunduğunu belirtmiştir. Değinme'de 'oyun' ile 'deneme'nin unutulmuş olduğu nazikçe hatırlatılır.

Cemal Süreya

Edebiyat dergisinde Mayıs 1973 tarihli "Değinmeler"in son bölümünde Cemal Süreya'nın iki dizelik "Teknokratlar" şiiri herhangi bir yorum yapılmadan alıntılanır: "Bütün mimarlar yüksek mühendisler de / Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta".

Edebiyat'ın Mayıs 1976 sayısının ilk sayfasında Nuri Pakdil imzalı "Araştırma" başlıklı yazı, Cemal Süreya'nın 6 Nisan 1976 tarihli *Politika* gazetesinde yayımlanan "Çağdaş Arap Şiiri" yazısı dolayısıyla kaleme alınmıştır.

Süreya'nın Fransızcadaki güldestelerin çağdaş Arap şiiri için "gerçek bir kaynak" olamayacağını söylerken "doğru" söylediğini belirtir Nuri Pakdil ve şunu ekler: "Arapça öğrenmeliydik, arapçalarından okumalıydık Arap şairlerini."

Güldeste'de önsöz bulunmayışını, "önsözlere ısınamayışı" ile açıklar. Cemal Süreya'nın yazısında yer alan, Cezayirli bir şairin bir kurultaydaki sözlerini Nuri Pakdil de yazısına alır ve "'İslamlığın kilit taşını meydana getirdiği insancıl temelleri' biz de araştırıyoruz." der.

13 Temmuz 1976 tarihli *Politika* gazetesinde Cemal Süreya, kimi dergilerin kapanmalarını "parasal yaklaşım" ile açıklamıştır. Nuri Pakdil, bu açıklamayı benimsemez. Dergilerin büyük çoğunluğunun ulusun değerlerinden kopuk oluşunu öne çıkarır. Asıl, yayınını sürdüren dergilerde "para" çalışmaktadır. (Değinmeler, Ağustos 1976, ikinci bölüm)

Mayıs 1977'de Nuri Pakdil imzasıyla yayımlanan "Darağacına Karşı" başlıklı yazı, Cemal Süreya'nın 15 Nisan 1976 tarihli *Politika* gazetesinde yayımlanan "Çizgi" başlıklı yazısından söz ederek başlar. Süreya o yazısında Türk aydınının "içine girdiği büyük yabancılaşma"ya değinmiş, yazar, sonraki yazılarında da bu konu üzerinde durmuştur.

Nuri Pakdil'in on üç ayı aşkın süre önce yayımlanmış bir gazete yazısını anarak söze başlamasının nedeni, Nisan 1977 tarihinde yayına başlayan *Türkiye Yazıları* dergisinin durumunu dile getirmektir. Cemal Süreya, adı geçen derginin "Dergicilik" başlıklı küçük oturumunda son elli yılın dergilerinde "Anadolu düşüncesinin ne olması gerektiğinin yoklandığı, uygarlık sorununun ele alınmak istendiği" görüşündedir. Nuri Pakdil, son elli yılda Türk insanının boynuna bir koşullandırmanın "bir darağacı ipi gibi geçirilmiş" olduğunu hatırlatır. Cemal Süreya'nın bu konu üzerinde düşünmesini ister. Sözünü şöyle bitirir: "... 'zeki' insanlardan her zaman umutlu olmuşumdur çünkü."

(Bu değinme, *Biat III*'e giren "İpi Kesiyorum" başlıklı yazıya kaynaklık eder. s. 43-45)

Ceyhun Atuf Kansu

Edebiyat'ın Temmuz 1976 sayısında Nuri Pakdil, "Ceyhun Atuf Kansu ile Kısa Bir Söyleşi"yi yayımlar. Ara sıra açıp baktığı Ataç'ın *Günce*'sinde Ceyhun Atuf'un 1954 yılına ait bir cümlesini okumuştur: "Gelenekler ölü hayatın ta kendisidir." Nuri Pakdil'in buna itirazı vardır ve "bugün de böyle düşünüp düşünmediğini sormak iste"mektedir.

Bu arada, Kansu'nun yazılarını siyasal görüşlerine katılmasa da ilgiyle okuduğunu, kimilerini kitaplığında koruduğunu, 1923'ten beri bir boşlukta sallandığımızı, insanın tarihsel bir birikim olduğunu, vb. dile getirir. Yazının sonuna doğru da Ceyhun Atuf Kansu'nun on üç ay önce *Varlık* dergisinde yayımlanmış "Yalova Pazarı" şiirini "övgüyle an"ar ve şu dizeleri aktarır o şiirden:

"Gül sularıyla çıkmıştık yola hani
Kur'an gölgesi zeytin ağaçları altından"

Yazı, "Ceyhun Atuf Kansu ne der bu dediklerime?" sorusuyla biter.

Edebiyat'ın bir sonraki sayısının ilk yazısı, "Ceyhun Atuf Kansu'nun Mektubu"dur. Kansu, "7.7.1976, Ankara" notlu mektubuna "Sayın Nuri Pakdil" seslenişiyle başlar ve kendisine *Edebiyat* dergisinin her sayısının gönderilişine teşekkürünü bildirir. Dergiye ilişkin övücü sözler söyler. "Gelenekler ölü haya-

tın ta kendisidir." yargısına Anadolu'da hekimlik ettiği yıllarda halkın birtakım gelenekler yüzünden sağlık alanında düştüğü dertleri görerek vardığını belirtir. *Türkçe Sözlük*'ten "gelenek"in tanımını aktararak, bu tanımdaki "alışkı"ya karşı olduğunu söyler. Kendisinin "gelenek" yerine "birikim"i yeğlediğini vurgulayarak, tarihimize Ahilik kurumunun olumlu rolünü hatırlatır. "... yeni, güzel, adil, insancı bir toplum kuracaksak, ancak, toplumumuzdaki birikimi çağımızın doğrultusuyla bireştirerek (birleştirerek değil) kurabiliriz." diyen Kansu, mektubunu şu cümlelerle bitirir: "İnsana saygıyla, hoşgörüyle dolu yazınız için, teşekkür ederim. Saygılarımı -ve geleneklerin belki hiç eksilmeyeni: sevgilerimi- sunarım."

Mektubun altında bir duyuru vardır: "Gelecek sayıda: Nuri Pakdil'in bir yazısı: 'Tartışmanın Boyutları'". Duyurulan yazı, "gelecek sayıda" da, sonraki sayılarda da yayımlanmamıştır.

Şubat 1977 "Değinmeler"inin son bölümünde "Soyut dergisinin Ocak 1977 sayısında iki güzel şiir var." denir ve Ceyhun Atuf Kansu'nun dörder dizelik otuz bölümden oluşan Eylül Alıştırmaları şiirinden 1. ve 20. bölümler aktarılır.

Temmuz '77 "Değinmeler"inin üçüncü ve son bölümü, 4 Haziran 1977 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan Ceyhun Atuf Kansu söyleşisine ayrılmıştır. Şiire ilişkin kimi görüşlerini paylaşarak alıntıladıktan sonra, "katılamayacağı", "hatta karşı çıkacağı" görüşlerine getirir sözü. 1923 devrimi üstüne konuşmaya başlayan pek çok yazarın, ozanın serinkanlı olamadıklarını, sağlıklı düşünemediklerini çok gözlemlediğini belirten yazar, Kansu'nun şu sözlerini aktarır: "Bağımsızlık ordusu bir köylü ordusudur, her şeyden önce. Şöyle ya da böyle, devrim, köylüyü emperyalizme karşı verilmiş bir savaşta yanında tutabiliyor. Köylü Anadolu devrimi için çarpışıyor. Yönetim değişiyor. Siyasal derebeylik yıkılıyor."

Nuri Pakdil'e göre, çarpışanlar salt köylüler değildir, "bütüncek bir ulus"tur.

Kansu'nun "en büyük yanılgısı" da köylüyü devrimin yanında göstermesidir. Şu soruyu sorar: "1923 den önce Devrim mi vardı ki? Ne Devrimi? Türk ulusu, yalnızca, bir din savaşı vermiştir. 1923 yılına gelininceye değinki dönemlerde, Türk ulusu, Ceyhun Atuf Kansu'nun siyasal derebeylik diye horladığı Devleti, İslam Öğretisinden kaynaklanan Devleti koruduğu inancıyla koşullandırılarak cephelere sürülmüyor muydu? (...) 1923 ten önce, 1923 den sonra olanların yalnızca 'söylentisi' bile olası mıydı?"

Yazarımız, Türk ulusunun bugün de ancak dini için savaşacağını vurgular.

(Bu değinme, *Biat III*'te "Yürüyelim Arkadaşlar" başlıklı yazıya temel oluşturur. s. 61-64)

Edebiyat'ın Ağustos 1977 sayısında "Ceyhun Atuf Kansu'nun Mektubu" yayımlanır. 6.7.1977 tarihinde Ankara'dan yazılan mektup, "Sayın Nuri Pakdil" hitabıyla başlar, kayın validesinin ağır hastalığı nedeniyle "hoşgörülü, sıcak, dostça bir tartışma yazısı" yazamadığını belirtir. "Derdim, yanıt yetiştirmek değildir, bir konu üzerinde karşılıklı konuşmaktır. 'Büyük yanılma' diye adlandırılan sav

ve yaklaşımımın gerekçelerini vermektir." diyen Ceyhun Atuf Kansu, *Edebiyat*'ı "dikkatle, diyebilirim ki sevgiyle okuyorum" dedikten sonra, uzun mektubunu ileriye, "gönlünün açıldığı, bunluktan kurtulduğu günlere" bırakır ve mektubuna "Sevgilerim, saygılarım ve selâmlarımla." diyerek son verir.

(Bildiğimiz kadarıyla Ceyhun Atuf Kansu, sözünü ettiği "uzun mektub"u yazamadan ölmüştür: 17 Mart 1978)

Vedat Günyol

Eylül 1976 "Değinmeler"inin ikinci bölümü, *Yeni Ufuklar* dergisinin kapanışı dolayısıyla 7 Ağustos 1976 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde Vedat Günyol ile yapılan söyleşinin değerlendirilmesine ayrılmıştır.

"Yirmi yılı aşkın bir süre yayımlanan bir sanat dergisinin, bir edebiyat dergisinin kapanışı nedeniyle yönetmeninin söyledikleri üzerinde durmak, düşünmek gerekiyor." diyerek söze başlayan Nuri Pakdil, derginin tümü üzerinde durmayacağını, Günyol'un kimi sözlerini çözümleyeceğini belirtir. Günyol, "Yeni Ufuklar, ister istemez sola, yani halka, halkın özlemlerine yöneldi dolu dizgin. İyi, güzel ve doğru kimin için söz konusu olabilirdi artık, halktan, halkın öz varlığından başka?" demektedir.

Yazar, hemen şunu sorar: "Vedat Günyol, halkı 'sol'da, halkın özlemlerini solda mı görüyor? Nereden çıkarıyor yazar bunları?" ve iki yıl kadar önce Melih Cevdet ile yaptığı tartışmayı hatırlatır. Ona göre, "Halkımız 'sağ'cı kavramından dinine bağlılığı, 'sol'cu kavramından da dinsizliği anlar." Halkımızın bin yılı aşkın tarih birikiminin din temeline dayandığını; iyiyi, güzeli ve doğruyu dininde bulduğunu vurgular.

Vedat Günyol'un konuşmasının sonlarında yer alan ve *Yeni Ufuklar*'ın "aşılamak istediği" şeyin "insan sıcaklığı" olduğunu öne süren görüşüne de "Halkımız bu denli soğuk mu ki, ona bir sıcaklık, hem de 'insan sıcaklığı' aşılamak gereğini duyuyorsunuz?" diye karşılık verir. Dinimizin tüm buyruklarının insan sıcaklığını çoğalttığını, bu sıcaklığı herkese geçirmeyi amaçladığını vurgular.

Yeni Ufuklar'ı olanakları ölçüsünde izlediğini, birçok sayısını edindiğini, onda "halkın bin yıllık geçmişini oluşturan dinin bir kerecik olsun savun"ulmadığını belirterek, böyle bir havası olan derginin 'insan sıcaklığı'nı aşılayamayacağını, "Akıl, mantık alır mı bunu?" diyerek pekiştirir.

Kasım 1982 "Değinmeler"inin ilk bölümü de Vedat Günyol'a ayrılmıştır. *Gösteri* dergisinin Nisan 1982 sayısında Vedat Günyol, *Milliyet Sanat* dergisinde 1981 yılına toplu bir bakış içeren yazısını, Zeynep Oral ile Akal Atila'nın ısrarları üzerine "beş günlük sürede" yazmak zorunda kaldığından "aceleye gelen bu yazıda, bazı boşluklar, unutmalar" olduğunu söylemektedir.

Nuri Pakdil, bu durumda şunu sorar: "... sorumluluktan, ciddiyetten gitgide uzaklaşıyor muyuz?"

Selim İleri

Ekim 1976'da Nuri Pakdil'in "İnsanı Öne Alarak" başlıklı yazısı şöyle başlar: "Selim İleri, Politika gazetesinin 23 Eylül 1976 tarihli sayısında yayımlanan 'Politik olmayacak mı?' başlıklı yazısında önemli sorunları gündeme getirdi, konuşmamızı sağladı bu sorunlar üzerinde."

Selim İleri, yazısında, *Yeni Ufuklar* dergisinin kapanışı üzerine *Edebiyat*'ın Eylül 1976 sayısında çıkan "Değinmeler"de dile getirilen görüşlere cevap vermeye çalışmaktadır. Ancak, bunu yaparken, bilerek ya da bilmeyerek, konuyu saptırmakta, *Edebiyat*'taki eleştirinin bir "hesap sorma" olduğunu öne sürmekte, "Günyol'un 'hümanist çizgiden ayrılmadık, her türlü düşünceye açıktık' gibisinden sözlerinin eleştir"ildiğini söylemektedir. Nuri Pakdil, Selim İleri'nin bu saptırıcılığı üzerinde hiç durmadan, "Değinmeler"deki sorusunu yineler: "Yeni Ufuklar dergisi hangi sayısında (yanılmıyorsam 274 sayı çıktı), halkın bin yıllık geçmişini oluşturan dinini bir kerecik olsun savundu, bir kerecik olsun halkın dininden yana oldu?..."

Sonra da Selim İleri'nin şu sözü üzerinde durur: "İnsanın Tanrı'ya inanması ya da inanmaması bugün için bir sorun olmaktan çıkmıştır. Herkes en azından bu konudaki düşüncelerini özgürce söyleyebilmektedir."

Nuri Pakdil'e göre, bunun tam tersi doğrudur; Tanrı'ya inanıp inanmamak sorun olmaktan çıkmak şöyle dursun, "baş sorun olarak" ortada durmaktadır. Tanrı inancının önemini vurgulayan yazara göre, bir şeyi özgürce konuşabiliyor olmak, o şeyi sorun olmaktan çıkarmaz.

Sorunlara örgütsel yaklaşımlar dışında, daha bütüncül bakmak gerektiğini belirten Nuri Pakdil, Selim İleri'ye İslam öğretisine güncel olgulara ve gerçekliklere takılmadan soyut olarak bakmasını önerir, böyle yapılmazsa öğretinin temel ilkelerine haksızlık edilmiş olacağını vurgular.

Edebiyat'ın Şubat 1977 tarihli "Değinmeler"inde *Türk Dili* dergisinin Ocak 1977 sayısından söz edilirken şöyle denir: "Bu sayıda Selim İleri'nin de 'Sevgi Soysal Üzerine' başlıklı özgün, duyarlı, ilgiyle okunan bir yazısı var."

Selim İleri, Aralık '78 "Değinmeler"inde *Dünya* gazetesinin Sanat 'yarı-sayfası'ndaki yazıları dolayısıyla anılır: "Her gün yazıyor Selim İleri: 'yaşama tarzıyla burjuva sayılabilecek bir imkân ortamından' gelen yazarın, yaşam çizgisinden yansımalar da oluyor bu yazılarda. İlerde uzunca bir söyleşiye girmeyi istiyorum Selim İleri ile; 'özvarlığımızla sürekli bir hesaplaşma içinde' olmamız gerekli çünkü." denir. (Şubat '79 "Değinmeler"inde de bu uzun söyleşi isteği yinelenirken, (Bu hakkım 'mahfuz') notu eklenir.)

Aynı "Değinmeler"in sonraki bölümünde de Selim İleri'nin Kasım 1979 tarihli *Oluşum* dergisinde çıkan "Roman Yinelemedir" yazısı anılır. Başka sanatçıların da benzer görüşleri aktarıldıktan sonra sürekli yinelemeden yenilik çıkmayacağı, öte yandan bir şeyin yinelenirken de yenilenebileceği hatırlatılır.

Alpay Kabacalı

Edebiyat'ın Şubat 1977 sayısında Nuri Pakdil imzalı "Yıllıklar Üstüne" başlıklı yazının üçüncü bölümünde Alpay Kabacalı'nın *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977*'de yayımlanan "1976'nın Dergilerine Genel Bir Bakış" yazısından şu alıntı yapılır: "Sağcı bir açıdan sanat yapma savıyla yayımlanan Hisar, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Edebiyat vb. gibi dergiler üzerinde durmaya ise hiç gereklik yok."

Nuri Pakdil buna şu karşılığı verir: "Oysa ben Alpay Kabacalı'nın bu savı üzerinde durmaya büyük gereksinim duyuyorum."

"Edebiyat'ın bu anılan dergilerle olsun, bu anılan dergilerin benzerleri dergilerle olsun hiçbir ortak yanı yoktur. Alpay Kabacalı nasıl sayar Edebiyat'ı onların arasında?"

Edebiyat'ın İslam uygarlığının ödünsüz savunucusu olduğunu vurgulayan yazar, "Yeniyiz biz, bizim dışımızdakilerin hepsi eskidir, tükenmiştir, bitmiştir." diye kesin ve keskin bir yargı öne sürer.

Sonra da "sağcı bir açıdan" sözü üzerinde durur, Melih Cevdet ile yaptığı tartışmayı hatırlattıktan sonra, ekonomik yaklaşımla "sağcı" olmadıklarını belirtir. "Anamalcı dünya görüşünü savunmuyoruz ki biz." der. Alpay Kabacalı'nın bunları bilmesine karşın, böyle davranmasını "haktanırlığa sığar mı peki bu?" diyerek eleştirir.

Mart 1977 tarihli *Edebiyat*'ta Nuri Pakdil imzalı "Tartışmayı Aşan Durum" başlıklı yazı, Alpay Kabacalı'ya ayrılmıştır. Kabacalı, 25 Şubat 1977 tarihli *Milliyet Sanat* dergisinde, 'Şubat Ayı Dergilerini İzlerken' başlıklı yazısının *Edebiyat*'a ayırdığı bölümünde "Burası sağcı-solcu tartışmasının yeri değil, amaç, P. gibi düşünenlerin ülkemizde neden sağcı sayılacaklarını tanıtlamak olmadığı gibi bir tartışma açmak da gereksiz." demiştir.

Nuri Pakdil, buna karşılık, sağbeğenilere ilişkin sanat tartışmalarının gereksiz veya yararsız olabileceğini ama burada "tartışmayı aşan bir durum" olduğunu, üzerinde konuşulması gerektiğini belirtir.

Batıdaki anlamıyla sağcılığın bizdekine uymadığını ısrarla açıkladıktan sonra şunları der: "İslam Öğretisi, anamalcı değildir, sömürücü değildir, tutucu değildir, gerici değildir, bağımlı değildir, özgürlük düşmanı değildir. Özgürlükçüdür, ilericidir, devrimcidir, bağımsızdır, sömürünün her biçimine karşıdır, başta anamalcılığa karşıdır, başta yabancılaşmaya karşıdır İslam Öğretisi..."

(Bu yazı, *Biat III*'te "Herkesle Konuşmak İstiyorum" başlıklı yazıya dönüştürülmüştür. s. 33-36)

Mustafa Şerif Onaran

Edebiyat'ın Şubat 1977 tarihli "Değinmeler"i şöyle başlar: "Türk Dili dergisinde Mustafa Şerif Onaran'ın yazdığı 'Dergiler-Gazeteler' başlıklı bölüm ilgiyle okunuyor. Mustafa Şerif Onaran bu yazılarıyla gerçekten bir canlılık getirdi

Türk Dili dergisine." Bu yazıların sürmesini diledikten sonra, derginin Ocak 1977 sayısında Onaran'ın yazısının bir bölümünü oluşturan 'Sevgi Soysal'ın Ölümü' üzerinde durulur. İşkencenin bir insanlık suçu olduğunu vurgulayan cümleler alıntılanır.

Mayıs '77 "Değinmeler"inde *Türk Dili* dergisinin Nisan 1977 sayısında Mustafa Şerif Onaran'ın 'Dergiler-Gazeteler' başlıklı bölümünün ilgiyle okunduğu "yeniden" belirtilir.

Haziran 1977 "Değinmeler"inde de *Türk Dili*'nin Mayıs sayısında Onaran'ın yazısının "ilgiyle okunuyor" oluşundan söz edilir ve 'İslamcı Bir Yazın Dergisi' ara başlıklı *Edebiyat* dergisi değerlendirmesinden alıntılar yapılır: "Edebiyat savaş vermesini bilen bir dergidir. İlan avcılığı arkasında çıkar gözetmemektedir. İslamcı görüşle özleşmeyi bağdaştırabilmiş, dil anlayışından ödün vermemiştir..."

Edebiyat'ın Kasım 1977 sayısında Nuri Pakdil imzasıyla yayımlanan "Düşünce Sıkıdenetimi" başlıklı yazı, Mustafa Şerif Onaran'ın *Türk Dili* dergisinde yayımlanan yazısının "gösterişli çıkışlar" ara başlıklı bölümünde *Edebiyat* hakkında, başka bir dergiden alıntı yaparak da olsa "gerici dergi" demiş olması üzerine kaleme alınmıştır. Yazarımıza göre, "gerici" sözü bir "savsöz"den ibarettir ve düşünce üzerine bir "sıkıdenetim" uygulama yöntemidir. Bunun şimdiye kadar kimseye bir yararı olmamıştır. (Bu değinme, *Biat III*'teki "Artık Korkutulmak İstemiyoruz" başlıklı yazıya kaynaklık etmiştir. s. 65-68)

Ocak 1978 "Değinmeler"inin son bölümünde Mustafa Şerif Onaran'ın savunulduğunu görürüz. *Türkiye Yazıları* dergisinin Aralık 1977 sayısında Mehmet Güler, Mustafa Şerif Onaran'a Nuri Pakdil ile Behçet Necatigil'i andığı, onları savunduğu için kızmıştır. Kızgınlığını gözdağı verecek boyuta çıkarmıştır. Bu tutum, akla sığmaz bir tutumdur. "Peki ne yapsındı Mustafa Şerif Onaran? Sussa daha mı iyiydi..."

Şubat 1979 "Değinmeler"inin ilk bölümü, Mustafa Şerif Onaran'ın *Türk Dili* dergisinde yeniden yazmaya başlamasına ayrılmıştır. Onaran'ın *Türk Dili*'nin Ocak '79 sayısındaki yazısından alıntılar da yapan yazar, onun yeniden yazmaya başlamasından "sevindi"ğini, "gönendi"ğini belirtir. Yazarların sorumluluklarına vurgu yapar, "tanıklık"ın ötesine geçmek gerektiğini hatırlatır. Karşılıklı konuşma gereğine vurgu yapar: "Yoğun bir kan gölüne dönüşmekte olan yurdumuzu, karşılıklı konuşmadan başka hangi edim esenliğe çıkarabilecektir?"

Ağustos 1979 "Değinmeler"inin ilk bölümü, Mustafa Şerif Onaran'ın *Türk Dili* dergisinin Temmuz '79 sayısındaki yazısına ayrılmıştır.

Konur Ertop

Edebiyat'ın Şubat 1977 "Değinmeler"inin ikinci bölümü *Milliyet Sanat* dergisinin 7 Ocak 1977 tarihli sayısında yayımlanan bir soruşturmaya Konur Ertop'un verdiği yanıta ayrılmıştır. "Edebiyatımızın en önemli sorunu nedir?" sorusuna

Konur Ertop, "gelenekle hesaplaşma" karşılığını vermiş, bu arada şöyle demiştir: "Geçmişin bugünü besleyecek herhangi bir yanı bulunabileceğini hiç aklımıza getirmiyoruz. Dilimizi, anlatımımızı 'çeviri'lerden öğreniyoruz..."

Nuri Pakdil, "Dünya görüşü olarak İslam öğretisini seçmeden, bu öğretiden yana olmadan olanak var mıdır yeterince algılamaya 'geleneğimizi'? Bunun için, ulusçak, önce bir uygarlık seçimi, bir 'dünya' seçimi, bir temel öğreti seçimi yapmalıyız kanımca." Bunu yapmadan geleneğimizi sanatımıza, edebiyatımıza kaynak yapamayacağımızı vurgular.

Edebiyat'ın Ağustos 1978 sayısında Nuri Pakdil'in "Görevimiz Başkaldırı" yazısını görürüz. Yazıda, Konur Ertop'un *Milliyet Sanat* dergisinde yayımlanan "Türk Edebiyatında Emperyalizme Savaşım" başlıklı yazı dizisinden bir bölüm ele alınacaktır. Ancak, daha önce, Ertop'un 10 Haziran 1978 tarihli *Cumhuriyet*'te çıkan "Yazın Dergileri" başlıklı yazısına değinilir. Ertop orada, dergilerin çeşitliliğinden söz etmekte, ancak "sanat yaşamında bir hareket" olmadığını belirtmekte, "eleştiri yazıları"nın "geniş yankılı tartışmalar" doğurmamasından yakınmaktadır.

Nuri Pakdil, bu olumsuzluğu, yazarların birbirleriyle konuşmakta 'istekli' olmayışlarına bağlar. Kendisinin konuşmak için çeşitli girişimlerde bulunduğunu hatırlatır.

Konur Ertop, yazısında, "Emperyalizmi kapitalizmin son aşaması sayan ve ona bu açıdan karşı çıkan Marksçı görüş yanında, Marksçı olmayan, hatta tutucu, dinci ozanların da aynı temaları işlemesi dikkat çekicidir." demekte ve Arif Ay'ın *Hıra* kitabındaki "Gerilla" şiirini örnek göstermektedir.

Nuri Pakdil, Konur Ertop'un da dini yanlış algıladığı, yanlış konumlandırdığı kanısındadır. Ayrıca, emperyalizmi kapitalizmin son aşaması saymayı da doğru bulmaz. "Anamalcılığın ilk aşaması bile emperyalizmin ta kendisi değil midir?" diye sorar.

Yazarımıza göre, İslam'dan başka din kalmamıştır. O da emeği kutsar, sömürüye karşı durur. Kimi ülkelere, kurumlara bakarak İslam'ı doğru algılamak güçtür, kurama bakmak gerekir. (Konur Ertop bu yazı dizisini, *Emperyalizmle Savaşım* adıyla kitaplaştırmış, Nuri Pakdil de, eleştirisini, *Biat III*'e az çok değişiklikle "Dilek Kipi" başlığıyla taşımıştır. s. 47-50)

Necati Cumalı

Mart '77 "Değinmeler"inin ilk bölümü *Cumhuriyet* (19.02.1977) gazetesinde Oktay Akbal'ın Necati Cumalı ile yaptığı bir söyleşiye ayrılmıştır. Cumalı'nın "çağdaş insanın boğuntusunu, dayanıksızlığını vurgu"ladığı belirtilir ve uzunca bir alıntı yapılır. Cumalı, paranın, eğlencenin önc geçtiği ortamda "ölüm"ün unutulduğunu hatırlatmaktadır.

Değinme yazarı da, Dostoyevski'den, Camus'den alıntılarla bu çağ eleştiri-

sini destekler ve "Bunun böyle sürüp gitmeyeceği kesindir, ortadadır." diyerek "ruhun egemenliğini 'ilân' edeceği bir gelecek" öngörür.

Murat Belge

Mart 1977 tarihli "Değinmeler"in ikinci bölümü, Murat Belge'nin *Milliyet Sanat* (18 Şubat 1977) dergisinde yayımlanan ve televizyonu eleştiren yazısına ayrılmıştır. Belge'ye göre, televizyon programları ile, reklamlarla belli insan tipleri üretilmektedir. Özgürlük, seçme hakkı yok edilmekte, 'küçük burjuva' olmaktan başka seçenek bırakılmamaktadır. Nuri Pakdil'e göre, soruna salt 'küçük kentsoylu' oluyoruz korkusuyla, tiksintisiyle yaklaşmak doğru değildir; sorun tüm bir insan, insanlık sorunudur ve fizikötesi, asıl burada gerekliliğini duyurmaktadır.

Süreyya Berfe

Edebiyat'ın Mayıs '77 "Değinmeler"inde *Türk Dili* dergisinin Nisan 1977 sayısında yayımlanan Süreyya Berfe'nin "Uzaktan" başlıklı şiirinin "ılık çağrışımlar yaptırdığı" belirtilir ve "Çokluk, çekiç gibi iniyor şiir şimdilerde başımıza, okurken. Uyarma işlevini yapmış oluyor bu durumda ya, ılık, yumuşak şiirlere de gereksinme duyuyoruz." denir ve "Uzaktan"ın ikinci beşliği sunulur.

Sermet Sami Uysal

Edebiyat'ın Mayıs '77 "Değinmeler"inde Sermet Sami Uysal'ın Eugene Ionesco ile yaptığı söyleşiden söz edilir. *Varlık* dergisinin Mart 1977 sayısında yayımlanan bu söyleşiden Ionesco'nun Fransa'daki eleştirmenlere, Rusya'ya, Marksistlere ve Brecht'e ilişkin eleştirileri aktarılır.

Samim Kocagöz

Haziran 1977 tarihli "Değinmeler"de Samim Kocagöz'ün *Varlık* dergisinin Mayıs 1977 sayısında yayımlanan "Testiyi Kıran da" başlıklı yazısından şu cümle alıntılanır: "Bir yazar, bir şair, kendinden önceki dönemlerde gelmiş geçmiş yazarların, şairlerin yapıtları, kültür mirası olmasa, yaşadığı toplumun içinde kendisini bulamaz."

Değinme, şu satırlarla sürer: "Samim Kocagöz'ün bu yazısı üzerinde düşünürken, yazarın Soyut dergisinin Mart 1977 sayısındaki 'Öncü Olmak' başlıklı yazısını da yeniden okudum. Bu yazının bir yerinde de şöyle deniyordu: 'Bir toplumun yüzyıllar boyu bir kültür birikimi vardır. Bu kültür birikimine yaslanır bir şair, bir yazar. Bu olmazsa, içinde yaşadığı toplumla ilişki kuramaz. Yeteneği, bilgisi, kültür mirası (müktesebatı) sanatçıyı başarıya götürür.'"

Yazarın "bu saptayımlar"ını "önemli" bulan yazar, Montaigne'den bir alıntı ile sözünü sürdürür. Türk toplumu için "yerli düşünce"yi bir "gereklilik" olarak vurgular ve "yabancılaşma" ve "Batı" yöneliminin yol açtığı konumun sanatçıyı "kendi ulusunun ekin kalıtı"ndan, İslam öğretisinden uzaklaştırdığını vurgular.

Konu, '... bir Öğreti sorununda düğümlü kalıyor sanımca." diye bitirilir.

Samim Kocagöz'ün "kültür mirası" dediği şeyi, yazarımızın "ekin kalıtı" diye anması ilginçtir.

Ekim '78 "Değinmeler"inde Samim Kocagöz'ün *Varlık*'ın Eylül '78 sayısında yayımlanan "Edebiyatta Hoşgörü" yazısından söz edilir. *Edebiyat*'ın 1969'dan beri hiçbir bağnazlığa düşmeden, özgürlüğü savunarak konuşmak istediğini ama çoğu kez "suskunluk" ile karşılaştığını belirtir ve bu durumda 'resmi öğreti bağnazlığı'nın, 'yabancılaşma'nın etkisini vurgular. Resmî öğreti bağnazlığından kurtulmadan hoşgörülü olunamayacağı kanısındadır yazar.

Şubat '81 "Değinmeler"inin ilk bölümü, Samim Kocagöz'ün *Yeditepe* dergisinin Aralık 1980'de yayımlanan "Sorumluluk" başlıklı yazısını ele alır. Kocagöz, yazarların özel mektuplarının yayımlanmasını doğru bulmamaktadır. *Yeditepe*'nin sonraki sayısında Hüsamettin Bozok, bu görüşün tam tersini savunur. "Değinmeler"in yazarı da Hüsamettin Bozok'a hak vermektedir. Çünkü insanın yaşamını bölümlere ayırmak doğru değildir ve sorumluluk, tüm edimlerimizi kuşatan bir genişlik taşımaktadır.

Nurullah Ataç hakkında

Haziran 1977 tarihli "Değinmeler"in üçüncü bölümü şöyle başlar: "Türk Dili dergisinin Mayıs 1977 sayısında Ataç'a değgin yazılar, Ataç üstüne yazılar, incelemeler var."

Sonra da yazarımız, Ataç hakkında kendi değerlendirmelerini sunar.

Ataç'ın tam bir Batıcı olmakla birlikte, geleneksel kültürümüzden de bütünüyle kopamadığını, bunun onda bir çeşit kararsızlık doğurduğunu belirtir. 1923 devrimine bağlı olan Ataç'ın Marksçıları da, İslamcıları da değerlendiremediğini, onlar karşısında şaşırdığını, belki "korkuyor" olduğunu öne sürer. Batıcılığın bunlar karşısında dayanamayacağını sezdiğini düşünür. Bütün bunlara rağmen, Ataç'ın, dil tutumu tartışılabilir olsa da "dil beğenisi" bakımından çok etkili olduğunu söyler.

Dil tutumu açısından Nurullah Ataç ile ilişkilendirilmiş olan Nuri Pakdil'in bu değerlendirmesi önemli ve ilginçtir.

Emin Özdemir

Ağustos 1977 "Değinmeler"inin üçüncü bölümü Emin Özdemir'e ayrılmıştır. *Varlık* dergisinin Temmuz 1977 sayısında çıkan "Gazete ve Dergilerde" başlıklı yazısında Emin Özdemir, *Edebiyat* dergisinden de söz etmiş, ancak derginin sayısı, tarihi vb. hakkında herhangi bir bilgi vermemiştir. Oysa başka dergilerden söz ederken böyle davranmamaktadır. Özdemir'in bu tutumunu "aydınlıktan kaçma", "karanlığa sığınma" olarak yorumlar ve şunu sorar: "Edebiyat'ın ayını, tarihini, yazarlarını anarsa, okurlarının, Varlık okurlarının Edebiyat'ı da görmek isteyecek-

lerini, gördükten sonra, değinilen yazıları, yazarları okuduktan sonra kendi söylediklerine inanmayacaklarını mı düşünüyor? Bundan mı korkuyor? Başka türlü nasıl açıklanır Emin Özdemir'in bu tutumu, salt Edebiyat'a değgin bu tutumu?"

Şubat '78 tarihli *Edebiyat*'ta Nuri Pakdil imzasıyla yayımlanan "Tartışma Değil Konuşma" başlıklı yazı, Emin Özdemir'in *Varlık*'ın Ocak '78 sayısında yayımlanan yazısında yer alan *Edebiyat* dergisi eleştirisine cevap niteliğindedir. Özdemir, yazısında *Edebiyat*'ta çıkan metinlerde bir yandan kaderci bir din savunuculuğu yapılırken, bir yandan da direnişten, başkaldırıdan söz edilmesini "tutarsızlık" saymaktadır.

Nuri Pakdil, 'değinme'sinde, Emin Özdemir'in 'din algısı'nın Batılı bir algı olduğunu, bizim dinimizin 'başkaldırı', 'direni', 'direnti' kavramlarına uzak olmak şöyle dursun, bunlarla 'özdeş' olduğunu belirtir: "İslam öğretisi, sürekli olarak tüm zulme karşı, tüm haksızlıklara karşı insanın başkaldırmasını ilkeleştiren temel görüşlerle doludur." der.

Sonra da, yazarın 'direni', 'direnti' gibi kavramların Batı kökenli olduğu iddiasını sorgular. Batının ancak zulüm ve sömürü ürettiğini söyler.

Edebiyat dergisinde "Cumhuriyetin getirdiği değerlere zaman zaman kuşkuyla bakıldığı oluyor" iddiasına karşı da, bunun *'zaman zaman' değil, 'sürekli'* olduğunu belirtir; bunu 'yurtseverlik' ve 'ulusal değerlere bağlılık' sayar.

(Bu değinme, *Biat III*'teki "Kimliğimle İlgili" başlıklı yazıya kaynaklık eder. s. 75-79)

Gülten Akın

Ağustos 1977 "Değinmeler"inin ikinci bölümü Gülten Akın ile yapılmış iki söyleşiden alıntılar içerir. *Cumhuriyet* gazetesinin 4 Haziran 1977 tarihli sayısında yayımlanan konuşmasında "bayan ozan" Gülten Akın, şiirinin dayandığı temelden ve gelenekten söz ederken, "halkın hayatı ve onun bir parçası olan kendi hayatımız" demektedir.

Nuri Pakdil, bu "kendi hayatımız"ın "halkın hayatının bir parçası" olup olmadığını sorar. Halkın hayatında "din gerçeği" vardır. Oysa "kendi hayatımız" denen şeyde "din gerçeğinden kopmuşluğun sonucu ortaya çıkan başka bir 'şey' mi" vardır?

Gülten Akın, 10 Haziran 1977 tarihli *Milliyet Sanat* dergisinde yayımlanan konuşmasının bir yerinde, Yozgat'tan söz ederken, orada başka şeylerin yanında "Din vardı" da demiş, Ankara'ya taşındıktan sonra "bunların hepsini Yozgat'ta bıraktığını" eklemiştir.

Gülten Akın'a, sözünü ettiği "halkımızda var olan öz"ün ne olduğunu sorar. "Din dışında bir gerçeğe, bir mutlaka inanır mı halkımız? Bir örnek gösterilebilir mi buna?"

Gülten Akın'ın "Amacımız, halkımızda var olan öz ve biçimi diyalektik ola-

rak yükseltmek..." sözüne de takılan Nuri Pakdil, halktaki din bağlılığının "eytişimsel yaklaşımla algılanabilecek durumların çok dışında" olduğunu belirtir.

Aralık '78 "Değinmeler"inin son bölümü, Gülten Akın'a ayrılmıştır. *Türkiye Yazıları* Kasım 1978 sayısında yaşamöyküsünü anlatan şairin Yozgat ve Maraş'a ilişkin gözlem ve saptamaları aktarılır. "Kentler de, insanlar da özlerini özelliklerini koruyarak değişmeli bence. Uygarlaşmanın gereği budur. Ötekine yozlaşma denir." diyen Gülten Akın'a 1923 Devriminin özümüzü korumakla ilgisi sorulur.

"Çarpık düzenin kötü eğittiklerinden biriyim." sözü üzerinde de durularak, bu çarpıklığın 1923 Devriminden kaynaklandığı hatırlatılır.

Sonra da şairin aynı dergide yer alan "Panzer" şiirinde geçen ve faşizmin simgesi sayılan panzerin aslında 1923 Devrimini savunduğuna dikkat çekilir. Bir de şairin beklediği "bir mayıs"ın da yerli düşünceyle ilişkisinin olmadığı, bir yabancılaşmanın yerine ötekini koyacağı hatırlatılır.

Sabahattin Kudret Aksal

Şubat '78 "Değinmeler"inde, *Cumhuriyet* gazetesinin 14 Ocak 1978 tarihli sayısında yayımlanan Sabahattin Kudret Aksal ile söyleşiden alıntılar yapan yazar, *Varlık*'ın Aralık '78 sayısında yayımlanan Aksal şiirlerini dönüp yeniden okuduğunu, özellikle 'Gece' şiiri üstünde durduğunu belirtir. Aksal, ilk dizenin esin gibi geldiğini, sonrasının emek istediğini belirtmekte, şiirde 'kolay söylenmiş sanısını vermek'in değerini vurgulamaktadır.

Talat Sait Halman

Mayıs 1977 "Değinmeler"inin sonunda *Varlık* dergisinin Nisan 1977 sayısındaki "iyi şiirler"den birinin, Talat Sait Halman'ın Robert P. Finn'den çevirdiği "İki Lodos Şiir" olduğu belirtilir ve şiirin bir bölümü "okuyalım birlikte" denerek aktarılır.

Mayıs '79 "Değinmeler"inin son bölümünde Talat Sait Halman'ın *Türk Dili* dergisinin Mart '79 sayısında yayımlanan "Yaratıcı Çeviri" başlıklı yazısından söz edilir. Alıntılar yapılırken çeviri üstüne görüşler de dile getirilir.

Abdullah Rıza Ergüven

Şubat '79 "Değinmeler"inin ikinci bölümü şöyle başlar: "Varlık dergisinin Ocak 1979 sayısında, şimdilerde İsveç'de oturan Abdullah Rıza Ergüven'le yapılmış bir konuşma yayımlandı."

Sonra, yazarın "Batı'da insanlar mutlu mudur?" sorusuna verdiği yanıt aktarılır. Kapitalist toplumda insanların, birbirleriyle, hattâ kendileriyle bitmek tükenmek bilmez bir yarış içinde olduklarını, bunun sonucu olarak da mutsuz, yalnız ve karamsar olduklarını -Nobel ödülü alan Soljenitsin'in görüşüne katılarak- dile getiren yazarın "gözlemleri" önemlidir.

Haluk Şahin

Şubat '79 "Değinmeler"inin ikinci bölümünde, Haluk Şahin'in 15 Ocak 1979 tarihli *Milliyet Sanat* dergisinde yayımlanan "Amerika Mektubu: Andrey Voznesenski" başlıklı yazısından da söz edilir. O yazıdan yapılan alıntı, Amerikalı bir şairin yakınmasını yansıtmaktadır: "Şiirin yaşamda yeri yok ki. Televizyon, futbol maçları, otomobiller.. Şiire yer kalmamış gibi." Bu durumu ürkütücü bulan Haluk Şahin'e, Amerikalı şair hak verir, "Ama elden ne gelir?" "Değinmeler" yazarı, burada araya girip "Oysa hepimizin elinden bir şeyler gelmeli bunun için." diyerek bu oluşuma karşı başkaldırma gereğini hatırlatır.

Şükran Kurdakul

Mayıs 1979 "Değinmeler"inin ilk bölümünde *Sanat ve Toplum* dergisinin Kasım / Aralık 1978 sayısında Şükran Kurdakul ile yapılan bir söyleşiye değinilir. Kurdakul, kendisinin ve arkadaşlarının yaşadığı yargılanma, tutuklanma gibi durumları 'devlet terörü' saymaktadır.

Nuri Pakdil, buradan hareketle der ki: "Şükran Kurdakul'a, izni olursa, şunları söylemek istiyorum asıl: 'Devlet terörü', salt kimi yazarlar, kimi sanatçılar üzerinde miydi? Asıl terör ulus üzerinde, Türk Ulusu üzerinde değil miydi? 1923 Devrimi gündeme getirildikçe, asıl bu terörün üzerinde durulmalı, asıl bu terör vurgulanmalı değil midir?"

Gürol Sözen

Haziran 1979 "Değinmeler"inde *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan Filistin üstüne söyleşiler ve "Başkan Abdülhamid"in siyonizme karşı duruşuna yer verildikten sonra aynı gazetenin 13 Mayıs 1979 sayısında Doğan Hızlan'ın ressam Gürol Sözen ile yaptığı söyleşiye değinilir. Sözen'in şu sözü aktarılır: "Hızla yozlaşan bir kültürel yapıdan geçiyoruz. Ne var ki, sanat dallarının tümünde ustalıkların ve bilincin bilendiği de bir gerçek."

"Resim sanatı bu ortamda payına düşeni, yabancılaşmadan, yalın ve soluklu anlatmak zorunda."

Değinme yazarı, "Bilmiyorum, Gürol Sözen, izleyebiliyor mu, okuyabiliyor mu Edebiyat dergisini? Bu söylediklerimi görebilecek mi? üzerinde düşünebilecek mi?" dedikten sonra, şöyle devam eder: "İzni olursa, şunu söylemek istiyorum kendisine: Yozlaşan, acaba, 'kültürel yapı' mıdır? 'Kültürel yapı'yı ayrı düşünebilir miyiz, soyutlayabilir miyiz dünya görüşünden?" Bu soruyu geliştirerek 'resmî ideoloji'nin "tüm bungunluklarımızın kaynağı" olduğunu vurgulayan yazar, değinmesini Gürol Sözen'den bir alıntıyla bitirir: "Yüklü ve zengin geleneğimiz, 'Bâkir kaynak' ve bir simge benim için. Öğreneceğim çok şey var."

Enis Batur

Ağustos 1979 "Değinmeler"inin sonunda iki aylık şiir dergisi *Cehennemde Bir Mevsim*'in ilk sayısından söz edilir ve "Enis Batur'un 'Bir Kış Meseli' şiirini birlikte okuyalım istiyorum:" denerek şiirin tümü alıntılanır.

Edebiyat'ın Şubat 1984 sayısında yayımlan Değinmeler, Enis Batur'un, 'Bir Yılın Ardından' yazısından (*Milliyet*, 3.1.1984) bir alıntıyla başlar. Enis Batur'a göre, "1983'ün getirdiği bağlayıcı bir olgu da, yayıncılığın artık amatör düzlemde sürdürülebilecek bir uğraş olmaktan çıkmış" olmasıdır.

Değinme yazarı, aynı kanıda değildir. Ona göre, 'amatör ruh' 'yayımcılık alanını deliyor, yayımcılık alanının karanlıklarını eşeliyor'dur. "'Tekniğin ve maddi olanağın buluştuğu profesyonel zemin', 'anamalcılıkla, çok genel olarak da uluslararası sömürüyle uzlaşmaya yol açmaz mı biryerde? 'Maddi olanak' nasıl sağlanabilir boyuneğmeden?"

Ruşen Hakkı

Ocak '80 "Değinmeler"inin ikinci bölümünde *Türkiye Yazıları* dergisinin Aralık 1979 sayısından Ruşen Hakkı'nın *Edebiyat*'a ilişkin görüşleri aktarılır: "Bir yazar arkadaş (adını unuttum) yıllar önce Edebiyat için şöyle yazmıştı: Sağın bilinçli dergisi. Dilde tutucu değil, yenilikçi. Bense şunları söylemek istiyorum: Edebiyat, edebiyatın dışına taşmayan, ülkemizin sorunlarından uzak, ama gene de ilginç bir dergi. Bir aile dergisi olmaktan kurtulursa, bu derginin kazancı olur."

"Yazarın izni olursa, düşüncelerimi söylemek istiyorum." diyerek söze başlayan Nuri Pakdil, "sağ" kavramı üzerindeki tartışmaları hatırlatır; anamalcı, tutucu anlayıştan kaynaklanan yanlışlığa değinir. Sonra da *Edebiyat*'ın ülkemiz sorunlarından uzak olduğu iddiasına karşı çıkar. Türkiye'nin temel sorunu 'kimliksizleşme' değil midir? "Güncel" içinde devinmenin yanlışlığını vurgulayan yazar, "çerçevenin dışına çıkmak, olanca gücümüzle çerçevenin dışından ona yüklenmek" gereğini vurgular.

"Aile dergisi" suçlamasını da anlamsız bulur ve sorar: "... yalnızca kendi ulusuna değil, tüm uluslara öneriler sunan bir yazarlar topluluğunun dergisi, hiç aile dergisi olur mu?"

(Bu değinme, *Biat III*'te "Havada Bulut Var" başlıklı yazıya temel oluşturmuştur. s. 85-88)

Hasan Cemal

Ocak '80 "Değinmeler"inde Hasan Cemal'in 11 Eylül-27 Eylül 1979 tarihli *Cumhuriyet* gazetelerinde yayımlanan "Çin-79" başlıklı yazı dizisinden söz edilir. Çin Türkistan'ında Kazak obalarında İslam kültürünün yaşamakta olduğunu gösteren kısa bir sahne aktarılır. Sonra da şöyle denir: "En ilginci de, bir konuşmada geçen şu bölümdü:

"- Türkiye hakkında ne biliyorsunuz?
-Duyduk ama fazla bir şey bilmiyoruz.
-Aynı soydan mıyız?
-Aynı dinden olduğumuzu biliyoruz."

Değinme yazarının yorumu: "Irkçılığı yok eden, insanı evrensele açan, insanı salt bir inanç bağlamında bütünleyen, 'aynılaştıran' din olmuyor mu böylece? Üzerinde uzun uzun düşünmemiz gereken bir konuşma değil mi bu?"

İlhan Berk

Edebiyat'ın Mart 1980 sayısında Nuri Pakdil, "İçten Bir Sorgulama" başlıklı yazısına şöyle başlar: "İlhan Berk'in 17 Eylül 1979 günlü *Milliyet Sanat Dergisi*'ndeki 'Dil Denen Hapishane' başlıklı yazısının bir yerinde ilginç bir saptayımı var, belki de, genelde, 'örtülü bir itiraf'. 'Bu dünyada yerini yeterince almamış bir ulus' biçiminde dile getiriyor Türk ulusunun konumunu. Bunun da 'insanı yaraladığını' ekliyor."

"Oysa, çok görkemli bir konumumuz yok muydu yeryüzünde?"

"Çünkü kimliğimiz vardı."

Sonra sözü *Cumhuriyet* gazetesinde Cengiz Çandar'ın yazdığı "Ortadoğu Rüzgârları" yazı dizisine getirir. Orada sözü edilen olguların ülkemizdeki kişilik yitimiyle, ümmetten kopuşumuzla ilgisini duyurur.

Demirtaş Ceyhun

Mart 1980 tarihli *Edebiyat* dergisinde Nuri Pakdil, "İçten Bir Sorgulama" başlıklı yazısının sonunda Demirtaş Ceyhun'un *Edebiyat Cephesi* gazetesindeki (1/31 Ocak 1980) yazısını anar. Bir Romen tarihçi, şöyle demiştir yazara: "Osmanlı bizi işgal etmemiştir, tam tersine bir Slav istilâsından korumuştur. Bu konuda bir tez hazırlıyorum." Nuri Pakdil de Paris'teyken bir Romen tarihçiden benzer görüşler işittiğini ve bunları *Batı Notları*'nda yazdığını hatırlar ve hatırlatır.

Doğan Hızlan

Şubat '81 "Değinmeler"inde *Varlık Yıllığı 1981*'den söz edilirken Doğan Hızlan'ın 8 Ocak 1981 tarihli *Cumhuriyet* gazetesindeki yazısından şu alıntı yapılır: "Varlık Yıllığı'nda bir yılın politik, toplum, düşünce, sanat ve edebiyat olaylarını ana çizgileriyle belirleyen çalışmalar yer alıyor."

Değinme şöyle sürer: "İzni olursa, soruyorum Doğan Hızlan'a: - Varlık Yıllığı 1981'in '1980'de Deneme-İnceleme-Eleştirme' bölümünü yazdığı için, sorumu, salt bu değerlendirme için yöneltiyorum kendisine- Bu bölüm 'ana çizgileriyle belirlenmiş' oluyor mu? Bir yılın değerlendirmesini nesnel olarak yapmış mıdır?.."

Sonra da Doğan Hızlan'a 7 Şubat 1980 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanmış şu sözleri hatırlatılır: "Bir yılın dökümünü yapmak görevini üstle-

nenlerin, kimi yapıtlardan hangi gerekçeyle olursa olsun söz etmemeleri, adını anmamaları garip bir tutum olsa gerek."

"Daha bir yıl bile geçmemiş; Doğan Hızlan ne çabuk unutuveriyor söylediklerini, nesnelliğe değgin görüşlerini?"

İlhan Koman

Nisan '81 "Değinmeler"inin son bölümünde Güneş Karabuda'nın yontucu İlhan Koman ile yaptığı uzun söyleşiden söz edilir. (*Milliyet Sanat*, 15 Mart 1981) İlhan Koman, "Sanat, bence, insanın bilinmeyene doğru çıktığı bir serüvendir." demekte; kendisini ve Abidin Dino'yu, "çalışmasında çok değişiklik yapmak"la eleştirenlere, bunun "endişe, merak, araştırma heyecanından ileri geldi"ğini söylemektedir.

Aynı dergide Abidin Dino'nun da "Kim bu İlhan Koman?" başlıklı bir yazısı vardır ve şöyle başlamaktadır: "Nasıl da bilmiş Yunus Emre: 'Dervişler uçar kuşlar / Deniz kenarın kışlar.'

İlhan Koman yıllardır bir İsveç limanında, kış kıyamette, Nuh misali bir gemide yaşar, kuşlarla kar kaplı 'deniz kenarın kışlar.'"

Değinme yazarının son cümlesi: "İçimde hep bir kuşku: Tufanı mı bekler, ne?"

Oktay Akbal

Edebiyat'ın Haziran 1981 sayısında "Değinmeler" yerine "Biraz Gecikmiş Ama Canlı Değinmeler"i görürüz. Oktay Akbal'ın *Sanat Olayı* dergisinin Şubat 1981 sayısında yayımlanan bir yazısından yapılan alıntıda, ozanların ilk şiirlerinin daha çok 'şiir' olduğu, "sonrakilerde bir bilginlik, bir şiir üstü düşünürlük havası" görüldüğü belirtilmekte, "Şiir uçup gidiyor o zaman." denmektedir. Oktay Akbal, bu kanıya Ataol Behramoğlu ile Hilmi Yavuz'un şiirlerine bakarak varmıştır.

Değinme yazarı, "Ustalık, bilgelik, düşünürlük" aykırı mı şiire? diye sorar. Düşünmenin şiiri olumsuz etkileyeceği görüşüne katılmaz. Önemli olan, şiirin 'giz'ini yakalamaktır. Şiire sinen bilginlik, düşünürlük havasının şiirin 'giz'ini yitirmesinden korkmak anlaşılır bir durumdur ama düşünme ile şiirin çeliştiğini sanmak doğru değildir. "Tüm sorun, yapıdaki 'denge' sorunu değil mi?"dir.

Cahit Külebi

Edebiyat'ın Haziran 1981 sayısında "Biraz Gecikmiş Ama Canlı Değinmeler"in ikinci bölümünde 26 Mart 1961 tarihli *Cumhuriyet*'te Cahit Külebi ile yapılan bir konuşmadan şu alıntı yapılır: "Çağdaş Türk toplumu hâlâ akıl çağından geçmemişliğin dar çemberinde kıvranıyor. (...) hepimiz bu toplumun çocuklarıyız ve bir düşünsel tabana oturamamanın eksikliği içindeyiz..."

Nuri Pakdil, burada bir 'içirdeleme', 'özeleştiriyi de taşan gizli gizli sızan bir iniltiyi duyar gibi' olduğunu belirtir. "Ülkemizdeki Batılılaşma girişimlerinin kısır döngüsünü dile getirmiyor da neyi dile getiriyor bu vurgulamalar. Bu 'dar

çember', gerçekte Batılılaşmanın 'dar çemberinden' başka bir şey midir?" (...) Gerici savlarla, gerici savsözlerle hiçbir yere varılamayacağının kanıtı değil mi Cahit Külebi'nin sözleri?"

Çözümün yerli, tarihsel, uygarlık değerlerinde aranmasını duyuran bir soru cümlesiyle biter bu değinme.

Sermet Öge

Kasım 1982 "Değinmeler"inin son bölümünde İzmir'de çıkan *Rapor* gazetesinde "Sanat-Edebiyat" başlığıyla yazlar yayımlayan Sermet Öge'nin 4 Eylül 1982 tarihli yazısı ele alınır. "Çağdaş Arap Öyküsü" başlıklı yazıda 1976'da yayımlanan *Çağdaş Arap Şiiri* hatırlatıldıktan sonra, "aradan geçen yedi yıldan sonra" denmektedir. Burada bir parantez açan Nuri Pakdil, (herhalde altı yıl demek isteniyor; bir dizgi yanlışı) notunu düşer.

Arap edebiyatı ürünlerine ulaşmanın güçlüğüne ilişkin açıklamalardan sonra, Sermet Öge'nin şu cümlesi aktarılır: "On bir ülkeden öyküleri sırayla okuduğumuzda eğitici, bilgilendirici, İslam dininin, kültürünün etkisinde masalsı havadan kurtulamamış ürünlerle de karşılaşıyoruz."

Buradaki 'masalsı hava'nın anlamı nedir? Gerçeklikten, gerçekçilikten kopma anlamına mı gelir? İslam öğretisinin gerçekçi olduğunu; bu yeryüzünde her şeyi düzenleyen, değerlendiren bir kapsamı olduğunu vurgulan yazar, masalın veya masalsı etkinin söz konusu olmadığını belirtir. Ama son söz olarak, "her sanat ürünü, bir yerde, masal değil midir?" diyerek, bizde masal sözcüğünün 'eksik' çalıştırıldığını hatırlatır.

Ertuğrul Özkök

Şubat '84 "Değinmeler"inin ikinci bölümü, Ertuğrul Özkök'ün 5.1.1984 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan "Ortadoğu'da İdeoloji" yazısını ele alır. Özkök, evrensel ilkelere dayalı çoğulcu demokrasinin sınırlarından söz etmekte, İslam radikalizminin böyle bir demokrasiyi olanaklı kılıp kılamayacağını sormaktadır.

Nuri Pakdil'in karşı sorusu, niçin fonda daima demokrasinin sınırlarının bulunduğu, niçin fona bir kez olsun İslam'ın düşmediği sorusudur. Bu sorunun altında, İslam'ın demokrasinin sınırlarından bir korkusu olabileceği korkusu aranmamalıdır, "böyle bir şey yok çünkü."

İslam'ın 'başka bir şeyle kalıbını çıkarmak' çoğu yazarın düştüğü bir durumdur. "Demokrasinin dayandığı 'evrensel ilkeler' vardır da, İslam'ın dayalı olduğu evrensel ilkeler yok mudur?"

Değinme'nin son cümleleri ilginç ve çarpıcıdır: "Yazarın bildiğine inanıyorum: İslam radikalizmi özgürlük demektir, tartışma götürmeyecek bir açıklıkla: bunun en çarpıcı örneğini Peygamber'in kurduğu Devlet'in tüm kurumlarında, tüm ilişkilerinde görmüyor muyuz?"

Emre Kongar

Şubat 1984 "Değinmeler"inin üçüncü ve son bendi şöyle başlar: "Bilim ve Sanat dergisinin Ocak 1984 sayısında bir değinisi var Emre Kongar'ın: "Ulusal Kültür Üzerine Aykırı Notlar".

"Ülkelerin bağımsızlıkları 'kültürlerinin' değil, 'devletlerinin' gücüyle belirlenir." cümlesiyle, " 'Ulusal Kültür' kavramı, toplumbilimsel ve antropolojik bir kavramdır. Bunu 'siyasal bağımsızlık' ile karıştırmak ve garip bir ısrarla, bir 'ayırdedici kimlik' sorunu olarak ele almak yanlıştır." cümleleri üzerinde duracağım."

"Acaba böyle midir gerçekten? Türkiye özelinde nasıldır durum?"

Türkiye'nin resmî kültürüyle, bunun dışında kalan yerli, tarihsel, bütüncül ağırlık karşılaştırılsa ne çıkacaktır ortaya? Bağımsızlık kavramını öğelerini ayrıştırarak incelememiz gerekir.

Türkiye'nin resmî ulusal kültürünü, "sanatsal, edebî, entelektüel, bilimsel yaratıcılığının kaynağı kabul eden tek bir ciddî sanatçı, tek bir ciddî yazar, tek bir ciddî aydın, tek bir ciddî bilimadamı var mıdır bugün Türkiye'de? Gösterebilir mi bana Emre Kongar?"

Sonuç

Nuri Pakdil'in, *Edebiyat* dergisinde yayımlanan, eleştiri-tartışma içerikli yazılarına ve değinmelerine topluca bakıldığında şu özelliklerin dikkat çekici göründüğünü söyleyebiliriz:

1. Nuri Pakdil, eleştiri-tartışma yazılarında en çok Emin Ziyaioğlu imzasını kullanmıştır.
2. Eleştiri-tartışma yazılarında kullandığı dil ve anlatım; şiir, oyun, deneme, gezi ve günlük türündeki yazılarına oranla daha açık, duru, kesin ve dolaysızdır. Öteki yazılarında dilin estetik işlevini sık sık öne çıkaran yazar, eleştiri-tartışma yazılarında göndergesel işlevini öne çıkarmakta; imgesel, çağrışımcı, sanatsal söyleyişe hemen hiç yer vermemektedir. Bu dil tutumundan uzaklaştığı kimi cümleler, 'istisna' düzeyini aşmamaktadır.
3. Nuri Pakdil, eleştiri ve tartışma yazılarında, yeri geldikçe başka yazarlardan alıntılar yapmakta; Camus, Toynbee, Ionesco, Dostoyevski... gibi yabancı yazarların; Akif İnan, Rasim Özdenören gibi *Edebiyat* dergisi yazarlarının cümlelerini, hatta kendi yazı ve şiirlerinden alıntıları, görüşlerine dayanak olmak üzere kullanmaktadır.
4. Nuri Pakdil, eleştiri-tartışma yazılarında son derece nazik ve narin davranmakta; tartışmadan çok, konuşmayı, söyleşmeyi, birlikte düşünmeyi önermekte; bunu yaparken muhatap aldığı kişileri "izni olursa", "izin verirse" gibi saygılı ifadelerle anmaktadır.

5. Gerek savunduğu görüşleri dile getirirken, gerek karşı çıktığı düşünceleri eleştirirken, olumlu ve kesinleyici yargı cümlelerinin yanı sıra, sık sık soru cümlelerine başvurmakta; çoğu kez de bu cümleleri, onaylatma amaçlı olumsuz soru cümleleri biçiminde kurmaktadır: "... olamaz mı? ... değil mi? ... düşünülemez mi?" vb.
6. Konunun veya sorunun daha net, açık ve kesin anlaşılmasını sağlamak üzere, aynı ifadeleri yinelemekte veya aşağı yukarı aynı anlama gelen benzer ifadelere sık sık başvurmaktadır.
7. Bazı yazarların görüşlerini tartışırken, onların kullanmayı tercih ettikleri kelimeler yerine, daha yeni, daha Türkçe sözcükleri yeğlemekte; örneğin "kültür mirası"nı "ekin kalıtı", "diyalektik"i "eytişim", "burjuva"yı "kentsoylu" yapmaktadır.
8. Görüşlerini eleştirmeye, tartışmaya veya değinmeye konu ettiği yazarların, sanatçıların, başka yazılarını ve kitaplarını da anmakta; böylece dikkatli ve titiz bir okur, uyanık bir iz sürücü olduğunu göstermektedir.
9. Nuri Pakdil'in eleştiri ve tartışma yazılarında, sanat ve edebiyatın özel sorunları, -şiir, çeviri yöntemleri gibi birkaç konu dışında- pek ele alınmamıştır.
10. Nuri Pakdil'in eleştiri ve tartışma gündemine aldığı konuların çoğu; insanlığın yeryüzündeki konumu, ülkemizin yeryüzündeki konumu, Tanrı inanışı, din algısı, sağ ve sol kavramlarının Batıdaki ve bizdeki anlamları, Ortadoğu'nun -özellikle Filistin'in- durumu; 1923 devriminden sonra yaşanan kopuş, yabancılaşma ve küçülme olguları, Türk ulusunun dinine bağlılığı, Osmanlı devletinin bıraktığı olumlu izler, ümmet bilincinin ırklar üstü gücü, metafizikle bağını koparan insanın tuhaflığı, sorumluluğun boyutları ve kapsamı gibi "öğretisel/ülküsel" konulardır.
11. Nuri Pakdil, eleştiri, tartışma, değinme yazılarından bir bölümünü, çoğu kez üzerlerinde yeniden çalışarak *Biat*, *Biat II* ve *Biat III* adlı kitaplarına taşımıştır.

Âtıf Bedir

HALKIN DOSTLARI DERGİSİ ÇIKIŞ BİLDİRİSİ ÜZERİNDEN İSMET ÖZEL-AHMED ARİF POLEMİĞİ

Halkın Dostları İsmet Özel ve Ataol Behramoğlu tarafından çıkarılan ve Mart 1970'te yayım hayatına başlayan dergidir. Toplam on sekiz sayı çıkan derginin sloganı: "Aylık Devrimci Kültür Sanat Dergisi"dir. Kapaksız olarak yayımlanan derginin ilk sayısının birinci sayfasında "Gerici Sanata Hücum" başlıklı imzasız bir çıkış yazısı yer almaktadır.

Aslında derginin hazırlıkları çok önceden başlamıştır. Çıkışın ayak sesleri haftalık *Ant* dergisinin 1969 yılı Aralık ayında 153-154 ve 155. sayılarında üç bölüm halinde yayımlanan ve Osman S. Arolat tarafından yapılan "Sanat Soruşturması"nda duyulmaktadır. Söz konusu soruşturmaya İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe ve Özkan Mert katılır. *Ant* dergisi bu soruşturmayı "Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor"[1] başlığıyla yayımlamıştır. İ. Özel burada bir soruya verdiği cevapta hangi düşüncelerle yola çıktıklarını şöyle açıklar: "Şimdi bizimle birlikte yeni bir tomurcuk patlamaktadır. Bizler devrimci bir mücadele içinde bulunmak şansına sahip olduk. Marksist felsefeyi öğrenme konusunda önemli olanaklar edindik. Böylece edebiyatımıza yeni bir soluk, taze bir hava getirmeye başladık." *Ant* dergisine Aralık 1969'da bunları söyleyen Özel ve arkadaşları üç ay sonra kendi dergileri *Halkın Dostları*'nı çıkarmaya başlarlar. Derginin çıkış manifestosunda da yine Marksizm'e vurgu yaparlar. Buradaki Marksizm vurgusu ve arkasından Ahmed Arif adının anılması konumuz olan İ. Özel ile A. Arif arasındaki polemiğe neden olur. *Halkın Dostları* dergisinin çıkış bildirisi 'Gerici Sanata Hücum' adlı metnin polemiğe neden olan söz konusu bölümü şöyledir:

> Hayatın bütün zenginliklerine sahip çıkarak ve fakat devrimci rotadan sapmaksızın coşkuyla çalışacağız. Şansımız yalnızca sosyalist oluşumuzdan ileri gelmiyor. Bugünün insanı olmanın avantajlarını da kullanıyoruz. Şair artık yaşayan, dünyaya "müdahale" eden bir kimsedir. Toplumcu şiir ülkemizde yıllardan beri namuslu insani değerlerin savunusunu yapmıştır. **Ama N. Hikmet ve A. Arif dışında büyük boyutlara ulaşmış değildir. Kaldı ki bu iki büyük usta da kendi dönemlerinin şairidirler. Dünyaya bakışları günlerinin gerekleri ile ilgilidir. Sorunları da marksizmin klasik yorumu çerçevesindedir.** (vurgu bana ait A.B.)[2]

1 *Ant*, S.153-154-155, Aralık 1969.
2 *Halkın Dostları*, Sayı 1, Mart 1970.

Metnin bir paragrafı olan bu düşünce aslında temelde dergiyi çıkaranların kendilerini geleneğin devamı olarak bağlamak istedikleri iki şairi işaret etmektedir. Metinde sadece Nâzım Hikmet ve A. Arif'in isimleri zikredilmektedir. Metnin ana teması geçmişin hem sağcı hem de solcu sanat anlayışını 'gerici' olarak niteleyip N. Hikmet ve A. Arif'i dışarıda tutarak diğerlerini toptan reddetmektir. Daha metnin girişinde o günkü (1970'ler) Türk edebiyatının geri kalmış bir edebiyat olduğunu, birincisi düzenle bütünüyle uzlaşmış sağcı idealist düşüncenin uzantısı edebiyat, ikincisi ise solda durup gerici gibi görünmediği halde gerici olan bir başka edebiyattır. İkincisi hâlâ egemenliğini sürdüren bir edebiyattır. Ama devrimci mücadeleye karşı pasif bir tutum içindedirler. *Halkın Dostları* dergisi bu iki anlayışın karşısında olduğunu bildirerek; halktan uzaklaşmış, onun değerlerine yabancılaşmış ve emperyalizmin bir aleti olan sanata karşı yeni şartların bir sonucu olarak ortaya çıktığını deklare etmektedir. Metnin bütününe bakıldığında bu yeni çıkışın aslında o tarihlerde hâlâ güçlü bir şekilde etkisini devam ettiren İkinci Yeni'ye karşı bir çıkış olduğu görülmektedir. Derginin daha ilk sayısında İ. Özel, "Tanrı Mezarını Isıtsın" adındaki yazısıyla İkinci Yeni'ye karşı çok sert eleştiriler getiren bir yazı yazmıştır. İ. Özel bu yazısında, "İkinci Yeni şairleri küçük şairlerdir. Mevlana'nın yaşadığı ülkede toplumun atardamarı, vicdanı olamamışlardır." diyerek aslında hesabının bu akımla olduğunu açık etmiştir. Bu yazıda da N. Hikmet'in klasik Marksçılığına değinmiştir. Bu tür eleştiriler daha sonraki sayılarda devam etmiştir.

Derginin toptan reddiyeciliğinde N. Hikmet ve A. Arif'i dışarıda tuttuğunu belirtmiştik. Bunun bir başka kanıtı ise üçüncü sayısının daha ilk sayfasında Nihat Behram tarafından yazılan "Yüreğinde Cehennem Taşıyan Şair" adlı yazıdaki A. Arif güzellemesidir.

A. Arif'e uzatılan tüm bu dostluk eline rağmen *Halkın Dostları*'na tepki beklemedikleri bir kişiden gelir. A. Arif kendisine uzatılan zeytin dalına yukarıdaki metinde yer alan "Sorunları da Marksizm'in klasik yorumu çerçevesindedir." cümlesine takılarak kendisiyle yapılan bir söyleşideki bir soruyu fırsat bilerek *Halkın Dostları*'na zehir zemberek bir açıklamayla karşılık verir. A. Arif derginin çıkışından sekiz ay sonra *Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS)* gazetesinde kendisine sorulan, "Halkın Dostları dergisi çevresinde kümeleşen gençler için ne diyorsunuz?" şeklindeki soruya şöyle cevap verir:

> Bu arkadaşlar, yanlış bir çıkış yaptılar. Oysa devrimcilerin titizlikle üzerinde duracakları ilkelerden biri de faydasız eylemden kaçınmaktır. 'Gericiler niçin kötü şiir yazıyor' diye kızıp köpürüyorlar. Oysa bundan daha doğal ne olabilir? Sonra Küçük burjuvazinin bütün şairlerini 'Neden devrimci değiller' diye kınamak da saçma bir şey. Yanlış kanı ve tutumları bu kadarla da kalmıyor. İlk sayılarındaki manifestoyu kaleme alan ancak buna imza atmaktan çekinen delikanlı

(İ.Özel'i kastediyor A. B.) N. Hikmet ile benden şöyle bahsetmiş: "Kaldı ki bu iki büyük usta da kendi dönemlerinin şairidirler. Dünyaya bakışları günlerinin gerekleri ile ilgilidir. Sorunları da Marksizm'in klasik yorumu çerçevesindedir."

Bu küçümser edaya ve bu emekliye sevk işlemine bir diyeceğim yok elbet! Cemal Süreya ile Veysel Öngören, tepeden bakmaya yeltenen bu arkadaşa gerekli cevabı verdiler. Ben burada Nâzım Hikmet'e karşı yapılan üstü kapalı dil uzatılmasına da değinecek değilim. Sadece şunu belirteyim ki, bir art niyet taşımasa ve sırf bilgisizlikten ileri gelse bile "Marksizm'in klasik yorumu" diye bir deyim türetmek, her şeyden önce Marksizm'e bir saygısızlıktır. Çünkü iş bir sefer türetmeye döküldü mü, eloğlu klâsikten sonra metafizik, mistik, modern, ültra modern ve giderek soyut ve saçma yorumlar gibi deyimler de türetir.

Bir de şunu belirtmem gerek: türetilen yanlış deyimin geçerli olduğunu düşünsek bile kendimi asla "Marksizm'in klasik yorumcusu" olmak gibi bir yüceliğe hak kazanmış saymam. Bana bu rütbeyi bağışlayan arkadaş kusura bakmasın. Bunu kabul edersem affedilmez bir küstahlık yapmış olurum. Ben yoksul ve namuslu halkımızın emperyalizme karşı devrimci savaşında bir sıra neferiyim. Rütbe ve yüceliklerin en onurlu ve en soylu olanı da benim için budur.[3]

A. Arif'in bu açıklaması üzerine İ. Özel *Halkın Dostları* dergisinin bu konuşmadan sonra çıkan ilk sayısında[4] konuşmada yer alan suçlamalara karşı uzun bir yazıyla cevap verir. Yazının başlığı "Ahmed Arif'e Dostça Bir Açıklama"dır.

İ. Özel bu yazısına derginin yayın hayatına başlamasının üzerinden bir yıla yakın bir zaman geçtiğini; bu sürede dergi ve dergi kurucuları üzerine pek çok aleyhte şeyin söylendiğini ama dergide bunlara çok az cevap verildiğini söyleyerek başlar. İ. Özel, bazı yazarların hâlâ 'solcu' ve 'ilerici' olarak görüldüklerini; kendilerine göre ise 'sağcı' diye tanımladığı yazarlarla polemiğe girmeyi yararlı bulmadıklarını belirterek A. Arif'i bunlardan ayrı bir yere koyduğunu belirtir. Bunun nedeni ise A. Arif gibi şair ve yazarlarla düşünce alışverişinde bulunmanın kendilerini ileriye götüren ve geliştiren bir niteliği olduğunu söyler. İ. Özel, A. Arif'in Türk şiirinin temeline "iri iki taştan birini koymuş" bir şair olduğunu belirterek asıl konuya girer.

İ. Özel; "Bilindiği gibi Ahmed Arif, çıkış bildirimizde adı Nâzım Hikmet'le yan yana anılarak toplumcu şiirimizi büyük boyutlara ulaştıran büyük ustalardan biri olarak belirtilmişti. Bu yüzden Ahmed Arif"in *Halkın Dostları* hareketine yaptığı genel eleştiri ve bu satırların yazarına (ad anmaksızın) yaptığı suçlamalar karşısında bazı yoldaşça açıklamalarda bulunmayı, haklı eleştirileri karşısında özeleştiriye açık olarak verdiği reference'ların çürüklüğünü göstermeyi (sırf büyük şair bunlara atıfta bulundu diye) görev saydık." diyerek öncelikle A. Arif'in

3 *TÖS gazetesi* 1 Aralık 1970 (Aktaran İ. Özel).
4 *Halkın Dostları*, Sayı 11, Ocak 1971.

yukarıda alıntıladığımız açıklamalarına yer verir ve yanlış anlaşıldığını düşündüğü 'çıkış' yazısında ne demek istediklerini uzun uzun anlatır. İ. Özel, kendisinin ve arkadaşlarının şiir yazmaya özellikle İkinci Yeni'nin edebiyata egemen olduğu bir dönemde başladıklarını söyleyerek; Ataol Behramoğlu hariç *Halkın Dostları* kurucularının İkinci Yeni'nin 'kabiliyetli çömezleri' olduğunu belirtir. Şimdiyse kendilerini onlardan kurtardıklarını, çünkü İkinci Yenicilerin düzyazılarına 'tumturaklı sol (!)' yargılar oturtarak solcu görünmelerinin gençlerin 'iğfal edilmelerine' yol açtığını, bunun nedeninin ise bu şairlerin içinde yer aldığı *Pazar Postası*'nda 'modern' görüşlerini sergilemeleridir der.

İ. Özel sözü burada A. Arif'e getirerek çıkış bildirisine imza atmaktan çekindiği suçlamasına açıklık getirir. Özel, derginin kurucularının belli olduğunu, bildiride yer alan görüşlerin haftalık bir gazetede adlarıyla yayımlanan konuşmadan derlendiğini, değil çıkış bildirisini, bütün imzasız yazıları sorumlu yönetmen olarak peşinen imzalamış olduğunu belirtir. Ayrıca A. Arif'in kendisinden 'delikanlı' diye söz etmesinin 'ağabeyce bir tutum olmadığını' da sözlerine ilave eder.

İ. Özel yazının devamında 'Marksizm'in klasik yorumundan' ne anladığını ifade ederek sözü N. Hikmet'e getirir. Burada N. Hikmet'le A. Arif'in adlarının yan yana anılmasının yanlış algılamalara yol açtığını kabul ederek, N. Hikmet'in tepeden tırnağa *Ekim Devrimi*'nin bir ürünü olduğunu söyler. Onun kendileri için hep yol gösterici, ışık tutucu olduğunu, bu sayede İkinci Yeni'nin kuruntusundan sıyrılırken kulaklarının dibindeki sesin N. Hikmet'in sesi olduğunu belirtir. Dünya görüşleri ortak olsa da N. Hikmet'le A. Arif'in şiir anlayışları farklıdır diyen Özel:

> Bunda Ahmed Arif'in 'doktriner' olmayışının büyük payı olsa gerek. Ayrı neden Ahmed Arif'i "klasik" kavramına uzak tutuyor sanırım. Ustalığı, Türk şiirine getirdiği sentaks, anlatım gücü kendinden sonrakilere kaynaklık edecek zenginliktedir. İlk şiirlerini 1948'de yayınlamış olması akılda tutulursa, Ahmed Arif'in çağdaş (günümüz) Türk şiiri içindeki yeri daha da önem kazanır. Ve ondan beklenen de büyür. Yani bizlerin şiiri ile Ahmed Arif'in şiirinin ayrı yerde düşünülmesi gerektiğini söylemek "ne küçümser edadır", ne "emekliye sevk" işlemidir.

diyerek onun şiirlerini oluşturan dönemle kendi dönem koşullarının aynı olmadığını ifade eder. Asıl emekliye sevk işleminin A. Arif'in, İ. Özel'e gereken cevabı verdiği Cemal Süreya tarafından yapıldığını söyleyerek Süreya'nın söz konusu yazısından şu alıntıyı yapar: "Yaşsız bir şiirdir Ahmed Arif'in şiiri. Günün değil, çağın değil, çağların 'aktüalitesi' ile doludur (...) bir yerde tarihten önce yaşamış bir ozan konuşuyor sanırsınız, başka bir yerde en genç kuşağın bir verimi karşısında gibisiniz." Özel'e göre Cemal Süreya bu sözlerle A. Arif'i ne kadar övmüş olursa olsun şairin 'eski bir ozan' sayılmasına yol açan bir dille konuşarak zaten onu emekli etmiştir.

Sonuç alarak Türk edebiyatında İ. Özel'le A. Arif arasında İ. Özel'in yanlış anlamalardan kaynaklandığını düşündüğü; A. Arif'inse niçin bu kadar öfkelendiğinin tam olarak anlaşılmadığı küçük çaplı bir polemik yaşanmıştır. Çünkü A. Arif söz konusu tanımlamayı bir övgü olarak almış, kendisinin buna layık olmadığını beyan etmiştir. Polemiğin sonucunda İ. Özel, A. Arif hakkında söylediği 'Marksizm'in klasik yorumcusu' sözünü geri almış, diğer söylediklerini ise yanlış anlaşıldığını düşünerek açıklama yoluna gitmiştir.

Yazıda yer alan tanımlamadan dolayı A. Arif'in bunca kızmasına; *Halkın Dostları* dergisi ve özellikle İ. Özel'i bunca küçümsemesine sadece bu ifadenin neden olabileceğini düşünmek çok zor gözüküyor. A. Arif'in açıklamasında kendisiyle Marksizm arasına ya da *Halkın Dostları* dergisi ve çevresinin Marksizm anlayışı arasına bir mesafe koyarak kendisini onlardan ayrıştırmak istediği anlaşılıyor. Çünkü A. Arif'e göre 'Marksizm'in klasik yorumcusu' olmak büyük bir payedir, kendisi buna layık değildir. *Halkın Dostları* dergisinin uzattığı eli A. Arif böyle anlaşılamayan bir nedenle geri çevirmiştir.

Halkın Dostları deneyiminden hemen sonra İ. Özel'in dünya görüşünde büyük değişim yaşanmıştır. Marksizm'in sularından hızla uzaklaşan ve İslami dünya görüşünü benimseyen şair, yıllar sonra derginin tek eleştirilecek yanının kendisini Marksizm'le sınırlaması olduğunu söyler. Özel 1985 yılında yazdığı "Haziran Gibi Ölmek" adlı yazısında konuyu tekrar ele alır. İbrahim Tüzer *Halkın Dostları* ile ilgili yaptığı bir araştırmada bu konuya şöyle değinir. "... şair, sözü edilen yazısında, aynı zamanda bir özeleştiri yapmayı da ihmal etmez. *Halkın Dostları* dergisinin eleştirilecek en önemli yanının ne heyecanı ne de şiir meselelerine yaklaşırken benimsediği yön olmadığını; yalnızca, derginin haberleşme aracı olarak *'kendini niçin Marksizm'le sınırlandırdığını'* eleştirir."[5]

[5] Tüzer İbrahim, İnsani Bir Mücadelenin Belgesi "*Halkın Dostları*" Dergisi: http://www.academia.edu/2049121/%C4%B0NSAN%C4%B0_B%C4%B0R_M%C3%9CCADELEN%C4%B0N_BELGES%C4%B0_HALKIN_DOSTLARI_ (Erişim tarihi: 2 Nisan 2018)

Metin Acıpayam

LÜTFİ BERGEN-İSMET ÖZEL-HİLMİ YAVUZ ARASINDA BİR MEDENİYET TARTIŞMASI

Özet

Bu yazıda İsmet Özel-Hilmi Yavuz-Lütfi Bergen arasında geçen 'Medeniyet Tartışması' ele alınacaktır. Bu başlık ciddi ve bir o kadar da emek isteyen, ülkemizde bugün itibariyle yaşanan 'siyasi' aslında daha çok 'kültür, sanat, edebiyat' mecralarında yaşanan genel tıkanıklığı göstermesi bakımından dikkat çekici bir mevzudur. Yaklaşık bir asırdır çözülen millî ve yerli anlayışımız, bizi millet ve toplum olarak hayatın her bir sahasında düalist (ikici) bir sorunsalla karşı karşıya getirdi. Türk edebiyatının ve düşünce hayatının öncüsü bu üç isim aslında bir kavga değil, doğrudan doğruya 'oluş' sırrını kavrayamayan Müslümanların ve -özelde bu ülkenin- en temel sorunsalına yönelmişler, böylece temel sıkıntının en derin yerinde düşünce ve edebiyat polemiğine girişmişlerdir. Biz bu çalışmada kavgaya bir gözlemci üslubuyla yaklaşmaya çalıştık.

İsmet Özel'in *Üç Mesele* kitabındaki "Bir Medeniyet Kurmak" başlıklı yazısı ve bu makaleden sonra Hilmi Yavuz'un meseleyi estetik bağlamda ele alarak Özel'in tespitlerine katılmaması, bir reddiye kaleme alması, bu iki Türk şairinin tartışmasına Lütfi Bergen'in bir düşünce insanı kimliğiyle dâhil olması, elinizdeki makalenin hazırlanmasına sebep olmuştur.

1. Edebiyat Medeniyet İlişkisinde Temel Sorunsal

Edebiyat mı medeniyetleri yoksa medeniyetler mi edebiyatı doğurmuştur? Bu temel sorunun cevabı zor, bir o kadar da meçhul ve muallaktır. Bu sebeple temel bir sorunsal ile karşı karşıyayız. Özel-Yavuz arasında geçen tartışmanın bir karara bağlanmaması, nihai süreç itibariyle kavganın son merhalesinde düşünce polemiğinin 'şahsi' kavgaya dönüşmesinin tek sebebi bu iki şairin edebiyat-medeniyet ilişkisini doğru temelli yaklaşımla ele almamalarıyla alakalıdır.

Kadim medeniyetimizin ilim-fikir-sanat anlayışını oluşturan bütüncül anlayış-kavrayış (külli idrak) insanı etimolojik (iştikak) okumaya sevk ediyor, böylece her bir ilmî disiplinin evvela kavram haritası ortaya çıkartılıyordu. Bir mevzuyu kavram haritasıyla ele almak demek, o meselenin başından sonuna bütününü kucaklayabilmek demekti. Edebiyat-Medeniyet ilişkisinde önceliğimiz temel sualin cevabını etimolojik zaviyeden ele aldığımızda dahi bulabiliriz. İştikaki planda edebiyat kelime kök itibariyle *edep*'ten gelir. Cemil Meriç'e göre edep; *insanın bütün davranışlarını kucaklayan bir kelimedir.* (Meriç 2017: 21) Ayrıca Hazreti

Mevlâna: 'Gözünüzü açıp Kur'an'a bakınız. Allah kelâmı olan Kur'an'ın bütün ayetleri edep taliminden ibarettir.' diyor. O halde Edebiyat; doğrudan doğruy'a 'edep' demektir. Edep ise; zengin ve kucaklayıcı ve bir o kadar da fazilet doludur, zaten edip ise; fazilete davet eden manasındadır. O halde edep dini kuşatır ya da şöyle diyelim: Edep olmadan din olmaz.

Medeniyet kavramına etimolojik açıdan yaklaştığımızda kelime bizi 'DİN' havzasına götürür. Şöyle ki: Peygamber (a.s.) Yesrib'e geldiği zaman beldenin adını 'Medine' kavramı ile değiştirdi. Medine, 'Da-Ne'- 'De-Y-Ne' fiil kökünden 'Din' kelimesinin bir biçimidir. (Bergen 2016: 262)

Artık "Edebiyat mı medeniyeti, yoksa medeniyet mi edebiyatı kuşatır?" sorusunu "Aslolan edep midir yoksa din mi?" olarak değiştirebiliriz. Yukarıda söylediğimiz 'edep olmadan din olmaz.' hükmünü başa alarak cevap verecek olursak kuşatıcı kavramımız 'edep' yani edebiyattır, o halde medeniyetleri edebiyatlar doğurmuştur. İsmet Özel ve Hilmi Yavuz'un temel sorunsalı tam da burasıdır, edebiyat-medeniyet ilişkisine 'Bir Müslüman Aydın' nazarıyla değil de Batılı anlayış ile baktığınız zaman her bir şey yer değiştirmekte ve konu çözüme kavuşmamaktadır. Edebiyatı 'edep' kökünden ayırıp 'Litteratura', medeniyet kelimesini ise 'Civilisation' olarak anlayan bir kafanın düşünsel çıkmazları çelişkiden başka bir ürün vermeyecektir.

2. Kavgayı Ateşleyen Makale 'Bir Medeniyet Kurmak'

İsmet Özel'in *Üç Mesele* kitabında yer alan "Bir Medeniyet Kurmak" başlıklı makalesi bu tartışmanın temelini oluşturmaktadır.

Hilmi Yavuz yirmi beş sayfayı bulan bu makaleye eleştiri getirmiştir ancak Yavuz'un eleştirisi tam manasıyla kendisi tarafından derinleştirilmeden yüzeysel bir boyutta kalmıştır. Böylece Lütfi Bergen'in tespitiyle Hilmi Yavuz'un değerlendirmesinin bir İsmet Özel eleştirisi olduğunu söylemek mümkün değildir. Hilmi Yavuz birazdan tahlilini yapacağımız söz konusu makaleden hareketle küçük bir iktibas yaparak İsmet Özel'e "İslam Medeniyetini hiçe sayan, İslam'ın ve Müslümanların aşağılanmasına, değersizleştirilmesine, 'medeniyetsiz' bir büfeci İslam'ına ircâ edilmesine, dolaylı da olsa fırsat tanımış olmuyor mu?" diyerek eleştiri getirmektedir. (Yavuz: 2008)

> Hilmi Yavuz'un, İsmet Özel'in medeniyet eleştirisinin eleştirisinde, doğrusu salt bir eleştiri olmanın ötesinde hiçbir şey bulunmamaktadır. Medeniyet eleştirisinin esasına vukufiyetsizlik yanında, sanki ilahî yaratıcılığın estetiğinin 'Allah güzeldir ve güzeli sever' hadisi olmasa tutunacak bir mehazı olmayacaktır. Müslümanlar da bu yönün farkına varamayacakmış gibi, kendisini -o da bin bir güçlükle aranıp da bulunan- bir sözle temellendirebilmenin sıkıntısı açıkça hissedilmektedir. Oysa bu, yani güzellik ya da estetik, her ne derseniz deyin,

> oldukça ontolojik bir şey; hatta bu, hiçbir açıklamaya ve temellendirmeye ihtiyaç hissedilmeyecek bir bedahette. Öyle ki asıl bunu temellendirmeye çalışmak, "estetik yoksunu Müslümanlara" estetik dersi vermek gibi bir kompleksi ele vermektedir. İmanın ve ahlakın temelinde estetik bir ilke yokmuş gibi, bunları karşıt eğilimlerde cephelendirmek bir yana, estetiğin illa da bir medeniyet sorunu olarak anlaşılması ya da bir medeniyetin illa da estetik üzerine kaim olmasını varsaymak da başka bir sorun. (Aktaş 2012: 123-124)

2.1. 'Bir Medeniyet Kurmak' Makalesine Genel Bakış

İsmet Özel'in *Üç Mesele* kitabında yer alan "Bir Medeniyet Kurmak" başlıklı makalesine genel itibariyle baktığımız zaman şu yargılara ulaşabiliriz. İsmet Özel'in hangi tespitler etrafında konuya el attığına madde madde bakalım:

1- Müslüman kimliğinin tanımsal krizi;

2- Müslümanların 'bütün fikir-bütüncül bakamayış' sıkıntısı, daha eskilerin tabiriyle külli idraksizlik;

3- Tanımsızlıktan doğan mecburi kaçış alanları (devlet ve medeniyet gibi);

4- Medeniyet kurulup kurulamama olgusu;

5- Müslümanların 'medeniyete' 'medeniyetle' cevap verme temayülü;

6- İ. Özel'in 'medeniyet' meselesinin Avrupa'da doğduğuna dair net ve kesin kanaati;

7- İslam Medeniyet tarihine yalnızca İbn-i Haldun dünyasıyla bakmak, Gazali ve diğer Müslüman mütefekkirlerin ismini bile zikretmeme sorunsalı;

2.2. Makaleyi Madde Madde Değerlendirmek

Yukarıda sıralanan 7 maddeyi makaleden hareketle çıkardığımızı söyleyelim ve iddialarımızı makaleden destekleyelim:

1- Müslüman kimliğinin tanımsal krizi

İmdi, insan kendi kendine 'Müslüman' adını tanım olarak kabul etmişse, onun davranışlarının Müslümana has, Müslümanca davranışlar olacağını evveliyetle (*a fortiori*) kabul ediyoruz demektir. Ama nedir bu davranışlar? Belirli bir tanım kazanmış insan, o tanımdan kalkarak bazı davranışlarda mı bulunacak; yoksa tanımın yanı başında davranışlar da ayrıca yoruma yer bırakmaksızın belirlenmiş midir? Olayın özü kavranıldığı zaman, böyle iki şıklı bir sorunun gereksizliği hemen kendini ortaya koyacaktır. Çünkü tanım -Müslüman olma keyfiyeti- insanın davranışlarını ve o davranışlarının anlamını kapsadığı için bir tanımdır. (Özel 2013: 107)

Hemen ardından Müslüman kimliğin tanımı ve bu tanımın gerektirdiği gibi davranışsal yaşayamama halini şöyle özetliyor: İnsan kendine ad olarak "Müslüman"ı seçmiş ve bunu kendini tanımlayacak bir sıfat olarak kabul etmişse, davranışlarının yönünü, muhtevasını, çerçevesini de peşin olarak belirlemiş

durumdadır. Çünkü Allah'a teslimiyetin yegâne göstergesi, Allah'ın insan için açıkladıklarına (Kur'ân ve Sünnet'le) uygun davranmaktan ibarettir. Müslüman sözünün kapsayıcılığı onun bireyi, inanç, hukuk, ahlâk, bilgi alanlarında birbirini tamamlayan hükümlerle çerçevelenmesinden gelir. (Özel 2013: 108)

İsmet Özel haklıdır, insanın kendini bir dine, ideolojiye göre tanımlaması ilk aşamadır, ikinci safha ise bu tanımın gerektirdiği gibi yaşayabilme disiplinini kurabilmektir, lakin İsmet Özel'in iki temel kaynak olan Kur'an ve Sünnet'i doğrudan adres göstererek kıyas ve icma'yı unutuşu, hal böyle olunca da Kur'an ve Sünnet 'ten mülhem bir 'muhatap anlayış' ya da 'tatbik fikir' meselesini es geçişi üzerinde düşünülmelidir.

2- Müslümanların 'bütün fikir-bütüncül bakamayış' sıkıntısı, daha eskilerin tabiriyle külli idrak yoksunluğu

Müslüman sözünün kapsayıcı bir tanım, İslamiyet'in de bir bütünü vurgulayan bir düzen olduğu düşüncesi, her zaman kolay anlaşılmış değildir. Bugün bile İslam'ın özgünlüğü üzerinde duran birçok düşünür, İslam'ın kapsayıcılığı ve bütünlüğü konularında yeterli sağlamlığa ulaşabilmiş değil. (Özel 2013: 108)

Medeniyet ve edebiyatına dair tüm müesseseleri çöken Müslüman âleminin fotoğrafın bütününü görebilme maharetinden uzaklaştığını söylemek dikkat çekici bir tespittir lakin yukarıdaki iktibas edilen satırlarda "bugün bile İslam'ın özgünlüğü üzerinde duran birçok düşünür" derken kimlerin ve hangi şahısların kastedildiğini bilmek gerekiyor... Geçen asırdan örnek verecek olursak Ahmet Cevdet Paşa'dan Said Halim Paşa'ya, Said Nursi'den Necip Fazıl'a kadar birçok Müslüman düşünce insanı ve ilim adamından kimleri kast etmektedir İsmet Özel? Ne aramakta ve ne bulamamaktadır?

3- Tanımsızlıktan doğan mecburi kaçış alanları; (devlet ve medeniyet gibi)

İsmet Özel'in temel tezini Müslümanların bu çağda 'tanımsız' olduğu gerçeği oluşturmaktadır. Tanımsızlıktan hareketle *Müslümanların uzun tarihi çağlar boyunca kendi tanımlarını eksik kavramış olmaktan ötürü yeryüzündeki varlıklarını insani ölçülerin göreceliği içinde kabul etme yoluna gitmeleri, böylece bu tutumla sürdürülen yaşayış, kendi akışına uygun biçimleriyle ortaya çıkması, işte bu biçimlere devletler, medeniyetler, sosyal hayat* denildiğini söyleyen İsmet Özel, bu satırlardan anlaşılacağı gibi medeniyet kavramını, dinine göre yaşayamayan Müslümanların zaruri kaçış sahası saymaktadır.

4- Medeniyet kurulup kurulamama olgusu

'Medeniyet Tasavvuru' çapında fikriyatı olamayanların bu denli derinlikli bir düşünsel faaliyet içerisine giremeyecekleri bir gerçek... İsmet Özel ve bu sahada kafa yoran her insanın 'insan-varlık-hayat- gibi âlemi var eden üç ana sütunu tüm teferruatları ile incelemesi ve bu üç sahada düşünce sahibi olabilmesine 'medeniyet tasavvuru' çapında düşünce diyebiliriz, böylesi fikir hamlelerini büyük tefekkür adamlarının gerçekleştireceğine tarih şahitlik etmiştir. İnsanın,

varlığın ve hayatın tanımları yapılmadan, insanı müstakil manada kitaplık çapta incelemeden, insanı inşâ edecek bir müfredat çalışması yapmadan, insanı var eden akıl, kalp, zevk, ruh tanımlanmadan 'medeniyetin kurulup kurulamayacağı' yönünde fikir beyanı üzerinde tekrar düşünülmesi gereken bir olgudur. İsmet Özel'e göre medeniyetin hayali olan medenileştirmek; *yetim hakkını gaspa yönelmek demektir.* (Özel 2013: 96) bu tarif medeniyetin değil *civilisation*'un tarifidir. Almanların *kultur* kavramıyla karşıladığı *civilisation* Cemil Meriç'e göre; 1756'da Fransa'da doğmuş, XVIII. asrın hiçbir büyük sözlüğünde yer almamıştır. Yine Cemil Meriç'ten öğreniyoruz ki, kavram; Akademinin 1798'deki lügatinin 3. baskısında şöyle tanımlanır: Medenileşme eylemi, yahut medeni olanın durumu. Daha sonraki sözlükler de aynı tarifi tekrar ederler. Bir kıtanın veya içtimai bir sınıfın azgın iştihalarını ifşa eden bir anlayış. (Meriç 2014: 81)

Cemil Meriç'in *bir kıtanın veya içtimaî bir sınıfın azgın iştihalarını ifşa eden bir anlayış* olarak özetlediği *civilisation* kavramından hareket ederek 'medeniyet' tanımlaması yapmanın başka tür polemiklere kapı aralayacağı bir başka gerçektir.

5- Müslümanların 'medeniyete' 'medeniyetle' cevap verme durumu

Batı'nın 'medeniyet' namına ele aldığı davranışsal hareketleri *civilisation* olarak değerlendirmediğimiz takdirde meselenin fikirsel zemini elimizden kayıp gitmektedir. Batı'ya karşı tavrımızı 'medeniyete' 'medeniyetle' cevap verme olarak değerlendirmek, konuyu Batı epistemolojik sahasında ele alıp tartışmaya götürür bizleri, bu halin ismine; 'Batı'ya Batılı kavramlarla cevap verme' denir, burası çıkmaz sokaktır, bu çıkmaz sokağın nihai durağı; karşı geldiğinizi sandığınız Batı âlemine teslim olmakla sonuçlanacaktır. Medeniyet kavramını etimolojik olarak değerlendirmemek Lütfi Bergen'e göre; bir *çelişki*dir. Lütfi Bergen şöyle devam eder:

> Kalın Türk'te medeniyet hakkında şunu söyler: 'Medeniyet tanımı, Oswald Spengler'den ödünç aldığım tanımdır (...): 'Bir medeniyet, yani 'zivilisation' bir kültürün donmuş halidir. Dikkat edilirse İsmet Özel medeniyet tabirini Mehmed Âkif gibi kullanıyor. Referans noktası Medine değil. Batı tekniğine dair yargısı olan 'İslam değerlerinin çağımızın bilim ve teknik kafasıyla birleşip beraber yaşayacağını ummak bir avuntudan ibarettir.' cümlesini Batılı filozoflara karşı yöneltmez. Heidegger ve Spengler'den tanımlarını aktarır. Bu noktada İbn Haldun'dan hareket etmeyi düşünmez. Oysa *Üç Mesele*'de medeniyet hakkında bu fikri geliştirecek fikri donanıma haiz olduğu açıktır: 'Medine, şehir anlamına gelmekte, medeni, medineli, şehirli anlamını vermektedir. Bugün bizim Medine-i Münevvere olarak bildiğimiz şehrin asıl adı Yesrib'tir. Medeniyet kelimesine gerek günümüzde gerekse geçirdiği evrim boyunca pek az kimse tarafından etimolojik köküne bağlı olarak bir anlam verilmiştir (...) Şehirle medeniyet (umran) arasındaki bağlantıyı modern çağdan çok öncesinin düşünüründe,

> İbn Haldun'da da görmek mümkündür. Fakat medeniyet kelimesi Avrupa'da doğduğundan bu yana çoğu zaman etimolojisinden kopuk bir anlam yüklenmiştir. İsmet Özel bu açıklamaya girmesine rağmen etimolojik bir 'medeniyet' kavram çalışması yapmaz. Çelişki burada başlar. (Bergen 2016: 262)

İsmet Özel'in "İslam değerlerinin çağımızın bilim ve teknik kafasıyla birleşip beraber yaşayacağını ummak bir avuntudan ibarettir." sözünün yanılgı olduğunu düşünüyoruz, teknik bilgi aslında 'kopyalanabilir bir bilgi' türü, 'kopyalanabilir bilgi' akıl inşâ etmez, sadece baş dönmesi yapar ki, bu marazi halden 'milli duyguları' yüksek milletler etkilenmez.

6- İ. Özel'in 'medeniyet' meselesinin Avrupa'da doğduğuna dair net ve kesin kanaati

İsmet Özel'e göre medeniyet Avrupa'da doğmuştur. Cemil Meriç'in söylediği gibi orada doğan *bir kıtanın veya içtimaî bir sınıfın azgın iştihalarını ifşa eden bir anlayış* olan *civilisation* kavramıdır. Sezai Karakoç'a göre; 'Medeniyetlerin kaynağı tek bir medeniyettir; o da Hakikat Medeniyetidir. Hakikat Medeniyeti ilâhi kaynaklıdır, vahiy kaynaklıdır. (Karakoç 2012: 16) Üstat söz konusu eserinde bir başka tanımlamaya girerek medeniyeti; *düşünce ve inancı yaşatan fon* (Karakoç 2012: 22) kabul eder.

İsmet Özel *Bir Medeniyet Kurmak* makalesinde medeniyet kavramının üç ana noktasını şöyle belirginleştirir:

1. Optimisme: Medeniyet insanoğluna parlak bir gelecek vadetmektedir.
2- Universalisme: Medeniyet insanlığın izleyeceği tek yoldur.
3- Ethnocentrisme: Medeniyeti yaratmak ve yaymak Avrupa'ya (ve bilhassa Fransa'ya) özgüdür. (Özel 2013: 112)

Bu üç ana belirgin nokta Batı'ya özgüdür, İslam tarihinin böylesi bir tasnife uğratılamama gerçeğini Lütfi Bergen *Umrandan Medeniyete* isimli eserinde dile getirmiştir. İslam tarihini Cemil Meriç'in *Kültürden İrfana* isimli eserinde bulunan *İslam'ın Dört Çağı* başlıklı yazı üzerinden değerlendirdiğimizde şunu görürüz.

> Bu devirler 4'e ayrılır.
> 1- Menşeinden (610 yılları) sekizinci asrın ortalarına kadar bir genişleme devri. Bu zaman zarfında İslam Arapların inhisarındadır. Dünya tarihi bakımından, oyunu idare eden Doğu'dur.
> 2- Sonra 1050'ye kadar İslam toprak bakımından istikrara kavuşmuştur. Oysa kültür bakımından yabancı medeniyetlerle temas yüzünden oluş halindedir. O devre hâkim olan İran'dır. Dünyanın kaderi hâlâ Doğu'nun elindedir. Fakat denizlerde Avrupa'nın uyanışı başlamıştır.
> 3- 1050'den 1800'e kadar, aşağı yukarı sekiz asır İslam Orta Asyalıların, Moğol ve bilhassa Türklerin inhisarındadır. İslam için yeni bir seyyaliyet çağıdır bu: Osmanlıların Avrupa'ya yayılışı, İslam'ın Afrika'da, Orta Asya'da,

> Hindistan'da, Malezya'da, Endonezya'da, ilerleyişi. Ve yavaş yavaş denizlere hâkim olan ve Osmanlı ilerleyişini durduran Avrupa ile karşılaşma.
> 4- Nihayet ondokuzuncu ve yirminci asırlarda yeni bir mayalanma devri. Önce kültürel İslam'da modernleşme, sonra siyasi İslam'da: yeni bağımsızlıklar ve yine Araplara geçen İslam dünyasının şampiyonluğu. (Meriç 2015: 196, 197)

Cemil Meriç'in A. Colin Yayınevinin 'Dünyanın Kaderi' dizisinde yayımladığı 571 sayfalık 'İslam ve Medeniyeti' başlıklı kitaptan alıntıladığı bu dört devir üzerinden okuma yapılabilir, öte yandan Ahmet Cevdet Paşa'ya göre zaman ikiye ayrılır: Eski zaman ve yeni zaman... Eski zaman, son Peygamber Hazreti Muhammed'e kadar olan dönem, yeni zaman ise ondan sonra tüm zamanlar...

7-İslam Medeniyet tarihine yalnızca İbn-i Haldun dünyasıyla bakmak, Gazali ve diğer Müslüman mütefekkirlerin ismini bile zikretmeme sorunsalı

İsmet Özel'in kadim tarihimizden kaynak gösterdiği tek ismin İbn-i Haldun oluşu bir başka gerçektir. Söz konusu makalede üç sayfaya yakın alıntı ile İbn-i Haldun konuşmaktadır bizlerle... Lütfi Bergen bu hususta İsmet Özel'in *etimolojiye ve tabii ki Farabi'ye yönelmesi gerektiğini* söyler. Konuyla alaka bakımından Farabi ile Gazali'nin atlanması İsmet Özel'in kâdim tarihimizi değerlendirme kıstaslarından birisidir. Dücane Cündioğlu'nun *Keşf-i Kadim İmam Gazali'ye Dair* başlıklı kitabı Gazali'nin İslam Medeniyet tarihinde ne kadar öneme sahip olduğunu kitaplık çapta tespit eden nadide bir eserdir.

Dücane Cündioğlu'na göre

> Gazali'nin ihya projesi anlaşılmadıkça, İslam düşüncesinin istikametini bulması için tashih ettiği hattın üzerinden gidilmedikçe, sözgelimi ne İmam-ı Azam Ebu Hanife'nin veya İmam Şafii'nin, ne İmam Eşari'nin ya da İmam Maturidi'nin veya Mekki b. Ebî Talib'in bir bütünlük veya süreklilik içerisinde anlaşılmak imkânı vardır. (Cündioğlu 2017: 7)

3. Mehmed Âkif'ten İsmet Özel'e / Yahya Kemal'den Hilmi Yavuz'a

Hilmi Yavuz-İsmet Özel arasında geçen medeniyet tartışmasının Yahya Kemal-Mehmed Âkif bağlantısını Hilmi Yavuz'un sözlerine atıf yaparak tespit eden Lütfi Bergen konuyla alakalı şunları söyler:

> İsmet Özel'in İstiklal Marşı'na Hilmi Yavuz'un ise Yahya Kemal'e tutunması, tartışmanın bel kemiğini oluşturuyor. Bu çerçevede Yavuz'un "iki medeniyet" telaffuzu tesadüf değildir. Yavuz, o yazısında Akif-Yahya Kemal ayrışmasını şöyle temellendirir: "Yahya Kemal, Sermet Sami Uysal'la 'Sohbetler'inden birinde, bir Müslüman olarak, Mehmed Âkif ile kendisi arasındaki farkı şöyle dilegetirir: 'Akif, İslam ahlâk ve akaidinin şairidir; ben İslam'ın şairiyim.' Yahya Kemal'in,

> 'Ben İslam şiirinin şairiyim.' sözünü, onun İslam medeniyetinin şairi olduğu biçiminde de okuyabiliriz, diye düşünüyorum. Eğer bu doğruysa, Mehmed Âkif'le Yahya Kemal arasındaki ayırt edici çizgiyi örneğin, 'cami' kavramından yola çıkarak çizebiliriz. Şöyle: İslam akaidinin şairi olarak Akif için 'cami', Müslümanların Allah'ın önünde topluca ya da tek, secdeye gelip ibadet ettikleri mekan'dır; Yahya Kemal için ise, tıpkı Itri'nin Naat'ı, Karahisari'nin bir hattı, ya da Levni'nin bir minyatürü gibi, İslam medeniyetinin estetik ifadesi... Daha somut olarak söylersem, (belki biraz abartılı olacak ama), Mehmed Âkif için Kuban'ın eleştirdiği türden bir cami ile, örneğin Sinan'ın Süleymaniye'si arasında herhangi bir fark yoktur. Her ikisinde de Allah'a ibadet edilmektedir çünkü... Oysa Yahya Kemal için, Süleymaniye, bir medeniyetin simgesidir, Kuban'ın sözünü ettiği camiler ise, değil! Toynbee'nin, 'İslam bir Din'dir, bir medeniyet oluşturamamıştır' sözünü, haklı çıkartacak bir estetik yıkım! (Bergen 2016: 253, 254)

Hilmi Yavuz Yahya Kemal'e öylesine bağlıdır ki, son devir şiirini Yahya Kemal ile özdeşleştirmekte ve şöyle bir teklif yapmakta:

> Modern Türk şiirinin kurucusu Yahya Kemal, aruz meselesinde 'vezin' ve 'musikiyi' birbirinden ayırır; vezni, 'mihaniki (mekanik) ahenk', musikiyi ise 'derunî ahenk' olarak önerir (...) Şimdi benim önerim şudur: Aruzdan vazgeçmek yerine, Yahya Kemal'in koyduğu bu kriterden yola çıkılmalı ve öğrenciye, onun 'beyaz lisan' dediği Türkçeyle yazılmış musiki cümleleri içeren aruz mısraları okutulmalıdır. Aruzun bir kalıp değil, bir ritim olduğunu gösteren şiirler... Aruzu sevdirerek öğretmenin yolu budur: Onu mekanik bir kalıp olarak öğretmek değil, -o kalıplarla nasıl bir musiki ve estetik üretebildiğini göstermek! Müfredat değiştirilecekse bu kritere uygun olarak değiştirilmeli ve edebiyat öğretmeninin öğrenciye aruzu bu yolla sevdirmeye çalışması telkin edilmelidir. (Yavuz 2012: 217)

Hilmi Yavuz'un Tanpınar ve Yahya Kemal çizgisinde belirgin şekilde olduğu gerçeğini sanırım bu iktibas yeteri kadar göstermektedir.

İsmet Özel'in düşünce geleneğinde Mehmed Âkif'e yaslanması, Hilmi Yavuz'un ise 'estetik' algı üzerinden Yahya Kemal ile İslam tarihine uzanması iki büyük şairimizi karşı karşıya getirmiştir. Bu durumda 'medeniyet nedir?' sorusunun cevabı aranmaktadır. Yaklaşımlardan anladığımız üzere, Hilmi Yavuz, medeniyet kavramını: *Estetik, ilmi, teknik, tarihi ve asrî güzellik ve değerler düzeyi* olarak anlamak isterken, İsmet Özel, medeniyet kavramını; *civilization* olarak görmektedir. Hilmi Yavuz'un Yahya Kemal merkezli 'estetik' yaklaşımına İsmet Özel şöyle cevap veriyor: "Bir kök aranıyorsa o gelenekte değil, İslam'ın kaynaklarında aranmalıdır."

4. Hilmi Yavuz'a Akif Emre'den Sert Cevap

Hilmi Yavuz'un 'estetik' kavramını önceleyiği medeniyet yaklaşımına bir itiraz da düşünce adamı Akif Emre'den gelmiştir. Hilmi Yavuz, *Taraf* gazetesine verdiği mülakatta estetik tartışmalarını medeniyet çerçevesinde ele alarak üst bir dil kurmaya çalıştığı intibaını vermesine Akif Emre'den eleştiri gelmiştir. Akif Emre tarafından kaleme alınan bu tenkit yazısının başlığı: "Gardırop Müslümanlığı mı Dediniz?" Akif Emre şöyle diyor: "İslam'ın içinden bir dille Müslümanların medeniyet, modernizm, sanat, estetik karşısındaki konumlarına dair eleştirel bir bakışla değerlendirmelerde bulunuyor. Doğrusu felsefeyle de uğraşmış bir kültür adamı olarak Yavuz'un çizdiği kavramsal çerçeve tutarlılık yönünden hayli tartışmalı." (Emre 2017: 252)

Hilmi Yavuz'un "Müslümanlar İslam'ı kılık kıyafetten ibaret gördüler; İslam bir estetik medeniyeti kurduğu halde İslam'ı sadece şeriattan ibaret sandılar; gardırop Kemalizmine benzer biçimde Müslümanlar da başörtüsü örneğinde olduğu gibi şekle takılıp kaldıkları için Kemalist oldular." sözlerine pek öfkelenen Akif Emre, bu sözler üzerinden Hilmi Yavuz'un kültür-medeniyet' bağıntısını kuramadığını, hatta iki mefhumu da karıştıran bir kavramsallaştırma içinde olduğunu söylemektedir.

Hilmi Yavuz'un 'tavan inşa edelim' derken 'tabanı ihmal' etme sorunsalını tespit eden Akif Emre sözlerine şöyle devam ediyor: "Bugüne kadar İslam, bir şeriat meselesi olarak algılandı ve bir medeniyet olduğu göz ardı edildi' derken medeniyetin hangi değerler sistemi üzerinde yükselebileceği sorusunu boşlukta bırakıyor." (Emre 2017: 253)

Estetiği bütüncül görmeden parçaya bölen Hilmi Yavuz'un bu tavrını Akif Emre şöyle yorumluyor: "Sanatı İslam adına değerden bağımsızlaştırarak bir estetik medeniyeti öneren Yavuz; bale, tiyatro, gibi toplumsal referansları olmayan sanatların devlet eliyle desteklenmesini önerebiliyor. Sorunu politik tiyatro tartışmalarıyla karıştırmayalım. Tiyatro, bale ile gelen dünya görüşünün bu toplumdaki karşılığının, değerleri açısından yerinin ne olduğunu en iyi bilmesi gerekenlerin, modernliği temel referans çerçevesi kabul ederek önerdikleri bir toplum mühendisliği değil mi?" (Emre 2017: 254) Ve makale şöyle bitiyor: "Hayatını, giyim kuşamını inancına göre düzenlemede talepkâr olanları Kemalistlikle suçlarken Kemalizmin toplumu çağdaşlaştırma adına Anadolu köylüsüne senfonik müzik dinlettirme mantığına sahip çıkmak hiç de estetik durmuyor." (Emre 2017: 254)

5. İsmet Özel-Hilmi Yavuz ve Lütfi Bergen'in Medeniyet Tasavvurları

5.1. İsmet Özel'in Medeniyet Anlayışı

-Medeniyet övgüsü yaparken dikkatli olalım... (Özel 2013: 99)

-Müslümanca bir yaşama düzenine evet deyip, medeniyete, adına İslam medeniyeti denilse dahi hayır demekle (ahalisi Müslüman olan bir ülkede medeniyet teessüs etmişse ona İslam medeniyeti diyorlar, aslında deyimlendirme yan-

lış) bugün kafamızı kurcalayan birçok konuya açıklık getirebilecek bir düşünme yolu açabiliriz. (Özel 2013: 96)

-Medeniyetin getirdiği inceliğin ve zarafetin bir bedeli olması gerekir diye düşünebiliriz. Medeniyet inceliği veriyor insana, karşılığında içtenliğini alıyor. (Özel 2013: 101)

-Tarih boyunca medenî olmakla ince ve zarif olmak arasında belirgin bağlantılar olduğu görülmüştür. Nerede bir medeniyet varsa orada bir saray hayatı, gittikçe aşağı tabakalara inen bir saray adâbı vardır. (Özel 2013: 101)

-Medeniyet, toplum hayatının düzenlenmesinde insan aklının egemenliğine ve tatmin yollarının seçiminde nefsin eğilimlerine üstünlük tanımanın doğal sonucudur. (Özel 2013: 123)

-İslami mücadelenin varacağı noktanın bir İslam medeniyeti olacağını ifade etmek ne kadar iyi niyete dayalı olursa olsun içinde bir yanlışı barındırmaktan uzak değildir. (Özel 2013: 123)

-Müslümanın gerek bireysel hayatını düzenlemek gerekse toplumun kuruluşunu İslam esaslarına göre yeniden ayarlamak için girişeceği mücadele, araçlara bağlanma (medeniyet) mücadelesi değil, araçları aşma (siyaset) mücadelesidir. Araçları aşma mücadelesi (siyaset), Müslümanın kendini tanımıyla özdeş kılmak üzere giriştiği eylemdir. (Özel 2013: 126)

-Medeniyet istemiyoruz, doğru; ama onun kadar tahripkâr olan bir karşı iddia da istemiyoruz. Kur'an ve Sünnet'e bağlanmakla sağlıklı bir yaşama biçimine varılabileceğine inanıyoruz. (Özel 2013: 127)

-Medenileşmek, yetim hakkını gaspa yönelmek demektir. (Özel 2013: 96)

-Benim kişisel olarak kabul ettiğim medeniyet tanımı, Oswald Spengler'den ödünç aldığım tanımdır ki, o da özetle şöyle ifade edilebilir: 'Bir medeniyet, yani bir "zivilisation" bir kültürün donmuş halidir.' (Özel 2016: 32)

5.2 Lütfi Bergen'in Medeniyet Anlayışı

Lütfi Bergen'in Medeniyet tasavvurundaki şehir anlayışı Farabi'ye dayanıyor. Bergen, konuya İsmet Özel gibi İbn-i Haldun merkezli değil Farabi merkezli bakmaktadır. "Şu sözlere dikkat: "Bir toplum "medeniyet"ten kopmakla Farabi'nin, câhil şehir, fasık şehir, değişmiş şehir, şaşkın şehir ayrımıyla ifade ettiği bozulmaya uğramış demektir." (Bergen 2016: 65)

Lütfi Bergen Medeniyet kelimesini 'DİN' kelimesi ile özdeşleştirerek şöyle diyor: "Hz. Muhammed (asv), Yesrib'e "yabancı" biri olarak geldi. Başlangıçta bu beldenin (Yesrib) dinî merkeze dönüşme ihtimalinin bulunduğu açıktır. Fakat Hz. Peygamber, ilginç biçimde beldenin adını "DİN-DYN" kökünden türemiş olan bir kelime ile (MEDİNE) değiştirdi. Kâbe'nin temsil ettiği "DİN" bir yapı, mimari bir eserdi. Medine'nin temsil ettiği "DİN" ise "adalet yurdu, hukukla ümmet olmanın şehri" idi. (Bergen 2016: 68)

İsmet Özel'in medeniyet kavramını ***civilization*** olarak anlamasına karşılık, Lütfi Bergen temkinlidir. Hatta *Medeniyet kelimesini **civilization** terimine karşılık kullanmayı aydının kurtulamadığı çıkmaz* olarak tanımlayan Bergen'e göre İslam Medeniyeti; civilization değildir. İslam medeniyeti, fıkıhla yaşayan Müslüman toplum zuhur edip kendi ontolojisine mahsus "şehir=adalet yurdu" kurduğunda varlığından söz edebileceğimiz bir olgudur. (Bergen 2016: 71) Bu sözleriyle İsmet Özel'e cevap veren Lütfi Bergen'in bir üst dil ve üst yapı kurmaktan bahseden Hilmi Yavuz'a cevabı şöyledir; "Hane, mahalle, muâhat, vakıf, fütüvvet ocağı, bedesten, madrese, zaviye ve kada sisteminin kavramları bu alt yapıya aittir. Medeniyet kavramı açısından bir üst yapı kurgusu gerçekleştirmek zorunda da değiliz. Müslümanlar Hz. Peygamber'in rehberliğiyle tarihe hicretle çıktılar, Hz. İsa ile Hz. Peygamber arasında yüzlerce yıl "fıkıh toplumu=şehir=adalet yurdu" vuku bulmamıştır. (Bergen 2016: 72)

5.3. Hilmi Yavuz'un Medeniyet Anlayışı

-İslam iki büyük medeniyet üretmiştir: İlki ve hiç şüphesiz en büyüğü, Vahyin ve Sünnet'in inşa ettiği Ahlak medeniyetidir. İkincisi ise, Estetik Medeniyet! İslam'ın bu büyük estetik medeniyetinin, Vahyin ve Sünnet'in ürünü olduğunu göz ardı etmek sözkonusu değil. Bu medeniyet İslam'ın medeniyetidir ve elbette Vahyin ve Sünnet'in ürünüdür. (Yavuz 2012)

KAYNAKÇA

Aktaş, Ümit. *Edebiyat, İdeoloji ve Poetika.* İstanbul: Okur Kitaplığı, 2012.

Bergen, Lütfi. *Medeniyet-Müslüman Toplumsallığın İnşası.* Ankara: MGV 2016.

— —. *Umrandan Medeniyete.* İstanbul: Yazıgen, 2016.

Cündioğlu, Dücane. *Keşf-i Kadim İmam Gazali'ye Dair.* İstanbul: Kapı, 2017.

Emre, Akif. *Mustağrip Aydınlar Yüzyılı.* İstanbul: Büyüyen Ay, 2017.

Karakoç, Sezai. *Düşünceler ve Kavramlar I.* İstanbul: Diriliş, 2013.

Meriç, Cemil. *Kırk Ambar.* İstanbul: İletişim, 2017.

— —. *Kültürden İrfana.* İstanbul: İletişim, 2015.

Özel, İsmet. *Kalın Türk.* İstanbul: Tiyo, 2017.

— —. *Üç Mesele.* İstanbul: Tiyo, 2013.

Yavuz, Hilmi. *İslam Medeniyetine Nasıl Sahip Çıkılacak?.* 14 Eylül 2008 tarihli yazı. https://www.timeturk.com/tr/makale/hilmi-yavuz/islam-medeniyetine-nasil-sahip-cikilacak.html erişim 1 Nisan 2018

— —. *İsmet Özel, Medeniyet ve 'Büfeci İslamı'*, 8 Ocak 2012 tarihli yazı. http://www.ilkehaber.com/yazi/ismet-ozel-medeniyet-ve-bufeci-islami-3403.htm erişim 1 Nisan 2018

— —. *Budalalığın Keşfi.* İstanbul: Timaş, 2012.

Hünkâr Karaca

ARİF AY'IN EDEBÎ POLEMİKLERİ/ ELEŞTİRİLERİ VE İDEOLOJİNİN KISKACINDAKİ "ŞİİR"

1. Arif Ay-Konur Ertop

Arif Ay 1978 yılında yayımladığı *Hıra* adlı ilk kitabına daha evvel *Edebiyat* dergisinde yayımladığı "Gerilla" şiirini alır. Bu şiir dönemin ideolojik rüzgârıyla "sol" edebî çevreler olarak adlandırılan çevrelerde birçok tartışma yaratır. Bu çevreler, İslami hayat algısına sahip olan bir şairin nasıl olur da "Gerilla" adıyla bir şiir yayımlayabildiğini sorgularlar. Konur Ertop, *Emperyalizmle Savaşım* adlı kitabında bu konuya değinir ve Arif Ay'ı "tutucu dinci ozan" olarak tanımlayıp sınırladıktan sonra onun bu şiiri yazmasına âdeta hayret eder:

> Son yılların şiirinde emperyalizme karşı savaş veren ulusların çok yoğun biçimde konu edinildiği görülmektedir. Emperyalizmi kapitalizmin son aşaması sayan ve ona bu açıdan karşı çıkan Marksçı görüş yanında, Marksçı olmayan, hatta tutucu, dinci ozanların da aynı temaları işlemesi dikkat çekicidir. Genç ozan "Arif Ay'ın Hira adlı kitabındaki "Gerilla" adlı şiir bu bakımdan ilginç sayılmalıdır.[1]

Bu yazının üzerine Nuri Pakdil, Konur Ertop'a cevaben, *Edebiyat* dergisinde "Görevimiz Başkaldırı"[2] adlı bir yazı kaleme alır. Bu yazı daha sonra *Biat III* kitabında da "Dilek Kipi"[3] adıyla yayımlanacaktır. Nuri Pakdil öncelikle, Konur Ertop'u saygı duyarak okuduğunu ve bu yazısıyla birlikte Konur Ertop'un bir çelişki içine düştüğünü söyler:

> Araştırmalarını, eleştirilerini ilgiyle izlediğim bir yazardır Konur Ertop, görüşlerine katılayım katılmayayım, gördükçe rastladıkça kaçırmam, okurum yazılarını. Gerçekte, çağdaşım yazarları izlemeyi isterim de onun için kaçırmam, okurum; böylece çağımdaki yönsemelere daha iyi yaklaşmış olurum çünkü.
>
> İzni olursa söyleyeyim hemen, yazarın alıntıladığım bu vurgulayımını, bu görüşünü temel doğrultularla çelişir görüyorum.[4]

---

1 Konur Ertop, "Savaştan Sonra Savaş", *Emperyalizmle Savaşım*, İstanbul: Abece, s. 74.
2 Nuri Pakdil, "Görevimiz Başkaldırı", *Edebiyat*, S: 39+43, Ağustos 1978, s. 10.
3 Nuri Pakdil, "Dilek Kipi", *Biat III*, Ankara: Edebiyat Dergisi, 2014, s. 47-49.
4 Nuri Pakdil, "Görevimiz Başkaldırı", *Edebiyat*, S: 39+43, Ağustos 1978, s. 10.

Nuri Pakdil daha sonra emperyalizmle savaş hakkının sadece Marksçı şairlere uygun görüldüğü bir edebî ortamda Konur Ertop'un "din"i ele alış biçimini sorgular ve bu noktada Ertop'u eleştirir:

> Bir gözlemimi yineleyeyim burada: 'din' sözü edilmeye görsün, çok sanatçı, çok yazar aynı yanlışa düşüyor, yani gerçekte yanlış algılıyor dini. Edebiyat dergisinde, kimi sanatçıların, kimi yazarların benzeri düşüncelerine vurgulayımlarına değinildi, duruldu saptayımları üzerinde. Yazık ki, bunların çok azı biraz daha açarak söyledi düşüncesini. Sustu çoğunluğu, görmezlikten geldi. Oysa konuşmak gerekiyor, düşüncelerimizin üzerinde sürekli durmak gerekiyor. Karanlıklar başka türlü nasıl çıkar aydınlığa? Susarak mı?
>
> Şunu da düşünüyorum sürekli: neden böyle oluyor? Nereden kaynaklanıyor 'din'in böylesi algılanış yaklaşımı? Acaba "din" üstüne hiç okumuyor muyuz? Okumuyorsak, niçin okumuyoruz? 'İnanmak değil burada söylemek istediğim 'din' deyince, ne olduğunu bilmek dinin. Bu ancak okumakla, sürekli okumakla ulaşılacak bir düzey değil midir?[5]

Nuri Pakdil, yazısının ilerleyen bölümlerinde Konur Ertop'un İslam dini üzerine olan düşünce yanılgılarını ele alır ve emperyalizme karşı çıkmanın bir kesimin tekelinde olmadığını işaret ederek Konur Ertop'un yazısındaki yanlış düşüncelerini tespit eder. O daha sonra belli bir kesimin "dini" yanlış algılayarak hayata bu yanlışlık üzerinden yön verme çabalarının var olduğuna değinir:

> Konur Ertop, Arif Ay'ın emperyalizme karşı çıkışına şaşırıyor gibi, "aa, bu da nasıl oluyor" der gibi, "dinci ozanların" böylesi temaları işlemesi sanki dinle bağdaşmazmış gibi.
>
> Yazarın yanılgısı, dini yanlış algılamasından, dini yanlış konumlamasından kaynaklanıyor. Sanırım din deyince de Hristiyanlığın kurumlaşmış halini algılıyor. Hristiyanlığın kurumlaşmış hali kilisedir bugün. Kuşkusuz, anamalcılığın jandarmasından başka da bir şey değildir, kilise. Bunun kadar önemli bir yanılgısı da şudur yazarın: Emperyalizme karşı çıkışla Marksçılığı özdeşleştirmesi. Aslında Marks'ın savı bile yeterli olamamaktadır burada, emperyalizmi betimlemede. Niçin emperyalizm anamalcılığın yalnızca son aşaması olsun? Anamalcılığın ilk aşaması bile emperyalizmin ta kendisi değil midir? (...) Bugün Marksçılığın kimi ülkelerde emperyalizme dönüştüğünü de söz konusu etmiyorum daha.[6]

---

5 Pakdil, "Görevimiz Başkaldırı", s. 10.
6 Pakdil, "Görevimiz Başkaldırı", s. 10.

Nuri Pakdil, Arif Ay'ın emperyalizmle savaşan bir ozan olduğunu söyler ve İslamcı olarak kabul edilen çevrelerde İslam'ın nasıl algılandığını da Konur Ertop özelinde şöyle açıklar:

> Oysa biz "din" sözüyle İslam dinini algılıyoruz yalnızca. Artık din olarak bir o vardır çünkü. İslam dininde ise emperyalizme de, sömürünün hiçbir türüne de yer yoktur. İslam dini, yalnızca insan emeğini kutsamakta, yalnızca insan emeğini tüm durumlarda her şeye egemen kılmak istemektedir. Budur dinin temel ilkesi. Arif Ay, bu ilke doğrultusunda, evrensel bir düzeyde savaş açıyor emperyalizme karşı, şiirleriyle; hem yalnız Gerilla şiirinde değil, daha başka şiirlerinde de görülür bu savaşçılık. Arif Ay, bu ilkeleri, bir dünya görüşü olarak seçen bir ozandır, bir sanatçıdır çünkü. Doğaldır Arif Ay'ın emperyalizme karşı çıkışı. Bu öğretiye inanan her sanatçı, her yazar, her insan, bugün tüm yeryüzünde karşı çıkıyor emperyalizme, sömürünün her çeşidine.[7]

Arif Ay ise *Gece Yazıları* adlı kitabında "Emperyalizmle Savaşım" adlı bir yazı kaleme alarak ve Konur Ertop'un tartışmalara sebebiyet veren kitabını değerlendirir:

> Kitabı okurken şu sorular geldi usuma: Yazarın adlarını andığı ürünlerinden örnekler verdiği kimi yazarlar, ozanlar ne ölçüde içtenlikli olmuş 'emperyalizmle' savaşımda? Bu yazarlar ve ozanlar ne adına 'emperyalizmle' savaşmışlardır? Verilen savaşım, gerçekten savaşımdı da niçin bugünkü "trajik" konumda Türk ulusu? Sanırım Konur Ertop'un da usuna gelmişti, incelemesini yaparken bu sorular. Ne ki pek yanıtlanmamış bu sorular kitapta.[8]

Daha sonra Arif Ay, emperyalizmle savaşın nasıl olması gerektiğini anlatır. Aslında bu yazı *Gerilla* şiirinin de bir savunması şeklindedir. Arif Ay, bu yazı ile birlikte emperyalizme karşı çıkmanın sadece Marksistlere has olmadığını "dinci" olarak ön kabulle değerlendirdikleri bir şairin de emperyalizmin karşısında durarak eser üretebileceğini anlatır:

> Her şeyden önce, bir yazarın, bir ozanın "emperyalizme" karşı olması onunla savaşması için, o yazarın, o sanatçının kendi ulusuna, ulusunun uygarlık birikimine, inançlarına, değerlerine sahip çıkması, onu özümlemesi, onu yeniden devrimci bir bilinçle yorumlaması, ulusuyla bütünleşmesi gerekmez mi? İşte bu niteliklere sahip bir yazar, bir ozan gerçek bir savaşım verebilir emperyalizme karşı.[9]

7 Pakdil, "Görevimiz Başkaldırı", s. 10.
8 Arif Ay, "Emperyalizmle Savaşım", *Gece Yazıları*, İz Yayıncılık, s. 164.
9 Ay, "Emperyalizmle Savaşım", s. 164.

Böyle birtakım ön yargıların hâkim olduğu bir edebi atmosferde Arif Ay, "Gerilla" şiiri ile ilgili şu hatırasını anlatır:

> Solcu bir kitabevinde (hiç kullanmak istemediğim bir sözcük ama söyleyeceklerimin iyi anlaşılması için zorunlu olarak kullanıyorum) Gerilla şiirimi okuyan kitabevi sahibi bana şunu söyledi: "Bu şiirdeki Kitap sözcüğü Marks'ın Kapital'i mi? Ben de hayır, Kur'ân-ı Kerim" dedim. Demek ki düşünen her insan kullandığı sözcüklere kendi öğretilerine yüklediği anlamla yaklaşıyor.[10]

haydi durma
unutma yıldızlar yanar söner
ayrılır dağların damarları
geçiyoruz ellerimizde Kitap
örtünce ağaçlar
yüzünü gerillanın[11]

Arif Ay, kelimelerin herkeste farklı çağrışımlar oluşturabileceğini kabul eder. Bir "solcu" için "gerilla" kelimesi farklı anlam taşıyabileceği gibi, bir "sağcı" için de farklı anlamlar taşır. Onun şiirinde *Gerilla* kelimesinin anlamı, zulme karşı, sömürgeci batıya karşı *Kur'ân-ı Kerim* ile direnen kişidir. Zaten *Gerilla* şiiri de "tüm, zulme karşı direnenlere" girişi ile başlar.

2. Arif Ay-Mehmet H. Doğan

Arif Ay, *Kayıtlar* dergisinin "Okurken"[12] köşesinde, aynı yıl içerisinde yayımlanan Mehmet H. Doğan'ın *1993 Şiir Yıllığı*[13] adlı eseri ve bu eser hakkında yazılanlar ile ilgili görüşlerini belirtir.

Arif Ay, bu yazısında "batıcı" olarak kabul ettiği edebî kesimin edebiyatı, kendi tekellerinde görmelerine ve Türk şiirinin tükenme noktasına geldiği iddialarına karşı çıkar. Ay'a göre Türk şiiri değil "batıcı" şiir tıkanmıştır ve Türk şiirini bu tıkanmadan kurtaran ise "Müslüman Şairler"dir.

> Evet, son yıllarda şiir bir tıkanma noktasına geldi. En başta, yazılan şiirler Türkçe değil. Dergiler bunun yüzlerce örneğiyle dolu. Mehmet H. Doğan görmek istemiyorsa o ayrı konu. Mehmet H. Doğan, "bugün başka şiir yazılıyor" diyerek yazılan şiirle yetiniyor. Başkalığı üzerinde durmak istemiyor. Bunun da nedeni, söz konusu tıkanmanın, daha çok Mehmet H. Doğan'ın üyesi oldu-

10 "Şiir ve Sanat Üzerine Yuvarlak Masa Sohbeti", *Seviye*, S. 13, May.-Haz. 1999, s. 19.
11 Arif Ay, *Hıra*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 1978, s. 66-67.
12 Arif Ay, "Okurken", *Kayıtlar*, S. 33, Temmuz 1993, s. 21-26.
13 *1993 Şiir Yıllığı*, (Haz. Mehmet H. Doğan), Adam Yayınları, İstanbul 1993.

> ğu Batıcı cephede oluşudur. Çünkü Müslüman kimliği taşıyan şairler için bu denli yoğun bir tıkanma söz konusu değildir. Dün olduğu gibi, bugün de Türk şiiri Müslüman kimliği taşıyan şairlerin şiirlerinde boy atmaktadır.[14]

Arif Ay, Mehmet H. Doğan'ın hazırladığı *Şiir Yıllığı*'nda belli bir ideolojiye bağlı isimlere öncelik tanındığını, İslam inancı ile öne çıkan şairlerin çoğunun görmezden gelindiğini savunur. Buna karşılık olarak ise İslami görüşe sahip edebî kimliklerin hazırladıkları şiir antolojilerinin objektif bir bakışla hazırlandığını, adaletli davranıldığını ekler. Arif Ay, bu eleştirisi ile edebî çevrelerdeki sınırları da keskin bir şekilde vurgulamış olur ve karşıt olarak gördüğü edebî çevreyi "bağnaz" olmak ile itham eder:

> İşin bir yönü de şu: Mehmet H. Doğan, güya şiiri kolluyor, gözetliyor görünüyor. Böylece şiirin ş'sinden habersiz gençlere mavi boncuk dağıtarak şirin görünmeye çalışıyor. Değerlendirmelerinde nesnel davrandığını iddia eden yazarın hazırladığı yıllığa bakıyorsunuz, 128 şairin içinde sadece Müslüman kimliği taşıyan iki şaire yer veriliyor. Bir tek derginin adı geçiyor. Bu mu nesnellik Sayın Doğan? Bu, sizin cephenin yıllardır yaptığı bağnazlıktır. ... Oysa açın Müslümanların hazırladığı antolojileri, yazarlar sözlüğünü, yıllıkları, sizin cephenizden bir tek şair ya da yazar dışlanmamıştır.[15]

Arif Ay, yazısının devamında: "Şunu hemen belirteyim, hiçbir Müslüman yazar ya da şair, sizlerin hazırladığı yıllıklarda, antolojilerde yer almak gibi bir heves taşımaz"[16] diyerek yanlış anlaşılmaların da önüne geçmek ister ve eğer kuşatıcı bir antoloji hazırlanamıyorsa bunun adının *Türk Şiiri Antolojisi* olmasının anlamsız olacağını, hazırlanan antolojinin adının *Batıcı Şiir Antolojisi* olarak değiştirilmesi gerektiğini söyler. Bu yazının son kısmına ise küçük İskender'in "BBİR HHİSSİM"[17] isimli şiirini ekleyen Arif Ay, bu şiir anlayışı ile sanatta doruğa ulaşmanın mümkün olmayacağını da vurgular ve Mehmet H. Doğan'ı bir kez daha eleştirir: "Sayın Doğan, 'Bir şiir ırmağı akıyor önümüzden ulaşılacak doruklar varsa, onların arasından biri ulaşacak, verilecek başyapıtlar varsa onların arasından birileri verecektir' diyor. Hangi şiirle, hangi uygarlık bilinciyle?"[18]

Mehmet H. Doğan ise *Adam Sanat* dergisinde Arif Ay'a cevaben "Sivas Alevlerinin Işığı Altında"[19] adlı bir yazı kaleme alır. Mehmet H. Doğan bu edebî tartışmayı farklı bir boyuta taşıyarak "Evet, Müslüman şair Arif Ay yıllıkta şiirleri yayımla-

14 Arif Ay, "Okurken", *Kayıtlar*, S. 33, Temmuz 1993, s. 25.
15 Ay, "Okurken", s. 25.
16 Ay, "Okurken", s. 25.
17 Ay, "Okurken", s. 26.
18 Ay, "Okurken", s. 26.
19 Mehmet H. Doğan, "Sivas Alevlerinin Işığı Altında", *Adam Sanat*, S. 98, Ocak 1994, s. 30-34.

nan öteki 126 şaire 'Müslüman kimliği'ni tanımıyor"[20] der ve Sivas olaylarında şairlerin katledilmesine Arif Ay'ın ses çıkarmadığını iddia eder. Buna sebep olarak da öldürülen şairlerin "Müslüman kimlikleri" ile öne çıkmamalarını gösterir.

"Arif Ay, Metin Altıok'un Behçet Aysan'ın başlarına gelenleri, sırf Müslüman kimliği taşımadıkları için görmezlikten geliyor, adlarını anmaktan bile çekiniyor. Ölümün, öldürülmüş olmanın bile hafifletemediği nasıl bir kindir bu? Ama hayır daha çok fenersiz olmanın yarattığı öfkedir bu."[21] diyen Mehmet H. Doğan'a karşılık olarak Nazir Akalın şunları söylemiştir:

> Oysa asıl "fenersiz yakalanmış olmanın yarattığı öfke"yi kendisi ortaya koymaktadır. Yani bir taraftan isimlerini zikrettiği şairlere Arif Ay'ın Müslüman kimliğini tanımadığını söylemekte, diğer taraftan ise, bu şahısların Müslüman olmadığını kendisi deşifre etmektedir. Arif Ay, o malum şiir yıllığı üzerine kaleme aldığı yazıyı, Haziran 1993 tarihinde inşa' etmiş, Temmuz 1993 tarihinde ise Kayıtlar'da yayınlanmıştır. Yani Arif Ay, bu yazıyı yayına verdiğinde henüz Sivas olayları cereyan etmemiştir.[22]

Mehmet H. Doğan'ın, Sivas'ta meydana gelen olaylardan yola çıkarak Arif Ay'ı sessiz kalmakla suçlaması üzerine Nazir Akalın da Mehmet H. Doğan'ı kendi üslubuyla eleştirir ve "batıcı" anlayışla eser veren sanatçıları, Bosna'daki savaşa sessiz kalmakla suçlar:

> Aynı hassasiyeti mefhum-ı muhalifinden düşünecek olursak, o günlerde bütün sıcaklığıyla sürmekte olan Bosna'daki büyük insanlık trajedisi karşısında Mehmet H. Doğan veya onun yazmakta olduğu dergilerin hangisi, küçük de olsa bir tepki göstermiştir? Sonra kim, kendilerine bu denli ağır ve acımasız bir şekilde saldırmış, onları mahkûm etmeye çalışmıştır. Aksine, tepki göstermeleri bile onlardan umulmamış ve beklenmemiştir...[23]

Arif Ay, bu tartışma ile alakalı "Kargalar Kime Güler" başlıklı bir yazı kaleme alır; fakat *Kayıtlar* dergisi kapandığı için Arif Ay'ın bu yazısı *Kayıtlar*'da yayımlanamaz. Bu yazı daha sonra *Seviye* dergisinde yayımlanacaktır. Arif Ay bu yazısında, Mehmet H. Doğan'ın hazırladığı yıllık hakkında şunları söyler:

> Yazımda kısaca, Batıcı yazarların Türk edebiyatını kendi tekellerinde gördüklerini, kendilerinin dışındaki şairleri, yazarları, görmezlikten geldiklerini, hatta

[20] Doğan, "Sivas Alevlerinin Işığı Altında", s. 31.
[21] Doğan, "Sivas Alevlerinin Işığı Altında", s. 32.
[22] Nazir Akalın, "Arif Ay'ın Bir Polemiği", *Seviye*, S. 13, May- Haz. 1999, s. 13.
[23] Akalın, "Arif Ay'ın Bir Polemiği", s. 13.

> yok saydıklarını vurgularken; asıl kendilerinin ortaya koyduğu edebiyatın Türk edebiyatı olamayacağını; çünkü insanımızın hiçbir öz değerini, hiçbir kutsalını paylaşmadıklarını belirtmiştim. Bu tavırlarının bir göstergesi olarak da gerek Mehmet H. Doğan'ın hazırladığı 'Şiir Yıllığı'nı gerekse öteki yazarların hazırladıkları antolojileri, yazarlar sözlüğünü, ansiklopedileri örnek göstermiştim.[24]

Arif Ay, Mehmet H. Doğan'ın Sivas olaylarında Arif Ay'ın kasıtlı olarak sustuğu iddiasına geniş çaplı bir açıklama getirir ve Sivas katliamının komplo olduğunu Doğan'ın ise bunu göremediğini söyler:

> Sayın Mehmet H. Doğan, benim bu görüşlerim üzerinde hiç düşünme zahmetinde bulunmadan, 2 Temmuzda meydana gelen Madımak Oteli komplosunu öne sürerek, niçin sustuğumu sorguluyor Adam Sanat'ın Ocak 1994 tarihli sayısında. Aynı yazısında, benim şiirle ilgili düşüncelerime başka bir yerde yanıt vereceğini belirtiyordu. Bekledim. Bu kez, '1994 Adam Şiir Yıllığı'nın 'Önsöz'ünde benim yanıtını beklediğim soruları bir yana bırakarak Sivas Olayı'nı gündeme getirdi. Tabiî, söz konusu olayı Sayın Mehmet H. Doğan, bir komplo olarak görmediği için, komployu hazırlayanlarla değil de başka yerde, ilgisiz insanlarda arıyordu.[25]

Mehmet H. Doğan bu konuya daha sonra *"Şiirimizde 'Sapma'lar ve Saptırmalar Üzerine* isimli bir yazısında değinir. Bu yazısında Mehmet H. Doğan, şairlerin "Müslüman" kimlikleri üzerinde özellikle durmadığını anlatır "Müslüman şair", "laik şair" gibi kavramların doğru olmadığını belirtir. Mehmet H. Doğan'ın Sivas olayları için ise "holocaust" kelimesini kullanması da dikkat çeker:

> Önce şu "Müslüman şair" nitelemesinin uygun olduğu karısında değilim ben, çünkü karşıtının ne olacağı belli değil; görüldüğü gibi "solcu" ya da "laik" olamaz, çünkü sol görüşe sahip olup da "Müslüman" olan kişiler olduğu gibi şiirleriyle dinsel inancını birbirine karıştırmayan "laik" denilebilecek şairler de var. O zaman Müslümanlığını militanca, bayrak gibi kullananlar düşünülerek; "Müslüman" yerine "İslamcı" hatta "fundamantalist" nitelemesi daha uygun düşerdi gibi geliyor bana. Nasıl ki 'Sivas Olayı'nda kimi şairlere -örneğin İsmet Özel, Arif Ay- duyulan tepki de onların Müslümanlığına değil, Sivas holocaustına tepkisiz kalmalarına ya da holocaustın yanında yer almalarına karşı idi, hala da öyledir.[26]

---

24 Arif Ay, "Kargalar Kime Güler", *Seviye*, S. 13, May.- Haz. 1999, s. 12.
25 Ay, "Kargalar Kime Güler", s. 12.
26 Mehmet H. Doğan, *Türk Şiirinden Son Okumalar*, İkaros Yayınları, İstanbul 2008, s. 20.

Arif Ay, Mehmet H. Doğan'ın *Edebiyat* dergisinden itibaren kendisini izlediğini söylemesine karşılık kendisinin de onu izlediğini ve *Birikime Dayanmak*[27] kitabı hakkında bir deneme yazdığını ve *Edebiyat* dergisinde bu yazıyı yayımladığını ayrıca aynı yazıyı *Gece Yazıları*[28] adlı kitabına da aldığını söyler. Arif Ay, buna rağmen denemesindeki sorulara Mehmet H. Doğan'ın cevap vermemiş olmasının ilginç olduğunu işaret ederek Marksizm ile ilgili değerlendirmelerde bulunur:

> Sayın Mehmet H. Doğan, Edebiyat dergisinden beri beni izlediğini söylüyor. Ben de kendisini izledim. Hatta Edebiyat dergisinin Mayıs 1980 tarihli sayısında kendisinin 'Birikime Dayanmak' adlı kitabı üzerine yazı yazdım. Bu yazımı, geçen yıl yayınlanan Gece Yazıları adlı deneme kitabıma aldım. Bu kitabımda sadece kendisinden değil, yazılarında adını andığı pek çok şair ya da yazardan da söz ettim. Sayın Doğan'ın adını andığım kitabı irdelerken yine aynı soruları yöneltmiştim kendisine. O zaman da yanıt alamamıştım. Sayın Doğan, sözünü ettiğim kitabının bir yerinde şunları diyordu: 'Bütün düşün alanlarında bize, geçmiş tarihin en bilimsel yorumunu sunan ve günü doğru olarak anlamamızı sağlayan Marksçı düşünce diyalektik yöntem, sanat alanında da önümüzü aydınlatmakta, bize değerli ölçütler sunmaktadır.'
>
> Evet, Marksizm insanların önünü aydınlatsaydı, önce Rusya'yı aydınlatırdı ve yıkılıp gitmezdi. Ne dersin Sayın Doğan? Düşünün biraz.[29]

3. Arif Ay-Hilmi Yavuz

Hilmi Yavuz, Sezai Karakoç'un "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" adlı şiirini "Kenara Çekilmekten Yola Çıkarak Sezai Karakoç'un Marksist Kuram Bağlamında Yeniden Okuma Denemesi"[30] isimli yazısında Marksist kuram bağlamında ele alır. Marksist teori genel anlamda sanatın sebeplerini ekonomik koşullarda, sınıf çatışmalarında aramaktadır. Marksist kuram "Sanatın, sanat türlerinin, akımlarının, üsluplarının, ekonomik altyapı ve sınıf çatışmalarıyla ilişkilerini belirterek ortaya koyar."[31] Hilmi Yavuz'un ismi geçen makaledeki değerlendirmeleri daha çok konu ile ilgili olarak Walter G. Andrews'in söyledikleri, "kapitalizm karşıtı üretim çabaları" ve "medeniyet kavramı" üzerinedir. Arif Ay ise bu yazının Hilmi Yavuz'un kurama, şiiri çekme çabasıyla oluşturulduğunu savunur ve bu düşünce üzerine bir yazı kaleme alır: "Yazıyı Hilmi Yavuz'un *Okuma Biçimleri* adlı kitabında yer alan 'Kenara Çekilmekten Yola Çıkarak Sezai

---

27 Mehmet H. Doğan, *Birikime Dayanmak*, Aydın Yayınevi, İzmir 1979.
28 Arif Ay, *Gece Yazıları*, İz Yayıncılık, İstanbul 1993.
29 Arif Ay, "Kargalar Kime Güler", *Seviye*, S. 13, May.- Haz. 1999, s. 12.
30 Hilmi Yavuz, *Okuma Biçimleri*, Timaş Yayınları, İstanbul 2012, s. 60-69.
31 Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s. 87.

Karakoç'u Marksist Kuram Bağlamında Yeniden-Okuma Denemesi' başlıklı yazısına ilişkin bazı itirazlarımı dile getirmek nedeniyle yaptım."[32]

Hilmi Yavuz, "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" şiirini alıntıladıktan sonra yazısına, Prof. Dr. Walter G. Andrews'in makalesini alıntılayarak başlar ve şöyle devam eder:

> Andrews, Karakoç'un Fizikötesi ve Sanatçı başlıklı bir denemesinde kullandığı "Hakikat Medeniyeti" kavramına "merkezileşmiş (centered) anlamlandıran rejim'i çağrıştıran güçlü ve pozitif bir imge" olduğunu belirtiyor; Osmanlı edebiyatının cinsellik, sarhoşluk, anlamsızlık gibi öğelerinin, manevi [dini, H.Y.] bir yorumu öne çıkarma adına göz ardı edildiğini; Osmanlı'nın "ebedi, sahih ve özsel" bir temel üzerinden, Türkiye'nin bugününün "köksüzlüğü"ne (rootlesness) karşı, Sezai Karakoç tarafından bir panzehir olarak sunulduğunu bildiriyor.[33]

Yazının başında, Walter G. Andrews'in, "Stepping Aside" (Kenara Çekilmek) başlıklı makalesinin bulunduğunu belirten Arif Ay, bu durumu da eleştirir:

> Söz konusu makalesinde Andrews, Sezai Karakoç'un Osmanlı'ya ilişkin "Hakikat Medeniyeti" kavramından hareketle şairin Türkiye'nin bugününün "köksüzlüğüne" Osmanlı'yı bir panzehir olarak sunduğu sonucuna varıyor. Andrews, Sezai Karakoç bunu yaparken Osmanlı'yı tanımlayan ne varsa (zorbalık, kan dökücülük, boyun eğdirme), arızî, önemsiz ve son kertede ihmal edilebilir şeyler olarak bir kenara bırakıyor diyor. Ayrıca, Osmanlı edebiyatıyla ilgili olarak da bu edebiyatın "sarhoşluk", "cinsellik", "anlamsızlık" gibi öğelerini Sezai Karakoç'un göz ardı ettiğini belirtiyor.[34]

Arif Ay'ın tepki gösterdiği noktalardan birisi de Osmanlı edebiyatını, kültürünü iyi bilen Hilmi Yavuz'un yazısında, Prof. Dr. Walter G. Andrews'in iddialarına itiraz etmediğini düşünmesidir.

Hilmi Yavuz söz konusu olan makalesinde "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkenti"ne şiirini şöyle ele almıştır: "'Yıllar geçti saban ölümsüz iz bıraktı toprakta' dizesinde: {saban, toprak} sözcüklerinin oluşturduğu metonimik öbek, yaşamın tarımla yeniden üretildiği bir üretim tarzına gönderir bizi. Bu kapitalizm karşıtı üretim tarzlarından herhangi birisi olabilir."[35]

Arif Ay'a göre Hilmi Yavuz, "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkenti"ne şii-

32 Arif Ay, "Sabanın İzi ya da Bir Şiiri Okumak", *Edep*, S. 3, Mayıs 2010, s. 2.
33 Hilmi Yavuz, *Okuma Biçimleri*, Timaş Yayınları, İstanbul 2012, s. 63-64.
34 Arif Ay, "Sabanın İzi ya da Bir Şiiri Okumak", *Edep*, S. 3, Mayıs 2010, s. 2.
35 Hilmi Yavuz, *Okuma Biçimleri*, Timaş Yayınları, İstanbul 2012, s. 68.

rini bir bütün olarak değil de bir dizesinden hareketle değerlendirmiştir. Ancak Hilmi Yavuz, Marksist teori çerçevesinde öne çıkan mısralara ve metin odaklı saban-orak-tarıma ilişkin bir yorum getirdiğini belirtir.

KAYNAKÇA

Ay, Arif. *Hıra*. Ankara: Edebiyat Dergisi, 1978.

— —. "Okurken." *Kayıtlar* 33. Temmuz 1993.

— —. "Emperyalizmle Savaşım." *Gece Yazıları*. İstanbul: İz, 1993.

— —. "Kargalar Kime Güler." *Seviye* 13. Mayıs-Haziran 1999.

— —. "Sabanın İzi ya da Bir Şiiri Okumak." *Edep* 3. Mayıs 2010.

— —. "Sezai Karakoç Şiirini Okumak", *Edep*, S. 22, Aralık 2011.

Akalın, Nazir. "Arif Ay'ın Bir Polemiği." *Seviye* 13. Mayıs-Haziran 1999.

1993 Şiir Yıllığı (Haz. Mehmet H. Doğan). İstanbul: Adam, 1993.

Doğan, Mehmet H. *Birikime Dayanmak*. İzmir: Aydın, 1979.

— —. "Sivas Alevlerinin Işığı Altında." *Adam Sanat* 98. Ocak 1994.

— —. *Türk Şiirinden Son Okumalar*. İstanbul: İkaros, 2008.

Ertop, Konur. "Savaştan Sonra Savaş." *Emperyalizmle Savaşım*. İstanbul: Abece.

(Kolektif) "Şiir ve Sanat Üzerine Yuvarlak Masa Sohbeti." *Seviye* 13. Mayıs-Haziran 1999.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. 22. Baskı. İstanbul: İletişim, 2012.

Pakdil, Nuri. "Görevimiz Başkaldırı." *Edebiyat* 39+43. Ağustos 1978.

— —. "Dilek Kipi." *Biat III*. Ankara: Edebiyat Dergisi, 2014.

Yavuz, Hilmi. *Okuma Biçimleri*. 2. Baskı. İstanbul: Timaş, 2012.

Fikri Aydemir

MUHAFAZAKÂR SANAT TARTIŞMASI

Muhafazakâr kavramına TDK sözlükte "tutucu" karşılığı verilmiştir. Osmanlıca sözlükte: "tutucu, bir şeyi olduğu gibi değiştirmeden tutmak isteyen, eskiye bağlı"; Kubbealtı Lügatte ise "Millî, mânevî değerlere, eserlere, âdet ve geleneklere bağlı olan, onları korumak, yaşatmak, devam ettirmek isteyen (kimse)" ve "Yeniliklere olumlu da olsa ayak uyduramayan, mevcut düzenin, düşünce ve kurumların olduğu gibi kalmasını isteyen (kimse), tutucu, mutaassıp" olmak üzere iki anlam yüklenmiştir. Bizdeki Muhafazakârlık kavramının, tutuculuktan ziyade, değerlerin korunması ve geleneğin devamı anlamlarıyla kullanıldığı görülür. Bununla birlikte, Yayha Kemal'in, *kökü mazide olan âtiyim*, dizesi ve Tanpınar'ın *değişerek devam etmek, devam ederek değişmek*, sözleri muhafazakârlık üzerine yapılan değerlendirmelerde sıkça referans olarak kullanılmıştır.

Özipek, muhafazakârlığı keskin değişime karşı derece derece değişimi savunan; aile, gelenek ve din gibi kurum ve değerlere saygı duyan ve siyasette bu duyarlıklar çerçevesinde bir işlev yükleyen yumuşak ve gevşek bir ideoloji ve fikir geleneği olarak nitelendirir ve sanattan ziyade siyasi bir kavram olarak açıklar (Özipek 2017: 16).[1]

Ömer Demir, mevcut yapıya hayat veren geleneksel değer ve normları koruma taraftarlığı ve hızlı değişimle geleneklerden kopulmasına karşı çıkmak olarak tanımlarken (Demir, Acar 2005: 265); Atilla Yayla, modern zamanlarda ortaya çıkan, bireyin kendini gerçekleştirmesinin araçları olduğuna inandığı aile ve din gibi sosyal kurumların korunması duyarlılığından hareket eden, devlete ve siyasete bu doğrultuda sınırlı bir rol biçen bir düşünce geleneği, bir siyasi ideoloji ve felsefi ve edebî bir akım (Yayla 2011: 134) ifadesiyle daha geniş bir çerçevede edebiyatı da içine alan bir ifade kullanır.

Batı düşüncesinde Muhafazakârlığın Fransız Devrimi sonrasında ortaya çıktığı kabul edilse de Rönesans'tan beri yaşanan değişiklikler, toplumsal ve ekonomik dönüşümler bu düşüncenin geçmişinde yer almaktadır (Safi 2005: 11). Bizde ise modernleşme ve Batılılaşma hareketlerinin ortaya çıkışının Tanzimat döneminde olmasıyla birlikte eski-yeni, doğu-batı tartışmalarını muhafazakârlığın ilk görünüşleri olarak kabul etmek mümkündür. Doğuyu ya da eskiyi savunanlar veya değerlerimizi kaybetmeden değişmeyi öne sürenler muhafazakârlık düşüncesi içerisinde değerlendirilebilirler. Türkiye'de daha çok kültürel alanda kendini

1 Muhafazakârlık düşüncesi için ayrıca bakınız: *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* Cilt 5/ Muhafazakârlık, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2006, Servet Gündoğdu, *Çağdaş Türkiye'de Muhafazakâr Sanat Sorunu*, Granada Yayınları, İstanbul 2013.

hissettiren muhafazakârlık düşüncesi, tarihî mirasımıza ve kültürel değerlerimize bağlılık olarak da nitelendirilebilir.

Sanatta ve edebiyatta Muhafazakârlık ise yine Tanzimat dönemi ile başlayan edebiyatımızdaki Batı etkisindeki değişimlerle birlikte ortaya çıkar. Divan şiirinin eski gücünü yitirmeye başlaması, yeni türlerin tercümeler yoluyla gelişiyle bir değişimin kapısı aralanır. Buradaki tartışma, Divan şiirinin ve mevcut şairlerin, yenilikler karşısında gelenekseli muhafaza etmeleri düşüncesine dayanır. Bu noktada Muhafazakârlık, geleneğin korunması ve sürdürülmesi olarak da anlaşılabilecek bir anlama kavuşur.

Çalışmamızın konusu olan *Muhafazakâr Sanat* tartışmaları ise, Mustafa İsen'in 2012 yılında yaptığı bir konuşmada sarf ettiği sözler sonrası ortaya çıkmıştır. Aslında Şehir Tiyatrolarının eser seçimi ile ilgili başlayan tartışma, İsen'in sözlerinin ardından gazetelerdeki köşe yazılarında, edebiyatçı ve sanatçıları aşarak, tarihçi ve yönetmenlerin de dâhil olduğu geniş bir halka içerisinde genişleyerek *Muhafazakâr Sanat* tartışmasına evrilir. Bu tartışmanın gelişiminde çeşitli dergiler de konuyla ilgili özel sayılar ve dosyalar yayımlayarak yer alır.[2]

Muhafazakâr Sanat tartışmaları, o dönemde Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri görevinde bulunan Mustafa İsen'in, 23 Mart 2012'de Suriçi Grup Platformu toplantıları çerçevesinde yaptığı "21. Yüzyıl Türkiye'sinde Kültür ve Sanat Anlayışı" adlı konuşmasında değindiği konular ve açıklamalar neticesinde başlar. İsen, muhafazakâr kesimin nasıl bir demokrasi anlayışı varsa muhafazakâr estetik ve muhafazakâr sanat normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülüğünün olduğunu anlatır. Tartışmanın devamında da iki röportajıyla konu hakkındaki gelişmeleri değerlendirip açıklamalarda bulunur. Bunlardan ilkinde İsen: "Geleneksel birikimle, çağdaş imkânları bir denge çerçevesi içerisinde birleştirerek ortaya yeni ürünler çıkarma faaliyeti" (Akman 2012) olarak muhafazakâr sanatı tanımlar. Ardından gelen tartışmalar sonucunda ikinci bir röportajda yine bir tanım yapar: "Denge... Geçmişle gelecek arasında denge... Ben muhafazakârlıktan bunu anlıyorum." (Aytekin 2013: 9) Burada geçmişi aynen muhafaza etmekten ziyade, yeni şeyler üretirken geçmişi bir esin kaynağı olarak kullanmaktan bahseder. Yani geçmişin yenileşme ve değişimde vazgeçilmez bir unsur olduğunu ve faydalanılması gerektiğini söyler.

Uğur Derman ise muhafazakâr sanat kavramına desteğini vurgularken; özgür sanatın karşısına muhafazakâr sanatı çıkararak, sanatın içerisinde muhafazakâr izlerin bulunmasını normal ve yadırganmaması gereken bir durum olarak görür (Yıldız 2012). Marksist veya devrimci sanatın olduğu yerde

2 Bunlar: *Türk Edebiyatı*, Sayı:464, Haziran 2012; *Evrensel Kültür*, Sayı: 464 Haziran 2012; *Edebiyatta Üç Nokta*, Sayı: 8 2012; *Dil ve Edebiyat*, Sayı: 42 Haziran 2012; *Muhafazakâr Düşünce*, Sayı: 33-34, Temmuz-Aralık 2012; *Duvar*, Sayı: 3, Temmuz-Ağustos 2012; *Karagöz*, Sayı: 21, Ekim-Kasım -Aralık 2012; *Gelenekten Geleceğe*, Sayı: 1, Ocak 2013, *Umran*, Sayı: 235, Mart 2014.

muhafazakâr sanatın bulunmasının olağan olduğunu anlatır.

Emre Aköz, yazdığı iki köşe yazısıyla tartışmaya dâhil olurken, Hilmi Yavuz, İskender Pala, Beşir Ayvazoğlu, Cihan Aktaş, Fatma Barbarosoğlu gibi isimleri bu tartışmaya katılıp muhafazakâr sanat kavramı üzerine düşüncelerini açıklamaya davet eder (Aköz 2012).

Bu tartışmayı genişleten ve kamuoyu nezdinde yayılmasını sağlayan ise İskender Pala olur. Pala, 10 Nisan'da köşesinde önce muhafazakârlık tanımı yapmış, ardından da yayımladığı yirmi maddelik "Muhafazakârın Sanat Manifestosu" (Pala 2012) ile de tartışmanın merkezi olarak ortaya çıkmıştır. Pala, muhafazakârlığı Kubbealtı Lügatin verdiği karşılıkla kabul ederek bu karşılığa göre kendisini bir muhafazakâr olarak nitelendirir. Ardından da sınırlayıcı bir tabir olarak gördüğü muhafazakâr sanat yerine muhafazakârın sanat manifestosu ifadesini kullanarak bir muhafazakâr olarak sanatı tanımlayan yirmi madde sıralar. Pala'nın sıraladığı yirmi madde şu şekildedir:

1. Muhafazakâr sanat (MS), geçmişiyle bağları travmatik biçimde koparılmış bir toplumun öz benliğiyle barışma çabasının estetik boyutudur.
2. MS, toplumun kendi kimliğinden kaynaklanıp bağrında görünür kılınan sanattır.
3. MS, ekonomik gelişmişliği 16. sırada ama insani gelişmişliği 92. sırada olan bir milletin, yapısal değişikliğini tamamlayabileceği ve özgürce kendini ifade edebileceği bir estetik alandır. Irmağın tabii seyrini bulmasına engel olanlara ve yapay surette değiştirmek isteyenlere ürettikleriyle karşı çıkar.
4. MS, üretimleriyle toplum barışına, aydınlanmasına, maddi-manevi gelişimine katkı sağlamayı amaç edinir.
5. MS, özgürlüğün ve özgür ortamların her sanatçı için kaçınılmaz olduğunu ön şart olarak kabul eder. Ancak sanat adına yapılmış bayağılığa, kalitesizliğe ve ayrımcılığa karşı çıkar.
6. MS, sivildir; devlet eliyle kontrole karşı çıkar, devletin patron değil sponsor olarak katkı sağlamasından yanadır.
7. MS, din eksenli bir sanat değildir, ama dinî duyarlıkları mutlaka dikkate alır.
8. MS, halk ile kavga etmez. Bu bakımdan İngiltere'deki muhafazakâr sanat ortamını destekler ve mesela nüfusunun kahir ekseriyeti Müslüman olan bir toplumda İslami değerlere küfredilmesinden rahatsızlık duyar.
9. MS, batıyı reddetmez, metodoloji ve üretimlerini kabul eder, ama ruhuna mesafeli yaklaşır.
10. MS, söz gelimi Fuzûlî veya Dede Efendi'yi, Şekspir yahut Molier'i, Brahms veya Vivaldi'yi, Kurosawa yahut Coppola'yı bilir ama onların

bilmem kaçıncı taklit versiyonunu üretmek yerine bir Fuzûlî, bir Molier, bir Vivaldi yahut Coppola olma idealiyle kendi eserini üretir.

11. MS, Mehmed Âkif veya Necip Fazıl'a kapılanıp kalmadan Nâzım Hikmet veya Orhan Kemal'i, Karacaoğlan veya Şeyh Galib'i, Dostoyevski veya Dante'yi vb. harmanlayarak üretim yapma idealini taşır.
12. MS, -klasik olanın her daim yoruma açık oluşu ilkesinden hareketle- klasik anlayış, sanat ve kültürü aynen tekrar veya taklit yerine, yeniden yorumlayıp üretme azmindedir.
13. MS, kendi kültürel coğrafyasının farkında olup, kabuğunu beğenmeyen civciv kompleksinden varestedir.
14. MS, kendi dinamiklerini tükettiği için bizim coğrafyamızın ürünlerini keşfetmeye çabalayan Batı sanatçısından evvel davranıp kendisine ait olanı aynı kalitede üretmekten yanadır.
15. MS, -kendisi muhafazakâr olmayan sanat platformlarında hep yok sayılsa ve dışlansa da- muhafazakâr olmayan sanat ürünlerini eleştiren ama asla dışlamayan sanattır.
16. MS, Tanpınar'ın ifadesiyle değişerek devam eden ve devam ederek değişen tabii bir organizmanın Yahya Kemal dilinde kökü mazide olan atisidir.
17. MS, bir medeniyet bakış açısıdır ve zengin tarih/kültür mirasından dengeli bir madde-mana medeniyetini en gelişmiş biçimiyle üretme çabası taşır.
18. MS, geleneği sorgular ve yorumlayarak çağdaş birikime katar.
19. MS, medeniyetin ve modern çağın bütün imkân ve tekniklerini, bilgi ve enstrümanlarını kullanarak eser üretir ama o esere ruh üflerken kendi geçmişinden ilham alır. Yediden yetmiş yediye Barış Manço'yu hatırlayınız. Onu bu yüzden sevmiştik.
20. MS, her fırsatta dile dolanan "Muhafazakârlığın doğru dürüst bir sanat anlayışı ve gelişmiş bir estetik seviyesi yoktur" yavesinin bir şeyleri yok saymak adına uydurulmuş ucuz ve haksız bir kasıt eseri olduğunu bilir.

Yazının başlığını "Muhafazakârın Sanat Manifestosu" olarak seçen Pala, kendisini muhafazakâr olarak gördüğünü ve manifestoyu bu kimliğine binaen kaleme aldığını belirtse de tartışma genelleşerek Türkiye'de muhafazakârlık kavramına, muhafazakâr sanatın varlığına, sanata norm belirleme çabasına ve sanat iktidar ilişkilerine evrilir. Maddeler boyunca hem savunma hem de atılım sayılabilecek düşünceler ileri süren Pala'nın genel kabul gören fikirlerinden biri, toplumun geçmişiyle bağlarının koparılması meselesidir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte gerçekleştirilen özellikle harf inkılâbı gibi değişimler, Osmanlı medeniyetiyle ve İslamiyet'le bağların kopması anlamında algılanmaktadır. Kendi

coğrafyamızın ürünlerini evrensel örnekleri bilerek ve onları dışlamadan ortaya koyma düşüncesi, muhafazakâr sanatın yerelde kalmasının önüne geçme amacıyla ileri sürülür. Tanpınar ve Yahya Kemal, Türkiye'de muhafazakârlıkla ilgili düşünce ileri süren hemen herkesin değindiği bir nokta olarak Pala'nın manifestosunda da yerini alır. Yazarın üzerinde önemle durduğu bir nokta da evrensel çerçevede hemen herkesin üzerinde uzlaştığı sanatkâr ve ürünleri bilmek fakat taklide düşmeden bu bilgiyi özüyle harmanlayarak özgün ve onlar seviyesinde evrensel ürünler ortaya koyma hedefidir. Buradaki özle kastedilen, kendi coğrafyasını, geçmişini, sanatsal ve kültürel değerlerini ve ürünlerini sindirmiş olmaktır. Ayrıca bahsedilen değerlere ve dinine hakareti de kabul etmeyen bir duruş da muhafazakâr sanatın özelliklerinden sayılmıştır. Muhafazakâr sanatın iktidarla ilişkisine de değinen Pala, iktidara ve devlete patron olarak değil sadece destekleyen olarak yer verir.

Bu maddelere ve muhafazakârlık tartışmalarına iki türlü eleştiri göze çarpar. Birincisi muhafazakâr sanatın uygun bir tanım olduğu ve toplumda karşılığının bulunduğu yönündedir. Diğeri ve daha yaygın kabul gören görüşte ise sanatın muhafazakâr veya başka tasnif ve sınırlandırılmalara uygun olmadığı şeklindedir.

Ayvazoğlu, İsen'in konuşması ve Pala'nın manifestosunun ardından yayımladığı yazıyla, sanatın değil sanatkârın muhafazakâr olabileceğini anlatır (Ayvazoğlu 2012). Devamında da muhafazakârlığın evrensel olanı bilmeyi gerektirdiğinden bahsederek neyi, nasıl muhafaza etmesini bilmek gerektiğini; dünyada sanat ve kültür alanında neler olup bittiğinden haberdar olunmasını vurgular. Ayvazoğlu, yazılarının haricinde Türkiye Gazeteciler Cemiyetinin düzenlediği 5. Babıâli Günleri kapsamında *Evrensel Kültür Perspektifinde Muhafazakâr Sanat* panelinde de konu üzerinde aynı yöndeki düşüncelerini açıklamıştır.

Belge ise bu kavrama karşı çıkarak muhafazakâr sanatın olamayacağını aktarır (Belge 2012). Chomsky'ye atıfta bulunan yazar, söylenmiş her sözün yeni olacağından ve bu nedenle herhangi bir sözün aynen muhafaza edilemeyeceğinden bahseder. Fakat sanatın içeriğinde muhafazakâr unsurların bulunabileceğini, bazı sanat dallarının, örneğin divan şiirinin, kavrama daha yatkın olduğunu anlatır.

Bu konuda birden fazla yazı ve röportajla öne çıkan bir başka isim Hilmi Yavuz olur. Yavuz, konunun Yahya Kemal'den itibaren tartışılmaya gerek görülmediğinden bahsederek İsen'in açıklamalarıyla gündeme gelmesinden memnuniyet duyar (Yavuz 2012). Konunun muhafazakârlıktan ziyade bir medeniyet problemi olduğunu, İslam medeniyetinin estetik normlarının ve yapısının yeniden üretilmesi konusunda düşünülmesi gerektiğini ifade ederek meseleyi daha geniş bir perspektife oturtur. Tartışmaya en çok katkıyı hem yazıları hem de röportajlarıyla vermiş olan Yavuz, "Muhafazakâr Sanat" yerine "İslam Estetiği" kavramını önermiş olduğunu hatırlatmış ve geleneksel olanın modern olanla birleşerek bugüne aktarılması ile konunun çözüme kavuşacağını söylemiştir

(Bulut 2012). Muhafazakârlığın gelenekselcilikle karıştırıldığını belirten Yavuz, muhafazakâr sanat yerine önerdiği İslam Estetiği kavramıyla politik hiçbir göndermede bulunmadığını ve tartışmaya tamamen estetik açıdan yaklaşılması gerektiğini vurgulamıştır.

Tarihçi Şükrü Hanioğlu da köşesinde muhafazakârlık konusunu ele alırken gelenek kavramı üzerinde de durur (Hanioğlu 2012). Hanioğlu, muhafazakârlığın tanımı ve tarihsel gelişimini değerlendirirken bizde kavramlaştırma aşamasında yanlışa düşüldüğünden bahseder. Muhafazakârlığı, mevcut bilincin ve aidiyetin altüst oluşuna, dünyanın, yaşamın geleneksel yollarla açıklanamaz hale sokulmasına gösterilen bir tepki olarak kavramsallaştırır. Bu düşüncenin modern dönem düşüncesi olduğunu ve bizde Batı karşıtı bir tez olarak yanlış yorumlandığını aktarır.

Namık Açıkgöz de sanatın muhafazakârı liberali veya sosyalisti olamayacağını, sanata hiçbir ideolojik anlam yüklenemeyeceğini ancak, sanatçının sosyalist yahut muhafazakâr bir konuyu işleyebileceğini belirterek sanatın değil sanatçının veya işlenen konunun muhafazakâr olabileceği görüşünü destekler (Güngör 2012).

Dücane Cündioğlu, kendi blogunda yazdığı iki yazıyla bu tartışmaya katılır. Yazıların isimleri de dikkat çekicidir: "Zer ile Zor Arasında I-II". Cündioğlu, sanatın hayalle ilişkisine vurgu yaparak hayale sınır konulamayacağı için sanatın da sınırlandırılamayacağını söyler (Cündioğlu 2012). Bu sözlerle muhafazakâr veya başka bir düşünceye ait sanat olamayacağı görüşüne yaklaşır.

Muhafazakârlığın ve tartışmanın daha çok dinle ilişkisine dikkat çeken Oktay Akbal, konu ile ilgili yazısında değerli ve kalıcı eserlerin başka hiçbir desteğe ihtiyaç duymadan yaşayacağını vurgular (Akbal 2012). "Yapıt, roman, şiir, öykü, resim, müzik kendi gücüyle yaşar, varsa gücü..." Hayatımızda ve toplumumuzda muhafaza edilecek değerlerin bulunduğunu fakat sanatta bu şekilde bir muhafazanın mümkün olmayacağını anlatır.

Mehmet Narlı, muhafazakâr sanat olur, iddiasını ortaya koymak yerine sanatın, ilerlemeci, isyankâr, devrimci, sosyalist, dindar vb. nitelikleri olabileceği gibi muhafazakâr niteliklerinin olabileceğini söyler (Narlı 2012: 13). Muhafazakâr sanatın mümkün olduğunu ancak sanatın sadece bir şeyleri muhafaza etme amacıyla oluşturulamayacağını söyler. Narlı'nın itiraz ettiği bir diğer görüş ise sanatın muhafazakâr olmayıp sanatçının muhafazakâr olabileceği önermesidir. Sanatı yapan öznenin sanatçı olduğu ve sanatçıdan iz taşımayan eserin mümkün olamayacağını belirten yazar, sanatçı muhafazakâr veya devrimci ise sanatında da bundan izler bulunacağını bu duruma delil olarak gösterir.

Sanatın herhangi bir ideolojiyle birliktelik kuramayacağı görüşünü destekleyen Ömer Lekesiz, hem köşesinde bu konuyu ele almış hem de verdiği röportajla düşüncelerini derinleştirmiştir (Dinç 2012). Lekesiz'in birinci planda eleştirdiği ve karşı çıktığı nokta, muhafazakâr sanata norm belirleme işinin bir buyruk ve

manifestoyla yapılıyor oluşudur. Muhafazakâr kelimesindeki "kâr" kısmının maddi bir menfaate işaret ettiğini belirten Lekesiz, sanatın hem muhafaza hem de kâr kelimeleriyle nitelenmesini reddeder. Sanata herhangi bir şeyin dikte ediliyor oluşuna itiraz eden yazar, batılı anlamda bir muhafazakârlıktan ziyade muhafazakâr olan yeni bir şeye norm uydurmaktan bahsediliyor oluşuna da karşı çıkar. Bu noktada Pala'nın manifestosuna ve muhafazakâr sanat kavramına en sert eleştiriyi getiren kişinin Lekesiz olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Yönetmen Ezel Akay, konuya dair kendi sosyal medya hesabından bir "zeyl" yayımlamış ardından da Pala'nın manifestosunu madde madde değerlendiren bir yazı kaleme almıştır (Akay 2012: 3). Akay, Pala'nın maddelerindeki muğlaklıklar, eksiklikler ve kendine göre yanlışlıkları teker teker sıralamıştır. Sanatın ve sanatçının yaratıcılığı için ihtiyaç duyacağı özgürlüğe, muhafazakâr sanatçının Pala'nın andığı diğer değerler uğruna uzak kalabileceği Akay'ın dikkati çektiği en önemli nokta olur.

Hasan Bülent Kahraman, muhafazakâr sanat tartışmasının yeteri kadar gelişmediği ve bir sonuca ulaşamadan kesildiğini belirtirken Cumhuriyet döneminde muhafazakârlık bağlantısı son derece sınırlı bir edebiyattan bahseder (Kahraman 2013: 34). Kahraman, tepkisel ve pozisyonel olmak üzere iki tür muhafazakârlık tanımı yaparken, değişime direnen edebiyatı tepkisel muhafazakâr; belli bir dönem edebiyat veya üslup arayışını özleyen yaklaşımı da pozisyonel muhafazakâr olarak değerlendirir.

Sonuç olarak tiyatro eserlerinin seçimi ve devletin sanatla ilişkisi çerçevesinde başlayan Muhafazakâr Sanat tartışması, özellikle köşe yazarlarının konuya dâhil olmasıyla popüler hale gelmiş ve İskender Pala'nın manifestosuyla da gündeme oturmuştur. Gazete, dergi ve internet siteleri hem yazarların kendi yazılarıyla hem de konuyla ilgili kişilerle röportajlar yaparak tartışmanın genişlemesine yardım etmiştir. Ayrıca toplumdaki genel siyasi atmosferin etkisinin de tartışmada önemli bir yere sahip olduğunu belirtmek doğru olur. Sanatın ideolojilerle ilişkisi, Türkiye'de muhafazakârlığın son dönemdeki siyasi ve kültürel gelişmelere etkisi daha çok siyasi ve kültürel açılardan bakılarak ele alınmıştır. Yapılan değerlendirmelerin çoğunluğunda, sanatın ideolojilerle ilişkisinin sorunlu olacağı, dolayısıyla muhafazakârlığın da sanatla bağdaşmayacağı yönünde düşünceler ortaya konmuştur. Fakat sanatçının bir siyasi veya ideolojik görüşe sahip olabileceği de gözden kaçırılmaması gereken bir nokta olarak değerlendirilmiştir. Neticede yayımlanan manifesto ve tartışmalar Kahraman'ın söylediği gibi belirgin bir sonuca bağlanmadan nihayete ermiş sayılabilir. Kısa sürede ülke gündemine oturan bu tartışma hemen hemen aynı hızla gündemden düşmüştür.

KAYNAKÇA

Akay, Ezel. "İskender Pala'nın "Muhafazakâr Sanat Manifestosu"na Zeyl!" *Duvar* 3. Yıl 1. Temmuz Ağustos 2012.

Akman, Nuriye. "Köşkün Genel Sekreteri İsen: Devletin Sineması Yoksa Tiyatrosu da Olmamalı." 8 Nisan 2012 http://www.tyb.org.tr/koskun-genel-sekreteri-isen-devletin-sinemasi-yoksa-tiyatrosu-da-olmamali-6279h.htm erişim 22 Nisan 2018

Aköz, Emre. "Devlet ve Sanat: İcracı mı? Destekleyici mi?" *Sabah* 8 Nisan 2012.

Aytekin, Serhat Buhari. "Mustafa İsen ile Mülakat." *Gelenekten Geleceğe* 1. Yıl 1. Şubat-Mart (2013).

Ayvazoğlu, Beşir. "Muhafazakâr Sanat ve Estetik Meselesi." 12 Nisan 2012 tarihli yazı. http://www.restoraturk.com/index.php/incelemeler/250-muhafazakar-sanat-ve-estetik-meselesi erişim 22 Nisan 2018.

Belge, Murat. "Muhafazakâr Sanat." *Taraf* 13 Nisan 2012.

Bulut, Burcu. "Muhafazakâr Sanat Yok İslam Estetiği Var." *Yeni Şafak* 14 Haziran 2012.

Cündioğlu, Dücane. "Zer ile Zor Arasında I." 3 Mayıs 2012 *www.ducanecundioglusimurggrubu.blogspot.com.tr* erişim 20 Nisan 2018.

Demir, Ömer, ve Mustafa Acar. *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. 6. Baskı. İstanbul: Adres, 2005.

Dinç, Engin. "Lekesiz: Muhafazakâr Sanat Dikte Ediliyor." *www.on5yirmi5.com*, 18 Haziran 2012.

Gündoğdu, Servet. *Çağdaş Türkiye'de Muhafazakâr Sanat Sorunu*. İstanbul: Granada, 2013.

Güngör, Bilgin. "Muhafazakâr Sanat Mağduriyetin Söylemidir." *www.murekkephaber.com*, 16 Mayıs 2012.

Güngörmez, Bengül, ve Üzeyir Tekin. "Muhafazakâr Düşüncenin Estetik Kaygıyla İmtihanı." *Gelenekten Geleceğe* 1. Ocak-Şubat (2013): 116.

Hanioğlu, Şükrü. "Muhafazakâr Sanat." *Sabah* 15 Nisan 2012.

Kahraman, Hasan Bülent. "Muhafazakâr Sanat Üstüne, Edebiyat ve Mimarlık Bağlamında Bazı İrdelemeler." *Gelenekten Geleceğe* 1. Yıl 1. Ocak-Şubat-Mart (2013).

Narlı, Mehmet. "Muhafazakâr Sanat, Muhafazakârın Sanatı, Sanatın Muhafazakârlığı." *Türk Edebiyatı* 46. Haziran 2012.

Özipek, Bekir Berat. *Muhafazakârlık Nedir?* Ankara: Liberte, 2017.

Pala, İskender. "Muhafazakâr Sanat Manifestosu." 10 Nisan 2012 tarihli yazı http://t24.com.tr/haber/iskender-paladan-muhafazakar-sanat-protestosu,201406 erişim 22 Nisan 2018.

Safi, İsmail. *Türkiye'de Muhafazakârlığın Düşünsel-Siyasal Temelleri ve Muhafazakâr Demokrat Kimlik Arayışları*. Doktora Tezi. Ankara 2005.

Yavuz, Hilmi. "Muhafazakâr Estetik ve İslam Medeniyeti." 15 Nisan 2012 tarihli yazı. http://www.tyb.org.tr/hilmi-yavuzdan-muhafazakar-estetik-ve-islam-medeniyeti-6369h.htm erişim 24 Nisan 2018.

Yayla, Atilla. *Siyasi Düşünceler Sözlüğü*. 5. Baskı. İstanbul: Adres, 2011.

Yıldız, Şenay. "Özgür Sanat Varsa Muhafazakâr Sanat da Vardır." *Akşam* 28 Mart 2012.

Mehmet Kahraman

HİÇ BİTMEYEN TARTIŞMA: EDEBİYAT ÖDÜLLERİ

Son zamanlarda ödül kelimesini çok fazla duyar olduk. Edebiyat, sinema, resim, müzik gibi pek çok alanda ödül veriliyor ve verilmeye de devam edecek. Peki ödüllerin amacı nedir? Bu soruyu içtenlikle cevaplayabiliriz. Ya da sözlük anlamıyla: "Bir başarı karşılığında verilen mükâfattır," deriz. Sözlük anlamı bu kadar basit ve anlaşılırken ödüller üzerinde bunca tartışma neden oluşur?

Yazar eserini ödülü düşünerek yazmaz. Eser yazarından bağımsız olarak, estetik temeller üzerine kurulur. Oysa "Ödül, edebiyat dışı, onun doğasında olmayan bir şeydir."[1] Edebî ölçütler dikkate alınarak verilen ödülün yazara ve okura katkısı yadsınamaz. Ancak edebiyat dışı olaylar, siyasi-ideolojik yaklaşımlar, ticaret gibi nedenlerle ödüller gölgeleniyor, tartışılır hale geliyor.

Bugün neredeyse bütün sanat dallarında ödül tartışmalı meselelerden biridir. Sonuçları en çok merak edilen ödüllerin başında Nobel Ödülleri var. Özellikle edebiyat alanında verilen ödüller hemen her zaman eleştiri konusu olmuştur. İlk verilmeye başlandığı dönemde ödülün hayatta olan Tolstoy'a değil de Fransız şair Sully Prudhomme'a verilmesi eleştirilerin başında gelir. O dönemde *Savaş ve Barış*, *Anna Karenina* gibi dev eserleri yazmış ve ününün doruklarında olan Tolstoy hayattadır ve ödül alamamıştır. Oysa o yıl ve ondan sonraki ölümüne kadar olan her yıl ödül alması beklenmiş, lakin alamamıştır. Ödül alamayan yazarlara baktığımızda azımsanmayacak bir yekûn tuttuğunu söylemek mümkün. Anton Çehov, Marcel Proust, James Joyce, Jorge Luis Borges, Mark Twain, Virginia Woolf gibi yazarlar ödül alamamıştır.

Bir yazar için en büyük onur okunmaktır. Ödül kaliteyi belirlemiyor. Kötü bir yazarı/kitabı ödüllerle iyi bir yazar/kitap haline getiremeyeceğimiz gibi iyi bir yazarı da ödülden mahrum bırakarak yok sayamayız. İlk Nobel ödülü açıklandığında Tolstoy değil Tolstoy okurları hayal kırıklığına uğramıştır. Ödül sonrasında İsveçli yazarların Tolstoy'a destek mektupları gönderdiği bilinmektedir.[2] Bugün Sully Prudhomme ismini Fransız edebiyat araştırmacıları haricinde hiç kimse bilmezken Tolstoy herkes tarafından okunmaktadır. Ödül almak bir yazar için tanınmayı veya satış rakamlarını yükseltmeye de muktedir değil. Ödül alıp unutulan yazarlar veya ödül almayıp da tanınan yazarlar malumdur. 1985 yılında Nobel alan Fransız yazar Claude Simon'un *Saray* isimli romanını bastıracak yayınevi bulamaması[3] bunun bir nevi kanıtıdır. Öte yandan ödül almayan Çehov, Borges herkes tarafından okunuyor.

1 Necip Tosun, "Ödül ve Adalet", *Hece* dergisi 206, Şubat 2014.
2 Celal Üster, *Cumhuriyet Kitap* 28 Ekim 2014.
3 https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2017/12/13/nobel-kazanmis-yazari-kimse-istemedi/

Ödül konusu geçince 2016 yapımı "Saygın Vatandaş" adlı filmin açılış sahnesi gelir aklıma. Film Nobel edebiyat ödülünün verilme sahnesiyle başlar. Kurgusal bir karakter olan Arjantinli yazar Daniel Mantovani Nobel konuşması yapmak üzere kürsüye çıkar ve ödül meselesinde kafa kurcalayan konuşmasını yapar.

> ...Benim inancıma göre, bu tür oybirliğiyle alınmış bir onay kararı bir sanatçının çöküşüyle doğrudan ve şüphe götürmez bir şekilde alakalıdır. Bu ödül şunu kanıtlıyor: Eserlerim kişilerin zevkleri ve ihtiyaçlarıyla aynı görüşte. Yargıçların, uzmanların, akademisyenlerin ve kralların. Açık bir şekilde ben, sizin için en konforlu sanatçıyım ve bu konforun her sanatsal eserde bulunması gereken ruhla çok az ilgisi var. Sanatçıların sorgulaması gerekiyor, şaşırtması gerekiyor. Bu yüzden bir sanatçı olarak ulaşabileceğim son noktaya gelmekten pişmanlık duyuyorum. Ancak hissettiğim en kalıcı duygu şu aslında, gururuma yediremediğim, ikiyüzlü bir şekilde beni kızdıran, yaratıcı macerama son vermeye karar verdiğiniz için size teşekkür ederim. Ama bunları söyleyerek sizi suçladığımı düşünmeyin sakın. Burada suçlanacak tek kişi var: o da benim.

Ülkemizde verilen edebiyat ödüllerine baktığımızda tartışmaların birkaç istisna dışında dedikodu şeklinde kaldığı görülüyor. Türkiye'de takip edilen veya ciddiye alınan yirmiye yakın edebiyat ödülü var. Ödülleri veren kurum, ödülün verildiği kişi, ödül jürisi ayrı ayrı üzerinde durulması gereken konulardır. Yazarların anısına verilen ödüller olduğu gibi kurumsal olarak verilenler de var. Buradaki en önemli sorun ödüle dair kriterlerin belli olmaması. Bir alanda en iyi nasıl belirlenebilir? Ödülün en iyi olana verildiğini iddia edebilir miyiz? Bir kere iyinin ölçüsü nedir? Kime göre iyi? Sanatsal eserde fayda ilkesiyle hareket edilemeyeceğine göre nasıl belirlenecek? Kafa karıştıran sorular çok olsa da elbette bazı kriterlerden bahsedilebilir. Her türün kendine göre belirleyici kıstasları vardır. Sözgelimi bir öykü için öykünün unsurları dediğimiz kişi, zaman, mekân, bakış açısı, dil, anlatım, ritim, atmosfer gibi belirleyici unsurlardan söz edilebilir. Buna göre bir metnin öykü olup olmadığını söylemek mümkün. Şiir ve roman için de benzer durumlar söz konusudur. Burada öncelikli tutum jürinin tercihleridir. Kişisel beğeninin söz konusu olduğu edebî eserlerde jüri kendi ölçütleriyle karar verecektir. Jürinin dünya görüşü, bakış açısı, ilişkileri ödüllerde belirleyicidir. Tarık Buğra, *Düşman Kazanmak Sanatı* kitabında: "Bir tarihte, bir jüri başkanının, yarışma sonucunu açıklayan konuşmasında, yarışmayı kazanandan, tam dokuz kere: 'Sevgili arkadaşım... aziz dostum ve en eski dostum... fikir ve inanç kardeşim' diye bahsettiğini, kulaklarımla duydum." diye yazar. İlişkiler ödülü garantilemez lakin Tarık Buğra'nın söylediği şey, ödüle uygun jürinin seçilmesi önemlidir. Necip Tosun, "Ödül ve Adalet" başlıklı yazısında, "Burada asıl önemli

olan jüridir. Kuşkusuz jüriyi nasıl oluşturursanız ödülü de öyle verirsiniz." der ve ekler:

> 2012 Ceyhun Atıf Kansu Şiir Ödülü için ödüllendirilme ölçütü şöyle açıklanmıştır: "Kansu'nun şiir anlayışı göz önüne alınarak, çağdaş bir dünya görüşü ve dil bilinci temel ölçüt olacaktır." Buradaki ödüllendirmede bir eserin "çağdaş dünya görüşü"nü taşıması temel bir ölçüt olmaktadır. "Çağdaş bir dünya görüşü"nün edebiyat eserinde temel bir ölçüt olması mümkün müdür? "Çağdaş dünya görüşü" ne demektir? Bunun net bir şekilde günümüzde algılandığı şekliyle edebiyat, sanat dışı bir ölçüt olduğu açıktır. Ama yine de bu duyuruyu samimi görmek gerekir. Çünkü düzenleyiciler daha baştan kime ödül vermeyeceklerini belirterek tavırlarını ortaya koymuş oluyorlar. Bu anlamda ödülün ideolojik bir tutum takınacağı "açık olarak söyleniyor" demek daha doğru." Bu alıntıyı tamamlayacak bir başka cümlede Asım Öz şöyle der: "Haddizatında ödüllerin kültür dünyasında büyük yankı uyandırmasından çok, başka mevzuların aracı kılınması gibi bir durumdan bahsetmek daha doğru.[4]

Orhan Pamuk, Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldığında ödüllerin siyasi tarafı çok tartışılmış; "Türkiye'de bir milyon ermeni, otuz bin Kürt öldürüldü." sözünü söylediği için ödül verildiği iddia edilmişti. Yıllarca ödül alması beklenen ve hatta bunun için uğraşan Yaşar Kemal'in değil de Pamuk'un ödül alması manidar bulunmuştu. Aynı durum Mısırlı yazar Necip Mahfuz için de geçerlidir. Mahfuz'un İsrail'i destekleyen sözler söylemesi, milletine yabancı bir yazar olması ödülün mahiyetini açıkça göstermektedir. Örnekleri çoğaltmak mümkün. Türkiye'de ise ayrışma sağ sol olmak üzere konumlanır. Ödüllerin sayısında ve ağırlığında solun belirgin üstünlüğü vardır. Her çevre kendi ödülünü ihdas eder bir bakıma. Şimdiye kadar solun verdiği ödüllerde hiçbir sağ yazar ödül almamıştır. Buna karşın Türkiye Yazarlar Birliği kendini solda konumlayan Cemil Kavukçu'ya ödül vermiş, ancak Kavukçu ödülü almamıştır. Bu tutumun ödülün siyaset boyutunu daha iyi anlattığı kanaatindeyim.

Ödül bütün yönleriyle tartışmaya açık bir mesele olsa da sorun ödül alandan çok ödülü veren kurum ve jüriden bağımsız düşünülmüyor. Tarık Buğra'nın, "Biz bütün ömrünce ikinci bir hikâye yazamayacak olanların hikâye yarışması kazandığını gördük."[5] sözü manidardır. 2003 yılında Behçet Necatigil şiir ödülünü alan Ali Hikmet jüri üyesi olan Hilmi Yavuz'un oğludur. Ödül bildirisinde Hilmi Yavuz'un kurulda oy kullanmadığı özellikle belirtilmiş olması zihinlerdeki soru işaretini kaldırmaya yetmez. Taylan Kara 2014'te Orhan Kemal Roman Ödülünü eleştirdiği yazısında yazardan çok jüriyi eleştirmiştir. Aynı ödülle ilgili

4 Asım Öz, http://www.dunyabulteni.net/haber/350537/necip-fazil-odulleri-ve-elestiri
5 Tarık Buğra, *Düşman Kazanmak Sanatı*, Ötüken Neşriyat, 2002.

B. Sadık Albayrak da bir eleştiri yazar. B. Sadık Albayrak hem yazarı hem de jüriyi eleştirirken şöyle söyler: "'Orhan Kemal'in dünya görüşüne yakın bir anlatım' bulduklarını ilan etmeleri. Demek ki, büyük olasılıkla, okumadıkları bir kitabı ödülle yaftalarken, kimsenin de okumayacağına güveniyorlar."[6]

Jürinin kitabı okuyup okumadığıyla ilgili en çarpıcı olay, 17.10.2017 tarihli Hürriyet gazetesinin haberine göre, Frankfurt Kitap Fuarı kapsamında düzenlenen 'Kapalı Kapılar Arkasında / Edebiyat Ödüllerinin Jürileri Nasıl Çalışıyor?' konulu panelde konuşan Zeynep Oral şöyle demiş: "Bazen hiç okumadan ödül verdiğimiz oluyor."[7] Oral'ın bu sözleri çok yadırganmıştı. Nasıl okunmadan ödül verilebilir? "Özellikle Nobel ödülünü almadan kısa süre önce yayımlanan *Hırs* romanı gerçekten okuması imkânsız bir kitaptı. Denediğim için biliyorum, sonra tekrar denedim. Jüri üyeleri gerçekten okumuş muydu romanı? İnsan merak ediyor."[8] diyen Tim Parks eleştirisini jüriye yöneltir ve devamında "İşleyişte ne kadar okuma yapıldığını hayal etmeye çalışalım. Her yıl yüz yazarın aday olarak önerildiğini ve jürinin her adayın birer kitabını okuyarak işe başladığını varsayalım. Ama bu bir yazarın eserler bütününe verilen bir ödüldür, dolayısıyla eleme sonucu aday sayısını küçülterek geriye kalanların ikişer kitabını, sonra üçer, ardından dörder kitabını okurlar. Her yıl iki yüz kitap okumak durumunda olmalı -kendi işlerine ek olarak." diye yazar. Ülkü Tamer jürilik ile ilgili anılarında bunu açık açık söyler. "Ödüllere inanmıyorum. Aldığım ödüllerden, benim de katıldığım Seçiciler Kurulu toplantılarından sonra hiç inanmıyorum." Tamer böyle dedikten sonra ödüllerin nasıl verildiğini veya hangi saiklerle hareket edildiğini net bir şekilde ortaya koyar. Bir itiraf da Ursula K. Le Guin'den; gerçi onun itirafı birinciyi etkilemiyor ama jürinin neler düşündüğünü ortaya koyması açısından ilginçtir. *Zihinde Bir Dalga* kitabının "Ödül ve Toplumsal Cinsiyet" başlıklı yazısında, hepsi kadınlardan oluşan bir jüride bulunduğunu yazan Le Guin; bu yazıda, finale kalan bütün adayların kadın olduğunu, fakat bunun güvenilirlik açısından problem olacağı fikrinin oluştuğunu, buna istinaden listeye birkaç tane erkek aldıklarını söyler.[9]

Jürinin bir kitabı okumadan ödül verdiğini düşünmek elbette mümkün değil, fakat Oral'ın söyledikleri, Parks'ın yazısı okur nezdindeki şüpheyi haklı kılıyor. Okunması zor olan bir kitabın ödül alması ve bunu jürinin okuması akla yatkın görünmüyor. Jürisi belli olan ödüllerde jürinin hep aynı kişiler olması ve yaş ortalamaları dikkate alındığında bütün kitapları okumaları güç görünüyor. Tarık Buğra da *Düşman Kazanma Sanatı*'nda, "Mesele jüride başlar." diyerek, jürilerin

6 B. Sadık Albayrak, Hamdi Koç'un "Çıplak ve Yalnız" kitabı üzerine bir inceleme, http://www.gercekedebiyat.com/NewDetails.aspx?dataID=1671

7 http://www.hurriyet.com.tr/dunya/bazen-okumadan-odul-veriyoruz-40612987

8 Tim Parks, *Ben Buradan Okuyorum*, Metis Yayınları, 2017.

9 Ursula K. Le Guin, *Zihinde Bir Dalga*, Metis Yayınları 2017, s.118.

peşin hükümlere, yönlendirmelere açık oluşu ve hatta bu yönde kişilerin jüri yapıldıklarını söyler. Feridun Andaç da ödülle ilgili bir soruda, "Oğuz Atay, Halit Refiğ'e bir mektubunda hem Türk Dil Kurumu hem de Sait Faik Öykü Armağanı seçicilerini haklı olarak eleştirir."[10] diye söyler. Jürilik ile ilgili hatıralarında Ülkü Tamer şöyle söyler: "Birkaç seçici kurulunda yer aldım. Gönderilen bütün yapıtları okuyan tek kişi tanıdım: Orhan Hançerlioğlu."[11] Hilmi Yavuz, Orhan Kemal Roman Ödülü jürisindeyken, ödül sekreterinin, seçiciler kurulunun haberi bile yokken bir yazara ödül verildiğini açıklaması üzerine, öteki bazı üyelerle birlikte istifa eder. Yunus Nadi Ödülleri'ni son 15 yılda 12 kez Can Yayınları almıştır; jürideki 5 yazarın 4'ü Can Yayınlarının yazarları, bunlardan birisi de editörüdür. Can Yayınlarının editörü Faruk Duman'ın jüri üyesi olduğu kurul 2014 yılında Başar Başarır'a Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü vermiştir. Hemen ertesi yıl Dünya Kitap Ödülü'nü ise Faruk Duman alır, bu kez jüride ise Başar Başarır vardır.[12] 2014 yılı için verilmesi planlanan Cemal Süreya Kültür ve Sanat Derneği ile jüri arasında yaşanan problem nedeniyle seçici kurul istifa etmiş, plaket verileceği duyurulan yazarlar plaketi reddetmişler. Seçici kurulda bulunan Enver Ercan ile dernek başkanı arasında karşılıklı suçlamalar yapılmıştır.[13] Benzer bir olay da Necip Fazıl Kısakürek ödüllerinde yaşanmış, Mehmet Kısakürek ödüllerle ilgili eleştiride bulunmuştur.[14] 2016 yılı Haldun Taner öykü ödülünde ise seçici kurul toplanıp karar vermesine rağmen ödül alan yazar altı ay sonra açıklanabilmiştir. "Yılan hikâyesine dönen ödül" denilerek haber olmuştur. Ödül alan Ömür İklim Demir, sonradan açıklanan nedenlerden dolayı ödülü almakta gecikmiş.[15] Asım Öz, Necip Fazıl Ödüllerini eleştirdiği yazısında, ödüllerin edebiyat dünyasında etki uyandırmadığını, ödül dallarının sabit olmayışını, geçen yılki jüri üyelerinden birine ödül verilmesini, törende yapılan konuşmalar başta olmak üzere okur ilgisinin bilinmediğini ve "Gelişigüzel ödül dağıtılmaya girişildiğinde inandırıcı olmayan bir 'kültürel protokol' çıkar ortaya."[16] diyerek eleştirilerini sıralar. Asım Öz'ün önemli bir diğer tespiti de ödül eleştirisinin olmamasıdır: "Necip Fazıl Ödülleri vesilesiyle bugüne kadarki ödül anlayışımızın genel görünüşü üzerine de şunları söylemek istiyorum: Zaten neredeyse unutulan, bundan dolayı kazananları hayli gecikmeli açıklanan 2015 Necip Fazıl Ödülleri, kültür dünyamızın doğru düzgün ödül ihdas edemeyen tembelliğini, boş vermişliğini konuşmak açısından iyi bir imkân olabilirdi."

---

10 Seçil Epik, Edebiyat ödülleri ve ömür boyu jürilik müessesesi http://t24.com.tr/k24/yazi/edebiyat-odulleri-ve-secici-kurullar,1003

11 Ülkü Tamer, *Yaşamak Hatırlamaktır*, Yapı Kredi Yayınları 2017, s. 274.

12 Taylan Kara, 16/09/2016, http://haber.sol.org.tr/yazarlar/taylan-kara/yeni-baslayanlar-icin-edebiyat-odulleri-169265

13 Cem Erciyes, Radikal Kitap, 06.01.2015, Cemal Süreya Ödülü Skandala Dönüştü.

14 Asım Öz, http://www.dunyabulteni.net/haber/350537/necip-fazil-odulleri-ve-elestiri

15 Aslı Uluşahin, http://kulturservisi.com/p/haldun-taner-oyku-odulu-bu-yil-hikye-mi-oldu

16 Asım Öz, http://www.dunyabulteni.net/haber/350537/necip-fazil-odulleri-ve-elestiri

Ödüller üzerinde bu kadar çok tartışma yapılırken ödülün cazibesini kaybetmemesi ilginçtir. Ödül edebî bir tescil mekanizması değildir lakin yazarını kısmen de olsa görünür kılması, konuşulmasını sağlaması, yazma şevki vermesi bakımından önemlidir. Ayrıca, marifet iltifata tâbidir. İyi eser ne kadar taltif görürse yazarına teşvik olacaktır. Ödüllerin edebiyatta tartışma açma gücü yabana atılmamalı. Başta söylediğimizi tekrar edersek, yazar ödül için yazmaz, hatta ödülün belirleyici olmadığını da bilir; ancak yine de ödül psikolojik bir değer ifade eder. Bu yüzden kimi yazarlar veya yayınevleri kendileri adına kulis yapabilirler. İlişkilerin devamı, jüride olanlara kitapların gönderilmesi, arkadaşlık ilişkileri ödülün öteki yüzüdür. Michel Tournier, *Dışsal Günlük*'te şunları söyler: 'İstanbul. Yaşar Kemal'deyiz akşam. Şefkatli, yüksek sesli koca bir köylü. Durmadan konuşuyor ama sadece Türkçe ya da Kürtçe. Hapis yattı ve komünist diye işkence gördü. Sabit fikri Nobel Ödülü. Bu amaçla uzun soluklu bir Stockholm seyahati yapmış. Kraliyet Akademisi üyelerine iletilmek üzere kitaplarından birini İsveççeye çevirtmiş kendi cebinden. Fakat özenle paketlenen o on sekiz nüshanın karşısında bir eksiklik hissetmiş. Bir şey eklemek gerektiği kesinmiş ama ne? Uzun uzun düşündükten sonra on sekiz paket lokum eklemiş. Ben o lokumlar için verirdim Nobel'i ona!" (Michel Tournier, *Dışssal Günlük* s.44) Ödüller tartışma ve alınganlıklar oluşturması yanında cazibesini hiçbir zaman kaybetmeyeceğini gösteriyor.

Sonuç olarak, yazar her zaman eser vermeyi ön planda tutar, ödül ardından gelir. Ödüller yazarı teşvik edici, edebî ortamı yönlendirici mahiyettedir. Hâl böyle olunca eser veren herkes bu ödülü almak ister. İnsanın olduğu yerde tartışma ve çekişmeler bitmez. Özellikle tercihlerin ağır bastığı sanatsal alanda bu daha da belirgindir. Çünkü buradaki ödüllendirmeler bilimsel ödüllerde olduğu gibi kanıtlanmaya gereksinim duymaz; tercih, beğeni veya siyasi-ideolojik kaygılarla da hareket edilebilir. O zaman tartışma kaçınılmazdır. Ödül vermiş olmak için ödül verilmez. Ödül ödülü veren kuruluş için de bir prestij kaynağıdır. Rastgele ödül verilmeye kalkışılırsa Mustafa Kutlu'nun *Sıradışı Bir Ödül Töreni* kitabında olduğu gibi bir sorunla karşı karşıya kalırız. Kutlu bu kitabında ödül meselesini çok iyi görmüş ve harika bir eleştiri sunmuştur. Bununla ilintili olarak Asım Öz'ün şu sorusu da önemlidir. "Ödülü ödül kılan birtakım öğelere uymayı ne ölçüde başarabiliyoruz?" Bu soru içtenlikle cevaplandığında verilen ödüllerin saygınlığı meselesi hallolmuş demektir.

KAYNAKÇA

Albayrak, B. Sadık. "Hamdi Koç'un 'Çıplak ve Yalnız' Kitabı Üzerine Bir İnceleme." http://www.gercekedebiyat.com/NewDetails.aspx?dataID=1671 erişim 10 Nisan 2018.

Buğra, Tarık. *Düşman Kazanma Sanatı* İstanbul: Ötüken, 2002.

Epik, Seçil. "Edebiyat Ödülleri Ve Ömür Boyu Jürilik Müessesesi." http://t24.com.tr/k24/yazi/edebiyat-odulleri-ve-secici-kurullar,1003 erişim 10 Nisan 2018.

Kara, Taylan. "Yeni Başlayanlar İçin Edebiyat Ödülleri." http://haber.sol.org.tr/yazarlar/taylan-kara/yeni-baslayanlar-icin-edebiyat-odulleri-169265 erişim 10 Nisan 2018.

— —. "Türkiye'de Edebiyat Ödülleri Nasıl Verilir." http://yucelbinici.com/turkiyede-edebiyat-odulleri-nasil-verilir erişim 10 Nisan 2018.

Le Guin, Ursula K. *Zihinde Bir Dalga.* İstanbul: Metis, 2017.

Öz, Asım. "Necip Fazıl Ödülleri ve Eleştiri." http://www.dunyabulteni.net/haber/350537/necip-fazil-odulleri-ve-elestiri erişim 10 Nisan 2018.

Parks, Tim. *Ben Buradan Okuyorum.* İstanbul: Metis, 2017.

Tamer, Ülkü. *Yaşamak Hatırlamaktır.* İstanbul: Yapı Kredi, 2017.

Tosun, Necip. "Ödül ve Adalet." *Hece* 206. Şubat 2014.

Tournier, Michel. *Dışsal Günlük.* İstanbul: Yapı Kredi, 2018.

Üster, Celal. "Nobel Bir Kez Daha Şaşırttı." *Cumhuriyet Kitap* 28 Ekim 2014.

Selmani Karadoğan

TENKİT SAHASINDA BİR ZAPTİYE: POLEMİK

Mayıs 1992'de "aylık usul ve tenkit dergisi" tanımlaması ile matbuat âlemine adım atan ve on üç sayı devam edip Mayıs-Haziran 1994 nüshasıyla yayın hayatı neticelenen *Polemik* dergisi, kendisine Türk kültür, edebiyat, matbuat hayatı, tarih, tenkit tarihi gibi oldukça geniş çerçevede, özellikle intihal ve tenkit merkezli bir hedef belirlemiştir. Dergi, Ankara'da muhtelif çevrelerden oluşan yazar kadrosu ile yayın hayatına başlamış ve herhangi bir rezerv koymadan sayfalarını eli kalem tutan herkese açmıştır. Dergide tenkit ve polemik muhtevalı yazıların yanı sıra kitap tanıtımları, bilimsel çalışmalar, mülakatlar, tercümeler ve geçmişte yaşanan polemikler de yer almıştır. Derginin daimî yazarları İzzet Tanju, Durmuş Hocaoğlu, Mustafa İsen, Mehmet Ali Kılıçbay, Ahmet Nezihi Turan, Mehmet Özden, Muhsin Mete, İrfan Yıldırım, Beşir Ayvazoğlu, Ali Birinci, Erol Göka, Mehmet Can Doğan, Hasan Öztürk; gelişen polemik ve tenkit maksatlı yazılar yazanlar ise İlber Ortaylı, İbrahim Şahin, Rahim Sağ, Jale Parla, Hüseyin Çelik, Metin Karadağ gibi isimlerdir. Eleştiri usulü ve araştırma metotları, bu konulardaki çeviriler de *Polemik* sayfalarında görülmektedir. *Türkiye Günlüğü*'nün müstearlarından Recai Güllapdan ve Molla Kasım, dergi okurları için zaman zaman hararetlenen polemiklerin akabinde bir tebessüm vesilesi olmaktadır. Yayın hayatı esnasında ve öncesinde neşredilen kitap, makale, röportaj tercüme ve gazete yazısı gibi basılı yayına ait metinlere yönelik tenkitler, polemiklerin yaşanmasına sebep olmuştur. (Polemikler her zaman bu dergi etrafında gelişmemiştir; başka dergi veya kitapların yol açtığı metinler de vardır.) Bazı sayılarda bir tenkit, cevabıyla beraber neşredilmiştir. Bu durum editörün polemik yaratmak ve tartışmayı alevlendirmek için tercih ettiği bir yöntemdir. Bazı tenkitler cevapsız kalmış, bazıları ise polemiğe dönüşmüştür. Bu çalışma önceliği polemiklere vermekle birlikte diğer yazıları da lüzumu nispetinde ele almaktadır.

Derginin ilk sayısının arka kapağında -aslında son sayfası demek daha doğru olacaktır; çünkü birkaç nüsha dışında dergide kapak kullanılmamış- yayımlanan "Manifesto"da, özellikle Türk matbuat âlemindeki tenkit ve intihal vakalarına dikkat çekilerek, yedi maddelik bir çerçeve belirlenmiştir. Türk okur-yazarının ezelden muzdarip olduğu meselelerinden biri olan tenkit, hem bir ihtiyaç hem de sınırlarının belirlenmesi gereken bir kavramdır. Tenkidi bir övme yahut sövme olarak algılayan Türk entelektüelinin, tenkide muhatap olan türün, fikrin yahut eserin gelişimine katkı sağladığını söylemek iyimserlik olacaktır. Ahmet Hamdi Tanpınar "Romana Dair" bir yazısında tenkit meselesine değinerek: "Tenkidin

mersiye ile beraber yürüdüğü yegâne sanat hayatı bizimkidir."[1] tespitini dile getirir. Türk edebiyatı için kullanılan bu hükmün Türk kültür ve medeniyet hayatının geneli için geçerli olduğu muhakkaktır. Tenkit meselelerinin Tanzimat'la birlikte Türk matbuatına girdiği ve azami gayretini fikri, eseri veya herhangi bir alanı inkişaf ettirmek için sarf ettiği söylenemez. Manifesto metninden anlaşıldığına göre 1990'lı yılların Türkiye'sinde tenkit hâlâ hatır gönül meselelerinden ileri gidememiştir. Şahsi çekişmeler, karalama gayretleri, intikam yazıları münekkitlerimizin yenemedikleri davranış tarzları olarak kalmış, neticede iki ya da daha fazla tarafın, metnin/fikrin merkezinden uzaklaşan kişisel kavgasına dönüşmüştür. Halbuki tenkit ve dahi polemik ilgili sahanın inkişafını desteklemek ve eserin ya da fikrin canlı/güncelliğini korumak için bir fırsattır. "Yayın hayatımızda görülen ataletten silkinmek" ifadesi ile kastedilen de budur. "Tenkidi gerçek çerçevesine oturtmak" ise türün yapıcı mekanizmasını işleterek kültürel ve fikrî eserlerimizin tekâmülünü arzulamaktır. Bir başka sorun ise intihal vakalarının artmasıdır. "Bu utanç verici ilim ve fikir hırsızlığı" ile mücadele etmenin en tesirli yolu tenkid ve teşhirdir. "İntihal virüsü"ne karşı hassas ve acımasız davranılacağının sözünü dergi adına veren Çalık, bu konuda okuyucuyu uyanık olmaya ve işbirliğine davet etmektedir. Aktif bir okur kitlesi talep eden *Polemik*, matbuat âleminin "zaptiye"liğini uhdesine almaktadır.

Döneme ait izlenimler ve okuru tetikte tutacak uyarılar yapıldıktan sonra yedi maddelik bir çerçeve çizilmiştir:

> 1. Polemik, tenkit vadisinde herhangi bir tabu ve yanılmaz otorite tanımaz.
> 2. Her türlü basılı evrak ve atmosferimizde cereyan eden her nevi fikir ve görüş peşinen tenkide müstehak sayılır.
> 3. Edep hudutlarını tecavüz etmemek, nezaket ve seviyeyi mutlaka muhafaza etmek kaydıyla her tenkid sahibi Polemik sütunlarında kendine yer bulacaktır.
> 4. Tenkide uğrayan kişi veya kurumun cevap hakkı mukaddestir; ancak cevapların hacim itibariyle tenkid metnini aşmamasına dikkat edilecektir.
> 5. Dergide, tenkit hayatımıza ivme ve görgü kazandırmak gayesiyle fikir tarihimizde iz bırakmış meşhur polemikler ve polemikçiler hakkında çerçeve yazıları yer alacaktır.
> 6. Aynı gaye ile ilmi ve fikri faaliyetinin teknik altyapısı sayılan metod bilgisine dair seçme yazılar neşredilecektir.
> 7. Türkiye Günlüğü gibi Polemik dergisi de hukuki muameleler tamamlandıktan sonra Cedit A.Ş.'nin malı olarak çıkacaktır.[2]

---

1 Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1995, s. 49.
2 Çalık, Mustafa, "Manifesto", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 1, s. 36.

Bu "Manifesto"nun hemen yanında ise İzzet Tanju'nun "Polemik Manifestosuna Bir Eleştiri"[3] adlı yazısı bulunmaktadır. Derginin ilk yazısı "Müverrih-i Mader-zad'in Fülan-namesi 1"[4] başlığıyla Ali Birinci tarafından kaleme alınan ve Yılmaz Öztuna'nın 1989 yılında Kültür Bakanlığınca yayımlanan *Devletler ve Hanedanlar* adlı eserinin tenkididir. Oldukça kapsamlı bir tenkit olan bu yazı, bir dizi halinde derginin yedinci sayısına kadar devam etmiştir. Ali Birinci, zikredilen eseri yedi başlıkta incelemiştir: 1. Kitabın Planı, 2. Kitabın İmlası Hakkında, 3. Mehazlar ve Yazarın Mehazları Tasarrufundaki Tavrı, 4. Kitabın Muhtevası ve İnşası Hakkında, 5. Kitapta Bulunan Fülanlardan Örnekler, 6. Fülan Tarihler, 7. Soyadlar Meselesi Bakımından Devletler ve Hanedanlar.

Yazının başlığındaki "fülan-name " ifadesi, Yılmaz Öztuna'nın tespit edemediği bazı isimler ve tarihler için filan/fülan gibi ibareler kullanmasıdır. Birinci'nin üzerinde en çok durduğu nokta mehazlar meselesidir, Öztuna eserinde dipnot kullanmamış, genel bibliyografya ile yetinmiş, konu ile ilgili bazı önemli kaynakların ise adı dahi zikredilmemiştir. Tarih ilminin usulüne uyulmadığı, usulsüzlüğün tercih edildiği bu devasa kitapta tespit edilemeyen isim ve tarihlerin filan tarihler, fülan, fulaneler şeklinde geçiştirilmesi ise Ali Birinci'ye göre kabul edilebilir değildir. Yazara göre eserde indeks olmaması, standart bir imlaya uyulmaması, hanedana dâhil bazı önemli isimlere yer verilmemesi diğer eksikliklerdir.

Yılmaz Öztuna, bu eleştiriye 7 Şubat 1993 tarihli *Türkiye* gazetesindeki köşesinde bir cevap yazmış, kendisine yapılan tenkidi, ün yapmak isteyen ünsüz kalemlerin yalan, iftira ve karalamaları olarak nitelemiştir. Ali Birinci Bey de *Polemik* dergisinin 9. sayısında "Müdafaa Niyetine Tecavüz; Cevap Yerine Hezeyan"[5] başlığı ile Yılmaz Öztuna'ya bir cevap yazmıştır. Bu cevabın dili, tenkidin dilinden daha sert olmakla birlikte yazarın şahsına ve diğer eserlerine de yönelmiştir.

İlk sayıda bir başka polemiğin fitili de Beşir Ayvazoğlu tarafından tutuşturulmuştur. "İman Kalyonu mu Amentü Gemisi mi?"[6] başlıklı kısa yazısında Ayvazoğlu, iki metin üzerinden solcu aydınlarımızın İslami literatüre ne kadar yabancı olduklarını belirtmiştir. Birincisi İletişim Yayınlarından çıkan Giles Kepel'in *Tanrının İntikamı* adlı eserin mütercimi Selma Kımız'ın kapaktaki Amentü Gemisi ifadesini "İman Kalyonu" olarak tercüme etmesidir ki Müslüman terminolojisine aşina olan birisi böyle bir hata yapmaz. Beşir Ayvazoğlu'nun tenkit ettiği diğer metin ise 6 Mart 1992 tarihli *Milliyet* gazetesinde çıkan Nazım Alpman adlı yazarın "Unutkan Müezzin" yazısıdır. "Prizen'deki Katip Sinan Camii'ni görmeye gidiyoruz. 1336'da yapılan camiin müezzini Hacı Adnan Nurko bizi görünce

---

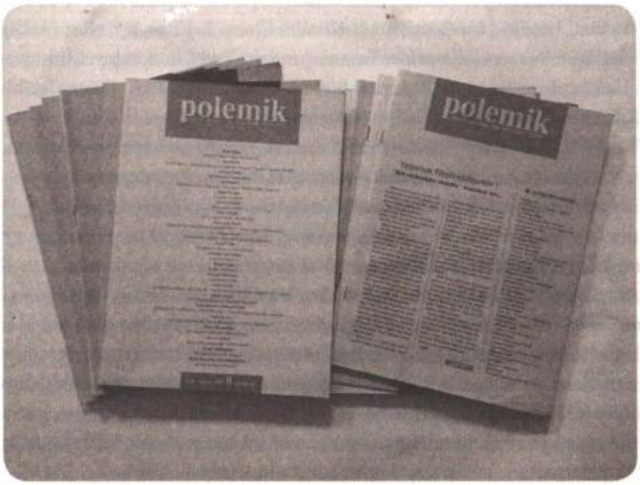
3 Tanju, İzzet, "Manifesto", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 1, s. 36.

4 Birinci, Ali, "Müverrih-i Mader-zad'in Fülan-namesi" *Polemik*, Mayıs 1992, S. 1, s. 36. (Bu yazı dizi halinde ilk yedi sayı boyunca devam etmiştir.)

5 Birinci, Ali, "Müdafaa Niyetine Tecavüz; Cevap Yerine Hezeyan", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 9, s. 10-13.

6 Ayvazoğlu, Beşir, "İman Kalyonu mu Amentü Gemisi mi?", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 1, s. 10.

çok seviniyor. Camiyi gezdirdikten sonra bir kutu lokum çıkartıp ikram ediyor. Ayet ile bir tane aldıktan sonra..." buradaki "ayet" kelimesine takılan Ayvazoğlu "Ayet ile bir tane almak" ne demek acaba?" dedikten sonra müstehzi bir üslupla "Besmeleyle bir tane aldıktan sonra" mı demek istiyor dersiniz?" sorusuyla yazıyı noktalar.



İkinci sayıda bu yazı etrafında bir polemik ortaya çıkmıştır. Beşir Ayvazoğlu "Ayet ile Almak"[7] başlıklı bir yazı yazarak, Nazım Alpman'ın kendisini aradığını ve durumu anlattığını açıklar. Anlaşılan o ki Ayvazoğlu yanılmıştır, "Ayet" bir özel isimdir ve yazarın arkadaşıdır. Bu durum karşısında Beşir Bey nazik bir şekilde özür dilemiştir. Fakat buna rağmen dergi yönetimi, Nazım Alpman'ın, Ayvazoğu'na yönelik "Eleştirmek İçin Önce Okumak Gerekir"[8] adlı eleştirel metnini de aynı sayfada neşretmiştir. Derginin kadrolu yazarına yapılan bu eleştiriyi görmek, Manifesto'da yer alan maddelere riayet edildiğini ve samimiyeti göstermektedir. Günümüzün büyük ve usta kalemlerinden Ayvazoğlu belli ki acemice bir okuma yapmıştır, Serdar Sağlam da "Beşir Ayvazoğlu'na Küçük Bir Düzeltme" [9] başlıklı kısa bir metin yazarak "Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü?" animasyonunun Sezer Tansuğ'a değil, Tonguç Yaşar'a ait olduğunu belirtmek durumunda kalmıştır. Bir itiraz da İletişim Yayınlarından gelmiş, "Beşir Ayvazoğlu'nun Eleş-

7 Ayvazoğlu, Beşir, "Ayet ile Almak", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 2, s. 29.
8 Alpman, Nazım, "Eleştirmek İçin Önce Okumak Gerekir", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 2, s. 28-29.
9 Sağlam, Serdar, "Beşir Ayvazoğlu'na Küçük Bir Düzeltme", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 2, s. 29.

tirisine Adres Değişikliği"[10] adlı kısa yazıda "İman Kalyonu" ifadesinin Selma Kımız'a değil, *Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi*'nin 1. cildi olan *İslam Dünyası*'nda Mete Tunçay'a ait bir ifade olduğu belirtilmiştir. Üçüncü sayıda Sezer Tansuğ da "Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü"[11] yazısıyla polemiğe müdahil olmuş, Amentü Gemisi adlı çalışmanın kendisine ait olmasına rağmen, Serdar Sağlam'ın yazısını kastederek animasyon filmine dönüştüren kişiye mal edilmeye çalışıldığını ileri sürmüştür. Aynı sayıda Beşir Ayvazoğlu da "Cevaplara Cevap"[12] adlı bir yazı kaleme alır ve ikinci sayıdaki eleştirilere konu olan alıntıların kaynaklarını da özellikle belirtir. Yine ikinci sayıda kendi eserlerinden iktibas eden Murat Yılmaz ve Muhsin Macit'in yazılarına değinerek, yaptıkları bazı alıntıları düzeltmek istemiştir. Ayrıca kendi özrü ile Alpman'ın metnini yan yana yayımlayan Mustafa Çalık'a da laf atarak *Polemik*'teki tashih hatalarını gidermek için profesyonel bir musahhih bulmasını tavsiye etmiştir. Murat Yılmaz derginin dördüncü sayısında "Beşir Ayvazoğlu'na Bir Cevap"[13] yazarak hatalı alıntıların sorumlusunu Kubbealtı Neşriyat olarak göstermiştir.

Dergi sayfalarında yaşanan başka bir polemikte ise Beşir Ayvazoğlu'nu taraf olarak değil, mevzu olarak görmekteyiz. M. Mehmet Sarıtaş, 1991'de yayımlanan *Kaknus* adlı şiir kitabı hakkında bir değerlendirme kaleme alarak, "...eski edebiyatımızda Baki, yeni edebiyatımızda Ayvazoğlu önemli şairlerimizdendir."[14] ifadesini kullanır. Daha sonra eski-yeni etrafında dönen şiir tartışmalarına değinen yazar, Ayvazoğlu şiirini şekil ve muhteva açısından yeni ve dahi geleneğin gerekli kıldığı dış ahengi de içeren, günümüzde ender rastlanan değerde bir numune olarak göstermektedir. Bu şiirin bir kusuru varsa, o da bizatihi şairinin sosyal meselelere yoğunlaşması ve şiirini ihmal etmesidir. Sarıtaş, *Kaknus* şairinin, muhtemelen -şüphesiz demek daha uygun olabilir- Ayvazoğlu'nun dahi iddia etmeye dilinin varamayacağı şekilde Yahya Kemal ve Tanpınar ile aynı seviyede olduğunu da ileri sürmektedir. Polemik altıncı sayıda cereyan eder, Mutafa Everdi, Sarıtaş'ın hemen hemen bütün hükümlerini mübalağalı bularak, bu yazının B. Ayvazoğlu sanatını göklere mi çıkarttığının yoksa yerin dibine mi batırdığının meşkûk olduğunu savunmuştur.[15] Everdi'nin, Ayvazoğlu şiiri için müspet ya da menfi bir görüşü yoktur, itirazı bir sanatçıyı methetme adına yaklaşık 300 yıllık bir dönemin şairlerinin harcanmasınadır. Münekkit yayın kuruluna da bir not ile seslenerek, derginin aile içi tanıtım albümüne benzediğini ve bu nedenle de dostlarına kıyak

10 Bu yazı İletişim Yayınları imzası ile yayımlanmıştır. *Polemik*, S. 2, s. 29.
11 Tansuğ, Sezer, "Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü", *Polemik*, Temmuz 1992, S. 3, s. 26.
12 Ayvazoğlu, Beşir, "Cevaplara Cevap", *Polemik*, Temmuz 1992, S. 3, s. 26.
13 Yılmaz, Murat, "Beşir Ayvazoğlu'nun Eleştirisine Adres Değişikliği ve Bir Not", *Polemik*, Ağustos-Eylül 1992, S. 4, s. 24-25.
14 Sarıtaş, M. Mehmet, "Beşir Ayvazoğlu'nun Şiiri", *Polemik*, Ekim 1992, S. 5, s. 5.
15 Everdi, Mustafa, "Beşir Ayvazoğlu ya da Sarıtaş'ın Kurtarıcı Şairi", *Polemik*, Kasım 1992, S. 6, s. 22-23.

geçildiğini dile getirmektedir. Derginin bütün sayılarını birlikte düşündüğümüzde bu hükmün pek haklı olmadığı görülmektedir; zira *Polemik*'te mütemadiyen yazanlar için tenkitlere de yer verilmektedir. Aynı sayıda Everdi'nin düşünceleri, Sarıtaş'ın "Engizisyon Savcısının İddianamesindeki Bühtanlar Üzerine"[16] adlı, Everdi'nin hukukçu hüviyeti öne çıkarılmak maksadıyla hukuk terimleri içeren yazısı ile cevaplanmıştır. Fazlaca demagojik bir üslubun hâkim olduğu yazıda, Everdi "savcı", metin "iddianame", değerlendirmeler ise "bühtan" olarak nitelendirilmekte, "safsata, abesle iştigal" gibi ifadeler kullanılarak önceki görüşler tekrarlanmaktadır. Bir dize dahi zikredilmeden bir şairin eserini değerlendirmek, sadece şahsi mülahazalara yer vermek, şiirimize yeni ufuklar açtığını, klasik şiirin dış ahengini başarıyla uyguladığını söylerken bunların neler olduğu hakkında en ufak bir ipucu bile vermemek edebiyat biliminde kullanılan bir yöntem değildir.

Dergi, adının hakkını vermiş kısa süren yayın hayatında çeşitli polemikler ortaya çıkarmıştır. Derginin polemik yaratmakta velut olduğu alanlardan biri de tercümelerdir. Bunun ilk misali, Fernand Braudel'in, Mustafa Özel tarafından Türkçeye tercüme edilen *Maddi Medeniyet ve Kapitalizm* adlı eser etrafında yaşanmıştır. Mehmet Ali Kılıçbay "Bir Braudel Çevirisi"[17] başlıklı yazısında bu çeviriyi hedef alarak birkaç noktadan tenkit etmiştir. Kendisi de bir Braudel mütercimi olan Kılıçbay, Türkiye'de çeviri adı altında özet yayımlamak âdetinden yakınarak, Mustafa Özel'in aslı 1800 sayfa olan *Maddi Uygarlık, Ekonomi ve Kapitalizm* adlı devi, *Maddi Medeniyet ve Kapitalizm* adıyla 207 sayfadan oluşan bir özetleme yöntemiyle çevirdiğini ileri sürmüştür. Kılıçbay'ın, bu yazıyı kaleme alırken Braudel'in söz konusu eserini Türkçeye çevirdiğini ve yayın aşamasında olduğunu, eserin 1993'te Gece Yayınlarından çıktığını da burada belirtelim. Kılıçbay'a göre eserin İngilizceden çevrilmesi de hayıflanacak bir durumdur çünkü orijinal dili olan Fransızca bazı kavramlar İngilizceden Türkçeye aktarılması esnasında değişikliğe uğramış ve anlam kayması yaşamıştır. Mesela 14. yüzyılda Avrupa'yı etkileyen büyük veba salgınının Fransızcası "la peste noire"dır (kara veba). Bu tamlama İngilizce "black death"den hareketle "kara ölüm" olarak çevrilmesi kavramın anlaşılmamasına sebep olmaktadır. Buna benzer birkaç kelime üzerinde duran Kılıçbay, Braudel gibi bir üstadın ticari kaygılara alet edilmesinden duyduğu üzüntüyü dile getirerek yazısına son verir.

Mustafa Özel, *Polemik*'in ikinci sayısında "Braudel'in Cambaz Çevirmenine İlk (ve Umarım Son) Uyarı"[18] adlı bir cevap yazar. Eleştiri ahlakı ile söze başlayan Özel, Kılıçbay'ın tenkidini bir çamur atma faaliyeti olarak niteler ve kendi

[16] Sarıtaş, M., "Engizisyon Savcısının İddianamesindeki Bühtanlar Üzerine", *Polemik*, Kasım 1992, S. 6, s. 23-25.

[17] Kılıçbay, Mehmet Ali, "Bir Braudel Çevirisi", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 1, s. 17-20.

[18] Özel, Mustafa, "Braudel'in Cambaz Çevirmenine İlk (ve Umarım Son) Uyarı", *Polemik*, Haziran 1992, S. 2, s. 14-15.

metninin ilk üç bölümünün "Afterthougts on Material Civilization and Capitalism" adlı İngilizce eserin çevirisi olduğunu ifade eder. Özel'in söylediğine göre bu metnin Fransızcası yoktur. Diğer bölüm ise 1981-1984 yılları arasında İngilizceye çevrilen eserden bazı seçme yazılardan oluşmaktadır ki bu da ilk bölümün anlaşılmasına hizmet edecektir. Bay K'nın -yazıda Mehmet Ali Kılıçbay için bu ifade kullanılır- kavramlar üzerindeki eleştirilerini de tek tek yanıtlayan Özel, *Akdeniz ve Maddi Medeniyet* adlı eserlerin muhtelif bölümlerini çevirip dergilerde okuyucuya sunacağını taahhüt eder. Böylece Bay K'nın Fransızcası ile kendisinin İngilizcesi arasında bir mukayese imkânı sağlamayı amaçlamaktadır.

Bu polemik bir sonraki sayının ilk yazısında devam eder. Mehmet Ali Kılıçbay eleştirinin Türk entelektüellerine bol hem de çok bol gelen kıyafetlerden biri olduğunu, bunun da bir eleştiri geleneğimizin bulunmaması ve entelektüellerimizin kendilerine güvenmemelerinden kaynaklandığını, nihayetinde işin nara patlatmak, diş göstermek gibi külhanbeyliğe vardığını dile getirir. Fakat kendisinin bu metindeki dili de sert ve tahrik edicidir. Bunun sebebi de Özel'in, yazısında Kılıçbay için bir "etica"ya ihtiyacı olduğunu, kendisine garaz beslediğini ve tavrının tıbbi bir adlandırmaya ihtiyaç duyduğunu söylemesidir. Özel'in, çalışması gösterdiği İngilizce kaynağın, Braudel'in ABD'de verdiği bir dizi konferansın İngilizce çevirisi olduğunu belirten Kılıçbay, Braudel'in İngilizce bilmediğini de özellikle vurgulanmıştır. Yazı kavramlar üzerindeki eleştirilerle devam ederse de son ifadeler çok serttir: "Son olarak kahve ağzıyla bana 'uyarı' yazma cüretini, cüretle cehalet arasındaki kahredici bağlantıdan ötürü kendinde bulabilen bu gayretkeş kişiye, eğer bu tavrı sürdürürse, seviyenin eksi değerlere ulaşması olasılığı karşısında, benim çukura inmekten hoşlanmadığımı bildirmek isterim."[19]

Dördüncü sayısında N. Tülbentçi imzalı "Kılıçbay'a Açık Mektup"[20] başlıklı bir yazı neşredilmiştir. Bu yazı ile *Türkiye Günlüğü* dergisinde Durmuş Hocaoğlu ile Mehmet Ali Kılıçbay arasında cereyan eden kalem kavgası, *Polemik* sayfalarına taşınmıştır. Müstear olduğu anlaşılan N Tülbentçi, Kılıçbay'ın Osmanlı'yı küçük gördüğünü, değerlendirmelerinde taraflı davrandığını ve Osmanlı'ya batılı bir göz ile bakarak yargıladığını dile getirmektedir. Mehmet Ali Kılıç Kılıçbay, beşinci sayıda "Tülbentçi'ye Açık Cevap"[21] adlı bir yazı yazarak tarih ile nesnel bir şekilde hesaplaşmamız gerektiğini, maziye karşı özgürleşmeden bugünü sağlıklı bir şekilde inşa edemeyeceğimizi, batının yaptığının da tam olarak bu olduğunu iddia etmiştir.

Tercüme sahasında yaşanan ikinci polemik ise Bernard Lewis'in *İslam'ın Siyasal Dili* adlı eseri münasebetiyle yaşanmıştır. Fatih Taşar'ın tercümesine ilk

[19] Kılıçbay, M. Ali, "Uyarılara Bayılırım, Aklıma Trafik Levhaları Gelir", *Polemik*, Temmuz 1992, S. 3, s. 3.
[20] Tülbentçi, N. "Kılıçbay'a Açık Mektup", *Polemik*, Ağustos-Eylül 1992, S. 4, s. 28.
[21] Kılıçbay, Mehmet Ali, "Tülbentçi'ye Açık Cevap", *Polemik*, Ekim 1992, S. 5, s. 24-26.

eleştiri, Ali Yaşar Sarıbay'ın "İslam'ın Siyasal Dili Çevirisi Üzerine"[22] başlıklı yazısıdır. Sarıbay daha önce orijinal dilinden okuduğu eseri bir de ana dilinin tadıyla okumaya girişmiş fakat hayrete düşerek bu metni kaleme almıştır. Gözüne ilk çarpan hata, orijinali "The Body Politic" olan ikinci bölüm başlığının Türkçeye "beden siyaseti" şeklinde çevrilmesidir. Bu İngilizce tamlamaların "siyasî yapı, siyasî teşkilat" gibi ifadelerle tercümesinin daha makul ve mantıklı olduğunu düşünen Sarıbay, metnin orijinalinden seçtiği birkaç cümleyi, bu cümlelerin Fatih Taşar tarafından yapılan çevirilerini ve kendi çevirdiği cümleleri yazarak metnin nasıl çevrilmesi gerektiğini izah etmiştir. Ayrıca orijinal metinde yer alan dipnotların da tercümede eksik gösterildiğini belirterek, bunun müellife saygısızlık olduğunu belirtmiştir. Sarıbay'a göre bu tercüme daha titiz ve vukuflu bir biçimde tekrarlanmalı ve bu görev de Rey Yayıncılık tarafından yerine getirilmelidir. Tercüme sahibi N. Fatih Taşar, beşinci sayıda "Bir Eleştirinin Eleştirisi"[23] adlı yazısında kendisini dilin metaforik ve mecazi özelliklerine sığınarak müdafaa etmiştir. Mütercim, Sarıbay'a teessüf ederek metnin İngilizcesini ve Türkçesini yeniden okumayı salık verse de İlber Ortaylı'nın "tercüme böyle yapılır" tarzındaki eleştirel yazısına muhatap olmaktan kendini kurtaramaz. "Bir Çeviriye Hasbice Bir Eleştiri"[24] başlıklı oldukça müspet ve öğretici bir yazı kaleme alan İlber Ortaylı, mütercimin gayretli ve iyi derecede İngilizce bildiğini lakin İslam tarihi ve genel tarih terminolojisine pek aşina olmadığını dile getirmiştir. İlmî bir metot tercih eden Ortaylı, kitabın ikinci bölümünün tamamını, "Siyasî Uzviyet" başlığı ile tercüme etmiştir. Her iki çeviriden de birer paragraf alıntılamak meseleyi daha anlaşılır kılacaktır.

> İslam tarih gözlemi ve siyasî analizi aksi yönde hareket etti: Mağlubiyet değil zaferle, devletin çöküşü değil yükselişi ile başladı. Bu ilk zamanların Müslüman gözlemcisi tarafından siyasî otorite şeytanî değil hatta ehven-i şer olarak bile görülmemiştir. Mülk ilahîdir. Bunun içinde **siyasî yapı** ve yöneticinin iktidarı, Allah'a imanın artması ve şeriatın kalıcı olup yayılması için bizzat Allah tarafından düzenlenmiştir. Müslümanlar da hristiyanlar gibi Allah'ın insanların işine karışacağına ve kullarını bir takım imtihanlardan geçireceğine inanırlar. Ama müslüman için Allah'ın kullarıyla asıl ilgisi, onları sınamaktan çok yardım etmektir. Bundan dolayı müslüman tarihçiye göre, iktidar sahiplerinin ve onların işlerinin yeri, tarihin gerçek amacının kıyısında köşesinde değildir, aksine onun esasını teşkîl eder. Hatta daha sonraları çöküntü devirle-

[22] Sarıbay, Ali Yaşar, "İslam'ın Siyasal Dili Çevirisi Üzerine", *Polemik*, Ağustos-Eylül 1992, S. 4, s. 5-6.

[23] Taşar, Fatih, Bir Eleştirinin Eleştirisi", *Polemik*, Ekim 1992, S. 5, s. 26-27.

[24] Ortaylı, İlber, "Bir Çeviriye Hasbice Bir Eleştiri", *Polemik*, Ocak-Şubat 1993, S. 8, s. 10-17. (devamı *Polemik*, Mart-Nisan 1993, S. 9, s. 14-17.)

rinde **siyasî uzviyet'i** hastalıklı ve devlet hizmetini de kirli bir iş olarak gören dindar müslüman yazarlar bile uygulamada müslüman yöneticinin otoritesini ilahî olarak emredilen bir gereklilik olarak görüp itaat prensibine sağlık kalmışlar ve Sünni cemaatin **siyasî yapı** ve organizasyonunu Allah'ın değişmez emri olarak görmüşlerdir. Bu inanç, İslam klâsik tarih ve siyasî edebiyatında çeşitli biçimlerde yansıtılmıştır ve iktidarın gerçeklerinin kesin olarak algılanması ve soğukkanlılıkla kabulü dikkat çekicidir.[25]

Müslümanların tarihî gözlem ve siyasî tahlilleri buna ters yönde ilerledi, yenilgiyle değil zaferle, imparatorluğun düşüşü ile değil yükselişi ile başladı. İlk dönemlerdeki Müslüman gözlemci için siyasî otorite ne insanî ne de küçük ve gerekli bir şeytandı: O ilahi bir iyilikti. Beden siyaseti ve hükümran güç, Tanrı tarafından dinini tesis etmek, sürdürmek ve yaymak üzere mukadder bulunmuştu. Müslümanlar da Hristiyanlar gibi, Tanrı'nın, kullarını çeşitli imtihanlara tabi tutarak denediğine inanırlar. Fakat Müslümanlara göre Tanrı'nın asıl amacı denemekten çok -özelde bu dünyada zafer ve üstünlük kazanmaları için- yardım etmektir. Bu nedenle, Müslüman tarihçi için, güç ve iktidarı elinde tutanlar ve onların icraatları gerçek tarihî amaç için ikincil ya da marjinal sayılamaz; bu kişiler amacın temel taşlarıdır. Daha sonraları çöküş dönemlerinde sofu Müslüman yazarlar beden siyasetinin zayıfladığını ve devlet hizmetlerinin bir pislik olduğunu gördüklerinde bile, Müslüman hükümdarın hükümdarlığı, her ne şekilde elde edilip her ne şekilde uygulanırsa uygulansın, ilahi mukadderat neticesinde bir gereklilik olduğu ve beden siyaseti içinde teşkilatlanan sünnî cemaatin Tanrı rehberliğinin değişmez bir aracı olduğu ilkesine bağlı kalmışlardır. Bu inançlar tarihi ve siyasi yazılarda değişik şekillerde ve özellikle de iktidar gerçekliklerinin keskin bir idrak ve sakin bir kabulüyle dile getirilmiştir.[26]

İlber Ortaylı'nın tercümesine itiraz gecikmez, aynı sayıda neşredilen "Hasbî Bir Eleştiriye Birkaç Tashih"[27] başlıklı yazıda Hayrettin Yücesoy, Ortaylı'nın transkripsiyon metodunu eleştirir. Arapça kökenli kelimelerin İngilizce telaffuzu ile aktarıldığına dair olan bu itirazı, Ortaylı onuncu sayıda yazdığı "Bir Eleştiri Tashihi Üzerine"[28] adlı cevapta pek kayda değer bulmaz ve kendi tercüme anlayışını izah etmekle yetinir.

Genelde usul ve metot üzerine gerçekleşen polemikler, kimi zaman da fikirler üzerinden cereyan etmiştir. İrfan Yıldırım ile Şeref Kaderoğlu arasındaki polemik bu tarzdandır. İrfan Yıldırım, derginin dördüncü sayısında "Türki-

[25] Ortaylı, İlber, "Bir Çeviriye Hasbice Bir Eleştiri", *Polemik*, Ocak-Şubat 1993, S. 8, s. 12.
[26] Lewis, Bernard, *İslamın Siyasal Dili*, Çev. Fatih Taşar, Rey Yayıncılık, Kayseri, 1992, s. 45-46.
[27] Yücesoy, Hayrettin, "Hasbi Bir Eleştiriye Birkaç Tashih", *Polemik*, Mart-Nisan 1993, S. 9, s. 18.
[28] Ortaylı, İlber, "Bir Eleştiri Tashihi Üzerine", *Polemik*, Eylül 1993, S. 10, s. 5-6.

ye Dünyanın Neresinde Her Ne Yaparsa Yapsın Haksızdır"[29] başlıklı yazısıyla Murat Belge'nin *Türkiye Dünyanın Neresinde* adlı kitabında ve gazetede çıkan bir röportajdaki görüşlerini eleştirmiştir. Yazı, Türkiye için kullanılan "TC" ifadesinin yanlış olduğuna dikkat çekerek başlıyor ve Türkiye'nin her ne yaparsa yapsın bazı kesimler tarafından haksız bulunduğunu ileri sürüyor. Sonra da Murat Belge'nin "Artvin'de bir askeri birliğin duvarındaki 'At, Vur, Övün!' yazısını gözümle gördüm."[30] diyerek Türk devleti ve Türk halkının şiddete meyyal olduğu iddiasına itirazlar sıralanmaktadır. İrfan Yıldırım'a göre askeriyede böyle bir yazının bulunması gayet normalken, Belge'ye göre bu tür şedit sloganlar zamanla tüm topluma yayılarak paranoyak bir toplumsal kültür oluşturmaktadır. Yıldırım'ın ikinci itirazı ise Belge'nin röportajında Rumeli'nin elden gitmesi bahsi açıldığında, "Niye bizim elimizde olması gerekiyor? Bilemiyorum ama gitmiş." ifadesinedir. İrfan Yıldırım kendisini milliyetçi, muhafazakâr bir kimlikle tanımlayıp gerek toplumsal gerekse milletlerarası bazı değer ve olaylar üzerinden Türkiye Cumhuriyeti'ne, hem de Türkiye Cumhuriyeti vatandaşları tarafından saldırılmasına karşı çıkmaktadır. Elbette ki Türkiye'nin eleştirilmesi gereken yönleri vardır ve maalesef oldukça da çoktur Fakat bu durum her ne şartta olursa olsun, insanın kendi ülkesine saldırmasını gerektirmez.

Bu yazı üzerine Şeref Kaderoğlu imzalı "İrfan Yıldırım'a Açık Mektup"[31] adıyla bir yazı çıkar. Şeref Bey, yazıya biraz kızdığını açıkça dile getirerek İrfan Yıldırım'ın kendisi gibi düşünmeyenlere karşı insafsız davrandığını ve devlet memuru zihniyetiyle hareket ettiğini yazmaktadır. Türkiye'de ordu devlet ilişkisine de dikkat çeken Kaderoğlu, özellikle devletin farklı seslere tahammül edemediğini, neticesinde dinî yahut ideolojik kaynaklardan beslenen birçok grubun ya da kişinin gadre uğradığını iddia etmektedir. Son söz olarak da İrfan Bey'e hitaben "TC şahsınızda muteber bir avukat bulduğu için ne denli sevinse azdır." demektedir. Bu eleştirilere İrfan Yıldırım derginin altıncı sayısında "Zaruri Bir Cevap Ben Başka Yerdeyim"[32] isimli yazısıyla karşılık vermiş, Kaderoğlu'nun yazısını da "Türkiye dünyanın neresinde her ne yaparsa yapsın haksızdır" düşüncesine örnek olarak göstermiştir. Kendisinin de şovenist düşüncelere karşı olduğunu, yeri geldiğinde Türkiye Cumhuriyeti'nin avukatlığını seve seve yapacağını belirttikten sonra, vatan kavramı üzerinde durur. Kavramın Kaderoğlu'nda bir karşılığı olmayabileceğini de belirten Yıldırım, Rumeli ve Kıbrıs'ın Türkler tarafından temekkün edildiğini, bu durumun da Yahya Kemal ve *Zağra Müftüsünün Hatıraları*'nın okunarak idrak edilebileceğini zikreder.

---

29 Yıldırım, İrfan, "Türkiye Dünyanın Neresinde Her Ne Yaparsa Yapsın Haksızdır", *Polemik*, Ağustos-Eylül 1992, S. 4, s. 9-10.

30 agy., s. 9.

31 Kaderoğlu, Şeref, "İrfan Yıldırım Açık Mektup", *Polemik*, Ekim 1992, S. 5, s. 6.

32 Yıldırım, İrfan, "Zaruri Bir Cevap Ben Başka Yerdeyim", *Polemik*, Kasım 1992, S. 6, s. 19-20.

Derginin yedinci sayısında Hasan Yüksel imzalı "Hoca, Köpek ve Taşlara Dair"[33] adlı, tenkit haddini aşan, oldukça ağır bir yazı neşredilmiştir. Yazı öyle bir öfke ile yazılmıştır ki Mustafa Çalık bir açıklama yazmak mecburiyetinde kalmıştır. Posta ile gelen yazıyı Mustafa Çalık ve Erol Göka birlikte okumuşlar ve tenkit metoduna başka bir açıdan faydası olur düşüncesiyle numune-i imtisal olarak dergide yayımlamışlardır. Yazının hikâyesi şöyledir: *Kızılırmak* dergisinin Temmuz 1992 tarihli 7. nüshasında "İmam Mahlaslı Bir Şairin Ortaya Çıkan Mesnevi Tarzındaki Yazma Bir Eser Üzerine Bazı Bilgiler" ismiyle Hasan Yüksel tarafından bir makale neşredilir, A. Turan Karataş tarafından *Yedi İklim* dergisinin 13. sayısında bu yazıya yönelik bir tenkit çıkar.[34] Bu yazı Karataş'ın bu tenkidine cevaptır. "İmam Mahlaslı Bir Şair ve Mesnevisinin Başına Gelenler" adlı yazıda son günlerde sosyal bilimler alanında yayımlanan araştırmaların seviyesizliğinden, araştırmacıların ehliyetsizliğinden şikâyet eden A. Turan Karataş, sözü Hasan Yüksel'in makalesine getirerek yazıdaki gramer ve bilgi yanlışlarına ve yazıya konu olan yazma eserdeki okuma hatalarına dikkat çekmiştir. Yazarın muhatabına biraz üst perdeden hitap ettiği görülen bu yazıda, herhangi bir küfür ve aşağılayıcı ifade bulunmamaktadır. En ağır ifade "bu işi konunun ehli kişilere bırakınız" şeklindeki tavsiyedir. Birkaç madde ile dile getirilen eleştiriler şöyledir: Başlıktaki "ortaya çıkan mesnevi" ifadesi "ortaya çıkarılan mesnevi" olmalıdır, "erken dönem Anadolu" ifadesi ile ne kastedildiği anlaşılmamaktadır, "ahi" kelimesinin hangi anlamlara geldiği araştırılmamıştır, "kardaş" kelimesinden hareketle bir şairin Sivaslı olduğu ileri sürülemez, kim tarafından, ne zaman, nerede yazıldığı belli olmayan bu eserin Süleyman Çelebi'nin Mevlid'ine tesir ettiğini düşünmek uzak bir ihtimaldir, "alıser, kalıser, olıser, kıluben, varıben, yanıben" şeklindeki okumalar yanlıştır, doğrusu "alısar, kalısar, olısar, kıluban, varıban, yanıban" olmalıdır, "Çünkü oğlan buydu oldu yiğit" mısrasındaki "buydu" kelimesi yanlış okunmuştur, anlam yönünden bakıldığında kelimenin "büyüdü" olduğu fark edilmeliydi gibi ifadelerdir.

Öncelikle bir Nasrettin Hoca fıkrası anlatılarak muhatap köpeğe teşbih edilmiş, yazı bir kuyruk acısı ile yazdırılan tenkit müsveddesi olarak nitelenmiş, yine başka bir Bektaşi fıkrası ile nezaket icabı (!) düpedüz küfür edilmese de üç nokta ile bu meram dile getirilmiştir. Öfkesinden fırsat buldukça Sayın Karataş'ın eleştirilerine de cevap vermeye çalışan Yüksel'in yazısı bir tenkidin tenkidi olmaktan çok bir husumetin dinlendirilmiş halidir. *Polemik*'te "bir tenkit nasıl yazılmamalı?" sualine örnek için neşredilen yazının, bilimsel bir veri ihtiva etmesi gereken dipnotu dahi küfre alet edilmiştir. Bir insanın soyadındaki bir harfi değiştirip "Karabaş" deyivermek, değil akademik dile, sokak diline dahi yakışmaz.

---

[33] Yüksel, Hasan, "Hoca, Köpek ve Taşlara Dair", *Polemik*, Aralık 1992, S. 7, s. 20-21.

[34] Karataş, A. Turan, "İmam Mahlaslı Bir Şair ve Mesnevisinin Başına Gelenler", *Yedi İklim*, Ekim 1992, S. 13, s. 141-143.

Aynı sayıda bu yazıdan sonra, genelde kendi mecrasında yazılar yazan Erol Göka "Eleştiri Ahlak Eleştiri Ahlakı"[35] adıyla bir yazı neşretmiştir. Anlaşılan o ki Hasan Yüksel'in metni Sayın Göka'yı tenkit üzerinde düşünmeye sevk etmiştir. "Eleştiri, başkalarıyla psikolojik rekabetin, kişiler arası çekişmelerin gösteri alanı değildir, ağzımızdan çıkan ve kalemimizin yazdığı her söz nasıl edebî veya bilimsel bir metin değilse başkalarının eserlerine yönelik her söylediğiniz her yazdığınız da eleştiri değildir. Gerçek eleştiri ile kaba kişisel düellonun ayrımı oldukça kolaydır, gerçek eleştiri bir düşünce pratiğidir. Doğrudan doğruya metni hedef alır ve düşünmenin kendine özgü yolunu izleyerek metin içindeki anlamları ve tutarsızlıkları çözümlemeye çalışır. Kaba kişisel düello ise duygusal bir pratiktir, psikolojik bir ihtiyacı karşılar ve doğrudan doğruya metin sahibini hedef alır. Metindeki tutarsızlıkları, bazen suni olarak düellocunun oluşturduğu tutarsızlıkları metin sahibine saldırmak amacıyla kullanır."[36] ifadeleriyle eleştirel tavrın niteliklerini beyan eder ve meselenin bir ahlak meselesi olduğunu ortaya koyar. Sayın Göka'ya göre eleştirinin resmî ya da bilimsel bir hududu olmasa da toplumun ve bireylerin vicdanında yer etmiş bir ahlaki fren sistemine tâbi olması zaruridir.

Bir tartışma da Jale Parla'nın 1990 yılında çıkan *Babalar ve Oğullar* adlı eseri üzerinde yaşanmıştır. "Babaların Mirası Oğulların Marifeti"[37] adlı eleştirel metinde Rahim Sağ, yazarın bu kitabı 10 yıllık bir projenin ürünü olarak tanıtmasını mübalağalı bularak bu küçücük kitaba kocaman yanlışlar sığdırdığını ifade etmektedir. Osmanlıca bilmeyen müellifin sık sık başvurduğu Orhan Okay'a teşekkür etmemesinin en büyük eksiklik olduğunu vurgulayan Sağ, Jale Parla'dan aldığı bir paragraf ile Orhan Okay'ın *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* adlı eserinden aldığı paragrafları yan yana koyarak benzerliğe dikkat çekmiştir. Sayın Jale Parla bu paragraf için herhangi bir kaynak göstermemiştir. Bunun yanında bazı yanlış okumalar da mevcuttur, mesela Emin Nihat Bey Emin Mithat Bey olurken, Ahmet Midhat Efendi'nin "Su-i zan" hikâyesi "Suzan"a dönüşmüştür. Aslında yazarın, metnin temel tezine pek itirazı yoktur, daha ziyade Jale Parla'nın Tanzimat Dönemi Edebiyatı üzerine olan birikimini ve metin yazma tarzını eleştirmektedir. Yine yazara göre kaynakçada da hatalar mevcuttur, Midhat, Sami, Kemal, Tevfik yazarların soyadları gibi gösterilmiştir. Ayrıca Tanzimat romanının epistemolojik temellerinin seçilen dört roman vasıtasıyla gösterilemeyeceği, hem de bunlardan ikisinin yazarın kendine sınır belirlediği 1890 yılından sonra yayımlandığı da Rahim Sağ'ın iddiaları arasındadır.

Jale Parla, sekizinci sayıda yayımlanan "Rahim Sağ'ın Babaların Mirası ve Oğulların Marifeti Başlıklı Yazısına Yanıttır"[38] adlı yazısında, öncelikle bazı imla

35 Göka, Erol, "Eleştiri Ahlakı, Eleştiri Ahlakı", *Polemik*, Aralık 1992, S. 7, s. 22.
36 agy., s. 22.
37 Sağ, Rahim, "Babaların Mirası Oğulların Marifeti", *Polemik*, Aralık, 1992, S. 7, s. 37-39.
38 Parla, Jale, "Rahim Sağ'ın Babaların Mirası ve Oğulların Marifeti Başlıklı Yazısına Yanıttır",

hataları için teşekkür eder ve ikinci baskıda düzelteceğini söyleyerek iddialara cevap vermeye çalışır. İnci Enginün ve Orhan Okay'a sürekli atıfta bulunduğunu, hatta iki yazarın eserleri olmasaydı kendisinin eserinin de olamayacağını ifade eder. Rahim Sağ'ın yazısının başlığında geçen "Oğulların" ifadesi Jale Parla'yı oldukça rahatsız etmiş olmalı ki bu durumu eleştirmenin saldırgan diline özgü bulmuştur. Genelde cevabi metinlerde kullanılan üslup Jale Hanım'ın diline de bulaşmış, Rahim Sağ'ın eleştirisini "düşmanca ve alaylı" gibi sıfatlarla nitelemiştir.

Bir Polemik de Halk Edebiyatı alanında cereyan eder; Mehmet Deniz imzasıyla "Emrah Divanı Üzerine"[39] adlı tenkidin konusu, Metin Karadağ tarafından hazırlanan *Karşılaştırmalı Transkripsiyonlu Erzurumlu Emrah Divanı*'dır. Yazı Türkiye'de Halk Edebiyatı sahasında Osmanlıca kaynakların ihmal edildiği ve araştırmacıların alakadar oldukları alana ait gerekli formasyonu taşımadıkları vurgusu ile başlamıştır. Mehmet Deniz, Metin Karadağ'ı tanımadığını herhangi bir garaz ve ivaz ile hareket etmediğini belirterek sekiz maddede eleştirilerini sıralamıştır. Yazara göre ilk hata tasnif sistemindedir, aruz ve hece ile yazılan şiirlerin tasnif edilmesi yanlıştır. "Eğer divan mürettep ise aynen verilmeli, değilse mürettep hale getirilmeli."[40] diyen Deniz, çalışmanın metin tenkidi yöntemini de yanlış bulur. Eserde birtakım parantezlerin boş bırakılması çalışmanın ciddiyetsizliğine yorulmuş, kaynakçada ise birtakım eksikler tespit edilmiştir. Eserde *"Bu Şiir Tokatlı Nuri'ye aittir."* diye not düşülmesine rağmen metne dâhil edilmesi de anlaşılması güç bir hata olarak görülmektedir. Son olarak Metin Karadağ'ın, Emrah'ın tasavvufi şahsiyetini vurgularken "tasavvufî şiirlerini bir özenti ile yazdığı" ibaresine karşı çıkılmış, Emrah'ın bir Nakşî dervişi olduğunun göz ardı edilmeye çalışıldığı söylenmiştir. Mehmet Deniz, yazının sonunda uzunca bir yanlış okuma listesi sıralamıştır. Eleştirinin muhatabı, derginin dokuzuncu sayısında "Kişinin İşi Eleştiri"[41] başlıklı yazısında, eleştirmenin bilimsel objektif davranmadığını belirterek ilgili eserin ham bir metin olduğunu, henüz ilmî bir çalışma olarak neşredilmediğini, ders esnasında kullanılmak için hazırlandığını ifade etmiştir. Diğer yazıdaki gibi Metin Karadağ da çalışmasının müdafaasını sekiz maddede toplamıştır. Cevabın özü, metnin tamamlanmamış bir çalışma olduğu ve eleştirmenin yazısının yalan ve iftiradan ibaret bulunduğu yönündedir. Sayın Karadağ, belli ki tartışmayı meydan okuma ve düello üslubuna çekmeye çalışmış ve yazısının sonunda hiç de polemik çerçevesine sığmayacak şekilde kendi başarılarından bahsetmiştir. Makaleleri, kitapları, Türkiye derecesi yapan öğrencilerinin başarıları, dolapları dolduran başarı plaketleri hiç de gereği yokken söz konusu edilmiştir.

Polemik, Ocak-Şubat 1993, s. 8, s. 4-5.

39 Deniz, Mehmet, "Emrah Divanı Üzerine", *Polemik*, Aralık 1992, S. 7, s. 32-34.

40 agy., s. 33.

41 Karadağ, Metin, "Kişinin İşi Eleştiri", *Polemik*, Mart-Nisan 1993, S. 9, s. 57-58.

Polemik dergisinde "Eski bir Polemik Münasebetiyle" başlığı adı altında Osmanlı düşünce hayatının iki güzide siması Ahmet Ağaoğlu ve Süleyman Nazif arasında yaşanan polemiği Mehmet Özden'in titiz ve gayretkeş çalışmasından izleyebiliriz. İkili arasındaki polemik Ahmet Ağaoğlu'nun, Darülfünun'da vermeye başladığı Türk Medeniyeti Tarihi ders notlarının *Türk Yurdu* dergisi tarafından neşredilmesiyle başlamıştır. "Ağaoğlu, ders notlarında ağırlıklı olarak Türklerin de üyesi olduğu Turanî kavimlerin barbar değil, aksine dünya medeniyetine ilk zamanlardan beri büyük katkıları olan topluluklar oldukları tezini işlemektedir. Şarkiyatçılara atfen Sümer-Akad kavimlerinin Turanî asıllı olduklarını, çivi yazısını icat edenlerin Turanîler olduğunu vesaire ileri sürmektedir."[42] İlk sayıda Süleyman Nazif'in *İçtihad* dergisinde yayımlanan "Darül-fünun-ı Osmani Tarihi Medeniyet Muallimi Ahmet Agayef Beyefendiye"[43] adlı yazısında Ahmet Agayef'in Türkçülük anlayışı tenkit edilmekte, Osmanlı coğrafyasında yasayan unsurları bir arada tutan mayanın Müslümanlık olduğu ileri sürülmektedir. Dizinin ikinci yazısı yine Süleyman Nazif tarafından kaleme alınan "Cengiz Hastalığı"nda[44], Türkçü düşünürler arasında giderek muteber olmaya başlayan Cengiz Han'ın şahsiyeti ve tarihteki yeri ele alınmaktadır. Cengiz Han'a menfi bakan yazar, Namık Kemal'in "Cengiz gibi kaplanlardan, yırtıcı yılanlardan, hain şeytandan müdesses bir reis-i Cabbar" ve Şemsettin Sami Bey'in "Cengiz gayetle hunrîz ve zalim bir adam olup en ziyade telaffuz ettiği şey bigünah adamların ve etfal ve nisanın kanını dökmekti." ifadelerine başvurarak görüşlerini açıklamaktadır. *İçtihat* dergisinin 74. sayısında çıkan "Ahmet Agayef Beyefendiye"[45] adlı diğer bir yazıda Süleyman Nazif, "Tekrar ederim ki şahsınıza ve ilim ve iktidarınıza hürmetim vardır. Ve bu hürmeti hiçbir şey ihlal edemez." şeklindeki ifadelerle muhatabını taltif ederek tenkitlerine devam eder. İlkin Camiü-t Tevarih adlı eserin telif zamanına dair bir hatayı tetkik eden münekkit, "zuhur-u İslam'dan sonra kavmiyet ve milliyet revatıbı din ve mezhep rabıtasına tahavvül etti." diyerek İslam ve özellikle Osmanlı coğrafyasında yaşayan milletlerin hangi zeminde birlik ve beraberlik tesis ettikleri üzerinde düşünmektedir. Ahmet Agayef'in Osmanlı'yı kuranların Türkler olduğu iddiasına karşılık Süleyman Nazif, Osmanlı'nın tek milletin değil, birçok etnik unsurun müştereken kurdukları bir devlet olduğunu ileri sürer. Yazının mabadı *Polemik*'in altıncı sayısında devam eder.[46] Şiilik üzerine düşünceler ile başlayan yazıda Süleyman Nazif, Şiilere ya da herhangi bir dine mensup insanlara husumet beslemediğini, aksine hürmet ettiğini, sadece onların Sünnilere karşı kanaatlerini tebaüd ve münaferet

42 Özden, Mehmet, "Eski bir Polemik Münasebetiyle", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 1, s. 20.
43 Süleyman Nazif, "Darül-fünun-ı Osmani Tarihi Medeniyeti Muallimi Ahmet Agayev Beyefendiye", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 1, s. 20-22.
44 Süleyman Nazif, "Cengiz Hastalığı", *Polemik*, Temmuz 1992, S. 3. s. 16-17.
45 Süleyman Nazif, "Ahmet Agayef Beyefendiye", *Polemik*, Ağustos 1992, S. 4, s. 17-19.
46 Süleyman Nazif, "Ahmet Agayef Beyefendi'ye Cavab", *Polemik*, Kasım 1992, S. 6, s. 17-19.

derecesine isâl ettirdikleri için Şiilere muarız ve muteriz olduğunu dile getirir. Türklük uknumuna dair satırlarda daha evvelki fikirler aynen tekrarlanmakla birlikte, Fransız kaynakları referans alınarak Fransız milletini meydana getiren akvamın terkibi örnek gösterilir. Lisan ve edebiyat bahsine de giren Süleyman Nazif, yine misali Fransa'dan vermektedir. Fransızların lisanlarına dâhil olan Latin ve Yunan kelimâtına herhangi bir husumet ve mübaadet göstermediklerini, buna mukabil Türkçü ve Yurtçuların, Abdülhak Hâmid'in, Cenap Şahabettin'in şekil-i vücut verdikleri Osmanlı Türkçesini, bu güzel lisanı tedenniye alet ettiklerini ileri sürer. Süleyman Nazif, 18 Eylül 1913 tarihli *İçtihat* mecmuasında "Mabad ve Hitam"[47] alt başlığı ile polemiklere son noktayı koyar. Yazı "Türkçülerin milliyetperveriliği tabiat-ı vekayia na-mülayim olduğu kadar muzır, muhzib, muhlikdir." gibi ağır bir hüküm ile başlar. Ahmet Agayef'e hitap edilse de tüm Türkçüler kastedilerek milleti bir kurun-ı vustaya doğru irtica ettirmek niyetinde oldukları tezi savunulmaktadır. Aynı fikir bu kez de Amerika halkı örnek gösterilerek izah edilmeye çalışılmış, hâlihazırdaki milletin ruhunun Osmanlı coğrafyasında yaşadığı ve kurun-i Asya'ya avdet etmenin gayr-i mümkün olduğu ifade edilmektedir. Tekrardan lisan bahsine de değinen Süleyman Nazif yazısını şu ifadelerle tamamlamıştır "Ben sizi daima namuslu ve hamiyetli bir Türk ve Osmanlı tanırım zaten öyle bilmeseydim bu davada sizi muateb veya muhatap ittihaz etmezdim müctehidler muhti bile olsalar muhteremdirler. Rüfekanızla beraber hepinizin içtihat-ı vicdaniyesine hürmet eder ve acırım!"

Bu tenkitlere Ahmet Agayef'in ilk cevabı *Türk Yurdu* dergisinin 7 Ağustos 1913 tarihli nüshasında "SABIK TRABZON VALİSİ Süleyman Nazif Beyefendiye"[48] başlığı ile çıkmış, fakat bu yazı *Polemik*'te yer almamıştır. Ders notlarına dair eleştirilere cevap verdikten sonra şöyle yazar Agayef: "Türklük cereyanına taarruz ederek diyorsunuz ki, "Benim iki an'anem ve iki akîde-i içtimaîyem vardır. Birisi dinî, diğeri millî. An'ane-i diniyem Hicret-i nebeviyenin on sene evvelinden, an'ane-i milliyem ise altı yüz doksan dokuz senesinden başlar." Yani zât-ı vâlâları bi'set-i nebeviyeden ve bir de Osmanlı tarihinin ibtidasından evvel hiçbir şey tanımak, bilmek istemiyorsunuz! Safvet ve samimiyetinize bütün kalbimle inanmak isterdim!.. Fakat yanılmakta olduğunuza da kaniim."[49] Süleyman Nazif'in millî köklerini belirli bir tarihle sınırlaması ve evveliyatında oluşturulan değerleri yok sayması, Agayef tarafından makul karşılanmaz; halbuki "Türkçülük, Araplığın ve İslâmiyetin teyit ve takviyesine tevcih edilmiş bir cereyandır." "Cevaba Cevab"[50] başlıklı yazısına Agayef, Süleyman Nazif'in me-

[47] Süleyman Nazif, "Ahmet Agayef Beyefendi'ye Cavab", *Polemik*, Ocak-Şubat 1993, S. 8, s. 18-19.
[48] Ahmet Agayef, "Sabık Trabzon Valisi Süleyman Nazif Beyefendiye", *Türk Yurdu*, 25 Temmuz 1329, Yıl 2, S. 45, s. 376-381.
[49] agy., s. 377.
[50] Ahmet Agayef, "Cevaba Cevab", *Polemik*, Mart-Nisan 1993, S. 9, s. 31-37.

seleyi şahsiyata döktüğünü, kendisinin bu usulü takip etmeyeceğini beyan ederek başlar. İslamiyet'in mi hiçbir zaman kavmiyeti ortadan kaldırmak gibi bir teşebbüsü olmadığını, uzun uzadıya mütalaa eden yazar, İslam tarihinin muhtelif devirlerinden örnekler vererek Süleyman Nazif ile aralarındaki anlayış farkına temas etmektedir. Fransız ve Amerikan milletlerinin emsal gösterilmesine itiraz eden Ahmet Agayef'e göre Osmanlı Devleti şiyaseten teşekkül etmiş ise de bir Osmanlı milliyeti, Osmanlı vicdanı teşekkül etmemiştir. Son olarak Cengizhan meselesine değinen yazar, Süleyman Nazif'in yazılarında dini vasıta olarak kullanmasını, Türkçülerin Hz. Muhammed yerine Cengiz'i kaim etmek istediklerini ileri sürmesini esefle karşılamaktadır.

Tenkit ve tartışma tarihinden bölümünün diğer polemiği ise Köprülüzade Mehmet Fuad ile Sadri Maksudi arasında yaşanmıştır. Dergide neşredilen "Sadri Maksuddof: Çinlilerle Moğulların "huvey-hu"ları ve Orhun Türk Kitabeleri'nin "Oğuz"ları"[51] adlı yazı Köprülüzade tarafından, Sadri Maksudi'nin, "Çinliler ve Moğolların Houeiu-hou Uygurlarıyla Orhun Türk Kitabelerindeki Oğuzların Aynıyeti"[52] adlı makalesini tenkit için yazılmıştır. Maksudi'nin önce *Jurnal Asiatique*, daha sonra da *Türk Yurdu* mecmuasında yayımlanan makalesi şu görüşleri ihtiva eder:

Türkler tarafından yazılmış eserlere malik olmadığımız için Türkler hakkındaki malumatı Çin, Acem ve Araplara borçluyuz.

Asıl adları "Houeiu-hou" olan kavim Acem kaynakları tarafından Uygurlar olarak adlandırılmış ve böyle tanınmışlardır. Houeiu-hoular Moğolistan'da 844 tarihine kadar hükümet eyledikten sonra, Kırgızlar tarafından mağlup edilmiş ve Orhun mıntıkasından kovulmuşlardır.

Ne Uygurların sakin oldukları memlekette yazılan *Kutadgu Bilig*'de ne Arap ve Çin kaynaklarında ne de Orhun Kitabeleri'nde bu kavmin kendileri için kullandıkları isim zikrolunmaktadır.

Ölü lehçeleri tetkik ederken Uygur muammasını halledecek bir vasıta bulduğumu zannediyorum.

Çince olan "Houeiu-hou" ve Moğolca olan "Uygur" kelimelerinin kökü "Uğur" kelimesidir ve "kabilelerin ittihadı" anlamında eski bir Türkçe sözcüktür. Bu sözcükler aynı zamanda "Oğuz" kelimesinin eski lehçevi şeklidir.

Dolayısıyla Orhun Kitabeleri'nde ve diğer metinlerde geçen Oğuz ifadesi ile Uygur kavmi kastedilmektedir.

"Hulâsa bundan ibarettir: Kendi kendine Houei-hou yahut Uğur tesmiye olunan hiçbir Türk kavmi olmamıştır. Çinliler tarafından Houei-hou ve Moğollar

---

51 Köprülüzade Mehmet Fuad ,"Sadri Maksuddof: Çinlilerle Moğulların "huvey- hu"ları ve Orhun Türk Kitabeleri'nin "Oğuz"ları", *Polemik*, Ocak-Şubat 1993, S. 8, s. 39-40.

52 Sadri Maksudi, "Çinliler ve Moğolların Houeiu-hou Uygurlarıyla Orhun Türk Kitabelerindeki Oğuzların Aynıyeti", *Türk Yurdu*, Nisan 1925, s. 168, s. 24-28.

tarafından Uygur tesmiye olunan kavim Türk ırkından idi ve ırk nokta-i nazarından Tölâs kabilelerinden idi ve kabilelerin idarî teşkilâtı nokta-i nazarından Dokuz Oğuz nâmıyla yâd olunuyor idi."[53]

Türkiyat sahasında son zamanlarda tenkide şayan olamayacak kadar basit ve ilmî yöntemlerden uzak fikirlerin görüldüğünü söyleyen Mehmet Fuat Bey, Sadri Maksudi Bey'in makalesini sadece neşredildiği mecmuaların muteber oluşları hasebiyle dikkate almıştır. Köprülüzade, evvela Orhun Kitabeleri'nde Uygur ismine rastlanmadığı iddiasına itiraz ederek Wilhelm Thomsen'in eserinin indeksine müracaat edilirse bu ismin 147 sayfa ve 22 numaralı notada görülebileceğini ifade eder. İkinci itiraz ise Uygurlar hakkında kaynaklarda herhangi bilgi olmaması görüşünedir. *Divanü Lügat-it-Türk*'te Uygurlarla ilgili coğrafî, etnolojik ve filolojik alanlara dair geniş bilgiler mevcut olmasına ve Abel Re'musal, Visedot ve Von Le Coq gibi Türkoloji âlimlerinin de eserlerinde meseleye yer vermelerine rağmen, müellif bu kaynaklardan tamamen bihaber kalmıştır. Köprülüzade Mehmed Fuad'ın sekiz maddede topladığı görüşlerin hülasası, Sadri Bey'in ilk kez kendisinin fark ettiği bilgilermiş gibi gösterdiği düşünce ve çıkarımların daha evvelden münakaşa edildiği ve bazılarının reddedildiği, bazılarının ise zaten malum olan bilgiler olduğu yönündedir. Mübtediyane ve şarlatanca bulduğu bu makale için sarf edilen zaman ve mesaiden dolayı müteessir olduğunu söyleyen Köprülüzade, hatırı sayılır mecmualarda böylesine gülünç ve değersiz yazıların yayımlanmamasını ümit ederek son noktayı koymuştur.

Bu tenkide cevap mahiyetindeki "Çinlilerin Houei-Hou Dedikleri Halkın Orhun Kitabeleri'ndeki Dokuz Oğuzların Aynı Olduğuna Dair İzahat"[54] başlıklı yazı, *Türk Yurdu*'nun Kasım 1925 tarihli 175. sayısında çıkmıştır. Sadri Maksudi, "İlmî münakaşa âdâbına bilmem ne kadar tevafuk eden mütecaviz bir üslûp ve lisanla benim şahsıma hücum ve taarruz ediyor." diyerek kendisinin Köprülüzade gibi ilim adabından uzak bir yol takip etmeyeceğini, münekkidin seviyesine düşmeyeceğini ifade eder. Bu cevapname dokuz madde ile ilk yazıdaki fikirlerin müdafaasını içermektedir.

Polemik dergisinin Liberalizm alt başlığı ile yayımlanan 12. sayısından "Çevresizsiniz" kitabının yazarı Deniz Gürsel ile "Gelenekselci Çevrecilikten Gelenekselci Liberalizme"[55] adıyla bir mülakat gerçekleştirilmiştir. Bir dönem kendisini Marksist bir çevreci olarak tanımlayan Deniz Gürsel, bu mülakatta hem konuyla ilgili görüşlerini hem de kendi dünya görüşünün nasıl değiştiğini dile getirmektedir. "Şimdi apaçık bir biçimde görüyorum ki, pür çevreci ideallerden

[53] *age.*, s. 28.

[54] Sadri Maksudi, "Çinlilerin Houei-Hou Dedikleri Halkın Orhun Kitabeleri'ndeki Dokuz Oğuzların Aynı Olduğuna Dair İzahat", *Türk Yurdu*, Kasım 1925, S. 175, s. 106-111.

[55] Yılmaz, Murat, "Gelenekselci Çevrecilikten Gelenekselci Liberalizme Deniz Gürsel ile Mülakat", *Polemik*, S. 12, Mart Nisan 1994, s. 39-44.

hareketle, insanlık için yeni bir dünya yolunda adım atmak, gelecek nesillere daha yaşanabilir bir dünya bırakmak imkân dâhilinde değildir." ifadeleriyle, aslında çevreci hassasiyetten uzaklaşmadığını, aksine hareketin kendi içerisindeki ütopik bir kısırlığa dikkat çekerek, "adalet, özgürlük ve refah" için yürütülen siyasi mücadeleye eklemlenerek devam edilmesinin lüzumunu anlatmaktadır. Gürsel'e göre çevreci hareketin reel politiği reddi, onu her türlü manipülasyona açık ve korunaksız kılmaktadır. Çevrecilerin Batılı modern ideolojik söylemlere yer vermesinden de rahatsız olan yazar, çevreye kutsiyet atfedilerek, insan merkezli bir kutsallığa dönüştürülmek suretiyle mücadelenin daha verimli olacağı kanısındadır. Marksist çizgiden millî ve manevi değerleri referans alarak liberalizmin saflarına geçen Gürsel, "gelenekselci liberalizm, liberal İslam" gibi mefhumlara başvurarak, "...liberal İslam'ın dünyaya ve insanlığa yapacağı çok ama çok katkı vardır. Kaldı ki gelenekselci despotizm diyebileceğimiz, modern dini diktatörlüklerden dini ve insanlığı kurtarabilecek olan da gelenekselci liberal çizgidir." [56] sözleriyle Türk milletinin de evrensel meselelere çözüm üretme yetkinliğinde olduğunu anlatmaya çalışmıştır.

Derginin son sayısında "Deniz Gürsel'e Yeşil Bir Cevap 'Çaresizsiniz'"[57] adlı yazısında Avrupa'da şamar oğlanına dönen Türklerin yanında olduğunu, Müslümanlara karşı yapılan haksızlıklara karşı mücadele verdiğini dile getiren Barbara Pusch'un başlıktaki "çaresizsiniz" ifadesi tam aksini söylemektedir. Mülakattaki ifadelerinden anlaşıldığına göre Sayın Gürsel'in "çare" olarak işaret ettiği İslami ve millî değerlerdir. Yeşiller, köktenci çevreciler, doğa ve çevre korumacıları, sanayi ve çevreci korumacıların ekolojik bir çaba içerisinde olduklarını sayıp döken Pusch, Gürsel'in ifadelerinin bilgisizce ya da bilinçli bir anti propagandist provokasyon olduğunu, bunun sebebinin de çevreden çok menfaatlerini korumak ve bugünkü siyasal sistem içinde daha kolay pay koparmak olduğunu iddia eder. Aynı sayıda Gürsel, ironik bir göndermе içeren "Bana da Öyle Geliyor Sevgili Barbara: ÇAREBİZİZ"[58] başlıklı yazısıyla Pusch'un yazısını pek itibara almadan mülakattaki düşüncelerinin teferruatına inmiştir. "Kuzeyli Tarancılar" der Avrupa'yı kastederek Gürsel ve "modernlikleri ile insanlığı ve dünyayı bu hale getirmişlerdir ama onlara karşı bize çevrecilik adına naif bir bağırış çağırış gönderemezsiniz ya da devletlerarası mücadele konjektörünün hali belli iken ülkenizin aydınları milletimize böyle bir teklifte bulunamaz."[59] diye devam eder; çünkü bu mücadele için millî ve manevi değerlerden gücünü alan sağlam temeller gereklidir. Deniz Gürsel'in cevabında, Barbara Pusch'un kullanmaktan imtina etmediği menfaat

---

56 agy., s. 44.

57 Pusch, Barbara, "Deniz Gülşen'e Yeşil Bir Cevap 'Çaresizsiniz'", *Polemik*, Mayıs-Haziran 1994, S. 13, s. 14-17.

58 Gürsel, Deniz, "Bana da Öyle Geliyor Sevgili Barbara: ÇAREBİZİZ", *Polemik*, Mayıs-Haziran 1994, S. 13, s. 17-18.

59 agy., s. 18.

sağlamak pay kapmak gibi tacizkâr ifadelere hiç değinmemesi ve hatta yazıyı nezaket numunesi addetmesi polemik için bir yetkinlik nişanesi sayılmalıdır.

Dönemin gazetecilik anlayışını yansıtması bakımından önemli bir yazıyı da burada zikretmemek bir eksiklik olacaktır. İlk sayıda Mustafa Çalık tarafından neşredilen "Türk Basını Teröre Ne Kadar Karşı"[60] başlıklı yazıda, *Hürriyet* ve *Milliyet* gazetelerinde dönemin başbakanına suikast düzenleyen Kartal Demirağ'ın akıllara durgunluk verecek şekilde haber yapılması eleştirilmiştir. 16 Nisan 1992 tarihli *Hürriyet*'te ve 17 Nisan 1992 tarihli *Milliyet*'te, Kartal Demirağ'ın millî bir kahraman gibi, elinde silahıyla çekilmiş fotoğrafının yayımlanması, Çalık'a "Türk basını Teröre ne kadar karşı? Hatta gerçekten karşı mı?" sualini sordurtmuştur. Bir gazete tenkidi de İrfan Yıldırım tarafından yapılmış ve spor manşetleri ele alınmıştır. "...spor muhabirinin zeki, çevik ve aynı zamanda İYİ KÜFREDENİNİ..."[61] adlı yazıda yer alan gazete başlıkları şunlardır: "F. Bahçe Botev'in anasını iyi belledi", "Bu Venglos kafayı yemiş", "Trabzonspor Turku'yu HAMİ'le bıraktı." (Fotospor 17.9.1992) "Cim bom bu takımı oyar", "Bulgarları iyi becerdik." Yazar bu başlıklardaki seviyesizlikten yakınarak spor dilinin bu küfürden arındırılmasını talep etmektedir. Gazetelere yönelik bu eleştiriler, derginin gazetecilere karşı bir önyargısı olarak anlaşılmamalıdır. Gazetelerde takdir edilecek yazılar da dergi sayfalarına taşınmıştır, bunun örneğini, 22.06.1992 tarihli *Hürriyet* gazetesinde yer alan Yalçın Pekşen'in "Guinness Rekorlar Kitabı'na gireriz"[62] başlıklı, iki intihal vakasını ortaya koyan yazısının dergide aynen neşredilmesinde görebiliriz. Yalçın Pekşen yazısında biri kitap diğeri makale olmak üzere iki telif yayından bahsetmekte ve ikisinin de yabancı kaynaklardan birebir bir çevrilip "sahtekârlık" yapıldığını iddia etmektedir. İlki, İTÜ Kimya-Metalurji Fakültesi Metalurji Mühendisliği Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Adnan Tekin'in "100. Doğum Yıldönümünde Yüce Atatürk'e" ithafı ile yayımlanan *Çeliklerin Metalurjik Dizaynı* adlı eserdir. Pekşen'in iddiasına göre bu kitap, Prof. Dr. L.B. Pickering adlı bir İngiliz bilim adamının, 1978 yılında yayımladığı *Phsical Metallurgy and the Desing of Steel* adlı yapıtın sözcük sözcük çevirisidir. Yazara göre işin asıl ilginç tarafı, kaynakçada Pickering'in diğer iki eserinin yer almasına rağmen çevrilen eserin zikredilmemesidir. Diğer vaka ise, *Yıldız Üniversitesi Dergisi*'nde yaşanmıştır. Doç. Dr. Nişan Sönöez, 1988 yılında çıkan ikinci sayısında kendi imzasıyla ve Almanca olarak bir yazı yayımlar: "Wirkung einer Diffusionsglühng auf das Gefüge von schnellarbeitastahl..." (Yayınma tavlamasının hız çeliğindeki dokusal duruma etkisi) Pekşen'den öğrendiğimize göre bu yazı, "DEW-Technische Berichte..." dergi-

[60] Çalık, Mustafa, "Türk basını Teröre Ne Kadar Karşı", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 1, s. 28-29.

[61] Yıldırım, İrfan, "...spor muhabirinin zeki, çevik ve aynı "zamanda İYİ KÜFREDENİNİ...", *Polemik*, Ekim 1992, S. 5, s. 32.

[62] Pekşen, Yalçın, "Guinness Rekorlar Kitabı'na Gireriz", *Polemik*, Temmuz 1992, S. 3, s. 34. (Başlık gazetedeki şekliyle verilmiştir.)

sinin 1964 yılında çıkan ikinci sayısının 63-67. sayfalarında Emil Kunze ve Helmut Brandis tarafından aynı başlıkla neşredilmiştir.

Bütün bu tenkit ve polemiklerin yanı sıra edebiyat, felsefe, sosyoloji, gazetecilik, psikoloji gibi sahalara da kayıtsız kalınmamış; yazar ve akademisyenlerle yapılan mülakatlar, tercüme metinler, güncel meselelere dair değerlendirmeler, tarihî vesikalar da dergide yer almıştır. "Yaşamak Eleştirebilmektir!"[63] adlı yazısında "Türk konuşmaya çekinir, döğüşmeye çekinmez" aforizmasının aşılması gerektiğini söyleyen Mustafa Çalık, aynı yazıda Türkiye'nin bir münekkit cenneti olduğunu, hemen hemen her kahvede, her camide, her çeşme başında, her akademi koridorunda bir şeylerden şikâyet edildiği ve ne yapılması gerektiğinin de herkesçe bilindiği bir ülkede yaşadığımızı vurgulamaktadır. *Polemik* dergisini çıkarmanın arkasındaki niyet, işte bu hissî değerlendirmelerden uzak basiret ve hakikat esaslı yaratıcı bir neşriyat ortaya koyarak Türk kültür ve fikir hayatına katkıda bulunmaktır. Dergide, Manifesto'da belirlenen ilkelere riayet edilmiş, her türlü tenkide ve tenkitlere yazılan cevaplara yer verilmiştir. Tenkit tarihimizde yaşanan bazı polemikler de yayımlanarak günümüz ile mukayese fırsatı sunulmuştur. Yaşanan polemiklerin çoğu telif eser, çeviri ve makale üzerine olup eserler bilgi, metot ve üslup açılarından sorgulanmıştır. Yaşanan polemikler gösteriyor ki *"Hakiki tenkit yazısı hangi üslupla ve nasıl yazılır?"* suali Türk entelektüeli seviyesinde çok net bir karşılık bulamamıştır. Bu noktada Halil Berktay tarafından çevrilerek Sayın Çalık'ın teşebbüsü ile *Türkiye Günlüğü*'nde neşredilen Tony Judt'ın "Eric Hobsbawm ve Komünizmi Romansı"[64] adlı yazısı, tenkit numunesi olarak okunabilir. Dergideki polemiklerde de görüldüğü gibi birçok yazar, düşünür, akademisyen eserlerini tenkit eden yazıları cevaplarken eleştirmenin şahsiyetini hedef almaktan çekinmemiştir. Yazarlar arasında herhangi bir husumet olmadığını varsayarak düşünürsek bir tenkidin, yazara ve esere büyük katkılar sağlayacağı muhakkaktır. Hal böyleyken 21. yüzyıl arefesinde, tenkit sahasında yaşanan polemiklerde kullanılan usul ve üslubun bir asır evvelkinden yapıcı ve yaratıcı anlamda pek ileri gidemediği söylenebilir. Acaba sorunumuz bir tenkit kültürünün olmaması mı yoksa birbirimize karşı anlayışsız ve tahammülsüz oluşumuz mudur?

[63] Çalık, Mustafa, "Manifesto", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 1, s. 1.
[64] Judt, Tony, "Eric Hobsbawm ve Komünizmi Romansı", *Türkiye Günlüğü*, Kış 2013, S. 113, s. 45-55.

III. BÖLÜM

ŞİİR EKSENİNDE KALEM KAVGALARI

Dursun Ali Tökel

DİVAN EDEBİYATINDA POLEMİK

(Divan edebiyatının) Bizim için anahtarı kaybolmuş, muazzam bir saray gibi sımsıkı kapalı durmasına ve sadece duvarları önünde münakaşasını yapmamıza o kadar alışmıştık ki...[1]

Tanpınar

Hemen hemen bütün kaynaklarda "bir kavram olarak edebiyatımıza Tanzimat'tan sonra girmiştir" deniyorken Divan edebiyatında polemik hakkında ne yazabiliriz ki? Tanzimat'tan önceki dönemi ifade ettiğine göre, kaynaklara bakarsak Divan edebiyatında polemiğin olmaması lazım.

Ama şöyle bir soru sorulduğu zaman da, olmamasının imkânsız olması lazım. "Bir şeyin adının olmaması o şeyin var olmaması anlamına gelir mi? Eğer bir şey varsa onun adı da vardır, eğer bir şey yoksa onun adı da yoktur. O zaman polemik kelimesinin adının Tanzimat'tan önceki edebiyatımızda kullanılmaması, polemik kelimesiyle ifade edilen halin de olmaması anlamına gelir mi? Tabii ki gelmez. Çünkü bir şeyin adının olmaması o şeyin olmaması anlamına gelir belki fakat bir şeyin adının *öyle* olmaması o şeyin adının yokluğuyla kendinin yokluğu anlamına gelmez. O zaman şöyle diyeceğiz: Tanzimat'tan önce *polemik* kelimesi Osmanlı edebiyatında kullanılmıyordu, ama bu kelimenin ifade ettiği haller, durumlar tabii ki vardı. Çünkü insanın olduğu yerde polemiğin olmaması mümkün değildir.

Peki nedir polemik?

Kelime dilimize Fransızcadan geldiğine göre bu konuda önemli bir kaynak olan *Meydan Larousse*'a bakalım:

> Yunanca polemikos'tan, fr. Polémique: oldukça sert nitelikli kalem tartışması. Türk edebiyatında polemik türündeki yazılar ancak Tanzimat'tan sonra görüldü. Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın divan edebiyatının temalarını, mazmunlarını, dilini yeren makaleleri, Batı edebiyatı konusunda Ahmed Mithat, İsmail Hakkı, Beşir Fuad, Nabizade Nazım'ın tartışma yazıları, Muallim Naci ile Recaizade Ekrem'in şiir dili ve nazım tekniği konusunda birbirlerine karşı yazdığı tenkitler ilk polemikler arasındadır...[2]

---

1 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, 9. Basım, s. 139.

2 *Meydan Larousse, Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, Meydan Yayınları, İstanbul 1972, C: 10, s. 211.

Lütfi Sami Akalın, sözlüğünde polemiği sadece gazeteye ve dergiye indirgeyerek alanı daraltır. *"Bir konu üzerinde gazete ve dergilerde yapılan kalem kavgası..."*[3] Divan edebiyatında gazete olmadığına göre, buradaki tanımdan yola çıktığımızda da Divan edebiyatında polemik yoktur diyeceğiz.

Kâmus-ı Fransevî'de Polemik'e "Münakaşa-i kalemiye" karşılığı verilmiş. Zaten Cemil Meriç'e göre polemik bize Batı'nın diğer bütün hastalıkları gibi Tanzimat'la gelmiştir: "İrfanımızı istila eden, bulanık hafızalardan biri"dir polemik. Ona göre, kelime eski Yunanca *savaş* demek olan *Polemmkosh*'tan gelme. Şöyle diyor devamında. "İmanın olduğu yerde savaşa gerek var mı?"[4]

"Polemik zekâların savaşıymış! Zekâlar birbiriyle savaşmaz. Kinlerin, peşin hükümlerin, gizli çıkarların savaşıdır polemik" diyen Meriç, polemik için şunu da ilave ederek, ona karşı olan tutumunu kesinleştirir: "Polemiğin tuzu biberi: Küfür... Yumuşak kalplilik de olmaz polemikte..."[5]

Bu girişten, *polemik*'in, Yunanca'da savaşmak anlamına gedildiğini, daha sonra anlam daralmasıyla belli bir konuda, taraflar, kişiler arasında süregiden kalem tartışmaları, ağız dalaşı olduğunu öğrenmiş olduk. Cemil Meriç'e göre polemiğin hiç de iyi bir şey olmadığını da. Fakat polemik sadece birilerinin yaptığı tartışmanın adı mıdır? Yani sadece o *eyleme* mi polemik deniyor? Önemli Fransızca sözlüklerden birinden *polemik* kelimesinin aynı zamanda o işi yapana da dendiğini, yani sadece *eylem* olarak değil, *özne*, *fail* olarak da kullanıldığını öğreniyoruz:

"Polémique: 1. Kalem kavgası, kalem tartışması. 2. Saldırgan, kavgacı, tartışma çıkarmak isteyen. Biriyle kalem kavgasına girmek."[6]

Bir başka Fransızca sözlükte *"personne qui pratique la polémique"*[7] yani *"Polemiği uygulayan kişi"* şeklinde polemik kelimesinin kişi için de bir sıfat olarak kullanıldığı verilmiş.

Bu önemli bir ayrıntı, çünkü Türkçede polemik kelimesi, tartışma, münakaşa eyleminin adı, o işi yapanın sıfatı değil. Biz, polemik yapan kişi için *polemikçi* sıfatını kullanıyoruz. Orijinal dilde kelimenin kişi için de sıfat olarak kullanılması bizim polemik kelimesinin bu anlamını da değerlendirmemizi gerektirecektir.

Divan Edebiyatında Polemik Var mı?

Eğer bu kelimeyi sadece bir eylem hali olarak değil de aynı zamanda o eylemi yapan için de kullanırsak, bu tipin de bu eylemin de mevcut olmadığı bir çağ olamayacağı için her zaman ve zeminde polemiğin olduğunu söyleyeceğiz demektir.

3 Lütfi Sami Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 1966, s. 140.
4 Cemil Meriç, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, 53. Basım, s. 128-130.
5 Cemil Meriç, s. 130.
6 Tahsin Saraç, *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, Can Yayınları, İstanbul, 2009, 2. Baskı, s. 1072.
7 http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/POLEMIQUE/fr-fr/, 10.05.2018

Burada şu soru ortaya çıkmış oluyor: Eski edebiyat devirlerinde acaba insanların polemik kelimesini karşıladıkları herhangi bir kelime var mıydı? Acizane, Divan edebiyatı üzerine kaleme alınmış eserlere bakmama rağmen polemik kelimesine rastlayamadım. Ansiklopedik lügatler, sözlükler, divan incelemeleri, tezkireler ve belagat kitap ve kavramları üzerine kaleme alınan eserlerde bu konuda bir bilgi yok. Yeni sözlüklerde de kelimenin *kalem tartışması, gazetede yapılan tartışmalar* anlamı üzerine vurgu yapılmış, kelimenin zaten Tanzimat'tan sonra geldiği hassaten vurgulandığı için bunun Divan edebiyatı zamanlarındaki durumuna da bakma ihtiyacı hissedilmemiş.

Ahmet Cevizci Felsefe sözlüğündeki *Tartışma* maddesini izah ederken bu kelimenin anlamlarından birini de Polemik olarak vermiş:

"**Tartışma**: Osmanlıca münakaşa, İng. Discussion; Fr. Discussion; Al. Diskussion kelimeleriyle karşılamış ve anlamını verirken de... önce bir önermeyi, daha sonra da karşıtını kanıtlamaktan oluşan **polemik** veya bir önerme ya da tezin tüm sonuçlarını gözler önüne sermekten oluşan felsefi yöntem."[8] demiş.

Ahmet Cevizci'nin belirttiği haliyle eğer biz polemik'i, *tartışma* üst başlığı altında ve özellikle de *karşıtını kanıtlamak* anlamı çerçevesinde ele alacaksak o zaman Divan edebiyatında bu başlık altında muazzam bir araştırma sahasının bizi beklediğini söylemek zorunda kalacağız.

Kavramlar, Terimler:

Genel olarak *bir konuda tartışma, münakaşa etme, birilerini iğneleme, taşlama, hicvetme, bir konuda birileriyle laf yarışına girme* vb. üst başlığı altında Divan edebiyatında acaba hangi terimler/kavramlar var, ona bir bakalım. Fakat önce şunu belirtmek gerekir ki, Divan edebiyatı; büyük, muazzam, bir milletin kendisini ifade aracı ve bir medeniyetin sözcüsü olma gibi üstün değerler taşıyan bir sistem olarak ele alınmadığı, bu başlıklar altında objektif çalışmalar yapılmadığı ve hâlâ büyük oranda *gül-bülbül, şarap-meyhane, âşık-sevgili, saray-saray çevresi, hayattan kopuk olma vb.* küçültücü sıfatlar çerçevesinde mütalaa edildiği için bu edebiyatın terimlerinin de, kavramlarının da, imgelerinin de sağlıklı bir zeminde ele alınıp tespit edilmesi mümkün değildir.

Bu kargaşanın en büyük sebeplerinden biri olan ve halen de görüşü âdeta resmî görüşçesine devam eden Namık Kemal'in tavrını Tanpınar gayet iyi ortaya koyuyor: "Dil, şiir anlayışı, tasavvufî ve hikemî mazmunlara olan iptilası velhasıl bütün zevki onu eskiye bağlıyordu. Hemen denilebilir ki Avrupalı şiire hiç temas etmemiş ve onu anlamamıştı. Bununla beraber her fırsatta eskiye hücum etti. Tahribi harabat ve Takibi Harabat'ta bu hücumu haksızlığa kadar götürdü. Bazı tenkit eserlerinde bunu da geçti, âdeta yırtıcı oldu..."[9]

---

[8] Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 1999, s. 830

[9] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Namık Kemal Antolojisi*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1942, s. 29.

Bu haksızlık hâlâ devam ediyor, bu yüzden Divan edebiyatının hemen her meselesinde olduğu gibi terim veya kavramlar meselesinde de ayırt edicilikten çok bir karmaşa, bir kargaşa hâkimdir: "Arap ve İran edebiyatında olduğu gibi bizim klasik edebiyatımızda da **hezl**, genellikle 'şiddetli yergi' olarak bilinen hicivlerden başlayarak **zem, kadh, şetm, ta'rîz, latîfe, mutâyebe** gibi mizah içeren edebî türle sıkça karıştırılmıştır."[10]

Ağâh Sırrı Levend de şu kavramları zikrederek *"karşılanabilir"* demek suretiyle bunlar arasındaki anlam farklarına dikkat çekmeye çalışıyor: *"Eski edebiyatımızda* latife, hezl, müzah, mutâyebe, mülâtafa, hecv, ta'rîz, tehzil, şathiyyât terimleri yer alır... yine eskiden kullanılan *'zem, şetm, kadh* gibi kelimeler de vardır ki, bunlardan *zem* yerme ve kınama, ötekiler de sövme ile karşılanabilir."[11]

Bizim yazı çerçevemizi oluşturan polemik veya daha geniş ifadeyle söyleyecek olursak *tartışma* üst başlığı altında şu terim/kavramı *-şimdilik-* ele almak mümkün görünmektedir:

"Divan Edebiyatında **hezl** (alay, şaka), **tehzil** (alay), **müzah** (mizah, şaka, latife), **latife** (şaka), **mutayebe** (latife etme, şakalaşma), **mülatafa** (latife etme, şakalaşma), **ta'rîz** (dokundurma, taşlama), **şikayet** vb. sözcükler küçük farklarla birbirinin yerine kullanılmış ya da birbirini destekleyen unsurlar olarak edebi metinlerde yerini almıştır."[12]

"Ciddi bir esere latife tarzında nazire yazmaktır" denilen ve bir şairin şiirine aynı vezin ve kafiyede yazılmış, ancak konusu tamamen farklı ve mizahi unsurlara dayalı şiir demek"[13] olan **tehzil;**

"Bir şairin bir mısra veya beytini kendi şiirine katmak"[14] demek olan ama eğer şairin adı anılmazsa o zaman sirkat-i şi'r (şiir hırsızlığı) olarak değerlendirilen **tazmin;**

"Başkasının bir beytindeki kelimeleri değiştirmek, fakat manayı bırakmak suretiyle benimsemektir"[15] demek olan, ama *tevârüd* mü, *intihal* mi, olduğu tam olarak kestirilmesi zor olan **selh;**

"Karşılıklı şiirleşmek"[16] anlamı verilen ve "genellikle bir olay veya şaire lâf atılması vb. sebeplerle yazıldığı için yoğun zihnî temrinlere dayanan sanatlar ve söz oyunlarıyla dolu manzumelerdir. Dostluk, sevgi ve muhabbet izharı yollu **müşâareler** yazıldığı gibi tahkîr, tezyif, hakaret vb. içeren daha çok kızgınlık üzerine yazılan örnekler de çoktur." denilen **müşâre** kısmen polemik'e yakın gibi durmaktadır:

---

10 Rıdvan Canım, *Divan Edebiyatında Türler*, Grafiker Yayınları Ankara 2014, s. 70.
11 Ağâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi, I. Cild, Giriş*, TTK Yayınları, Ankara 1984, s. 151
12 Mehmet Açа, Haluk Gökalp, İsa Kocakaplan, *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, Kriter Yayınları, Ankara 2009, s. 312
13 Fatih Köksal, *Sana Benzer Güzel Olmaz: Divan Şiirinde Nazire*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 50.
14 Fatih Köksal, *age.*, s. 50 vd.
15 Fatih Köksal, *age.*, s. 55 vd.
16 Fatih Köksal, *age.*, s. 57 vd.

"Müşâareler çeşitli şiir meclislerinde bir şairin bir gazelini okuması ve o mecliste bulunan şair veya şairlerin anında irticalen tanzir suretiyle cevap verdikleri gibi şairlerin karşılıklı mektuplaşması şeklinde de olabilmekteydi."

Mesela Gubârî'nin,

Ne bilür ışkı her Mecnûn sen ol ahvâli benden sor
Ne anlar kıssa-i Şîrîn ü Husrev kûh-kenden sor
Görelüm ey sabâ bu şi'r-i sihr-âmîze âlemde
Nazîr olur mı her bir şâ'ir-i şîrîn-suhandan sor

Beyitlerine Surûrî:

Bir iki Türkî beyt ile gurur itmek revâ mıdur
Sen insâf eymezsen bâri bir ehl-i suhandan sor

Cevabını göndermiş, ancak Gubârî bunun altında kalmayarak mesnevi tarzında bir mektup kaleme alarak Surûrî'ye göndermiştir."[17]

İşte bu cevapları, karşılıklı atışmaları, cevabi bir mektubu havi Gubarî'nin mesnevisini bu başlık altında ele alıp incelemeliyiz.

"Bir şiir esas alınarak onunla aynı vezin ve kafiyede, fakat anlamca onun tam karşıtı olacak şekilde (reddiye) yazılan şiire, özellikle de kasideye denir."[18] diye tanımlanan **nakiza;**

Nakiza'yı "Bir kimsenün şi'ri vezninde ve kafiyesinde anun kastının aksine şi'r söylemeye dirler" şeklinde tanımlayan Surûrî, Nakiza'ya şu örneği verir:

Şol kişinün kim elinde mâlı var
Fakr u kıllet çekmez ol hoş hâli var

Nakiza:

Her kişinün kim elinde mâlı var
Gönlü bağlıdur anun bed hâli var[19]

"Belli bir konuda, bazı kurallar dâhilinde, birden fazla kişinin ya da grubun katılımıyla yapılan, destekçileri ve karşıtları bulunan karşılıklı tartışma, fikir

17 Fatih Köksal, *age.*, s. 58.
18 Fatih Köksal, *age.*, s. 59.
19 Fatih Köksal, *age.*, s. 61

alış-verişi."[20] şeklinde açıklanan **münazara** ve bütün bunlara ilaveten ***zem, kadh, şetm, ta'rîz, latîfe, mutâyebe*** vb. daha pek çok terim/kavram bu çerçevede ele alınıp örnekleriyle ve tarihsel çerçevesiyle **polemik** başlığı altında işlenebilir.

Polemik Desek mi: Bazı Meşhur Hadiselere Bakış

En üst başlığımız *tartışma* olmak kaydıyla Divan şiirinde eğer *polemik*i mevzu bahis edeceksek, hangi örnekleri verebiliriz? Bunun için hangi devirlere, kişilere, olaylara, tartışma ve atışmalara bakmak gerekir? Bu soruların cevabı olabilecek birkaç örnek üzerinde durmak istiyoruz. Bunlar şüphesiz birer *kesinleme* değil tabii ki *sorgulama* örneği olacaktır.

Divan edebiyatında çok meşhur olmuş bazı hadiseleri bu başlık altında ele alıp incelemeliyiz. Bu meşhur olmuş olayların ayrıntılarından mahrumuz, sadece kabaca bilgilerimiz var. Hem bu bilgileri kullanarak hem de mevcut bilgiler ışığında bazı sorular sorarak sorgulamamızı başlatalım.

Süleyman Çelebi'nin Mevlid adıyla bildiğimiz *Vesiletü'n-Necât*'ı bile başlı başına bir polemik yazısı yazdıracak kadar malzemeyi barındırır. Malum olduğu üzere Süleyman Çelebi, bu ünlü eserini bir vaizin Bursa Ulu Camii kürsüsünden, "O'nun elçilerinden hiç birini diğerinden ayırmayız" (Bakara: 285) ayetini tefsir ederken, "bu ayete göre ben Muhammed Mustafa'yı, İsa peygamberden üstün tutmam" demesi üzerine, Peygamberimizin bütün peygamberlere üstünlüğünü ispat sadedinde kaleme almış idi.

Latîfî, tezkiresinde bu olayı aktarırken birtakım ayrıntılar da verir. Buna göre, vaizin bu sözüne orada bulunan âlim bir Arap karşı çıkmış ve "İşte biz, o elçilerden kimini kiminden üstün kıldık" (Bakara: 253) ayetini sözüne delil getirerek sert bir münakaşaya girmiş, vaizin iddiasının tersini ispat etmişti. Fakat Latîfî'nin dediğine göre, o anda Ulu Cami'de bulunan cemaat, Arap bilgini değil de vaizi desteklemiş, bunun üzerine o Arap da Arap ülkelerini dolaşarak kendi görüşünü destekler mahiyette ulemâdan kendi lehine fetvâlar almış idi.[21]

Kürsüde vaaz eden İranlı vaiz ve ona karşı çıkan Arap bilginin milliyetlerinin belirtilmesi ayrı bir tartışma konusudur. O dönem henüz yeni oturmaya başlayan Anadolu Müslümanlığında bu iki kavmin İslam yorumlarının bir hâkimiyet kavgası içinde olacağı da tartışma götürmez. Kürsüde vaaz eden vaizin birtakım sapkın batinî inançları temsil ettiğinin rivayet edilmesi de buna işaret olsa gerek. Ayrıca bu iki kişinin cami halkının anlayacağı kadar berrak bir Türkçeyle konuşmaları gerektiğine göre bu kadar fasih Türkçe bilen Arap ve İranlı bilginler demek ki Bursa'da yaşıyordu.

Acaba o an camide neler oldu, Arap bilgin karşı çıkınca vaiz ona hangi iddialarla destek verdi; cemaat neden haklı olan Arab'ı değil de, kürsüdeki vaizi

20 Mustafa İsen, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Komisyon), Grafiker Yayınları, Ankara 2002, s. 253.
21 *Latîfî Tezkiresi*, (Haz. Mustafa İsen), Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 64-65.

destekledi? Acaba o vaiz başka hangi delilleri getirdi ki, bunca peygamber sevgisi varken halkı buna ikna edebildi? O anda camideki tartışmaları, polemikleri, söz dalaşını merak etmemenin imkânı yok. Ama işte bunları da kaynaklardan öğrenemiyoruz, çünkü detaydan mahrumuz. Bazı kaynaklara göre Arap bilgin kendi görüşünü destekler mahiyette yedi ayrı seferde bulunarak deliller getirmiş ve ancak sekizincide İranlı vaizi susturabilmişti.

Şimdi kalkıp bu camideki olayları, tartışmaları, karşı/ileri sürülen iddiaları arayıp, soruşturup bulmak gerekiyor, bulabilirsek. Kaynakları bu gözle de taramak icap ediyor şüphesiz.

Kahveye Buyurun.

Asırlar boyu sürüp giden "kahve içmek haram mı değil mi?" tartışmaları, bu konuda verilmiş fetvalar, yazılmış fermanlar, şiirlere konu olmuş atışmalar, iddialar polemik başlığı altında incelenecek en belli başlı konulardan biri.

Şair olduğu kadar aynı zamanda âlim de olan Nev'î,

Muhtesib kahve-fürûşa ne ta'addî eyler
Yohsa kâfir mi olur içse müselmân kahve
İrte derse çıkamaz gice kitâba bakamaz
Eğer içmezse müderris iki fincân kahve

mısralarıyla kahve yasağını şiddetle eleştirir ve kahve içmeden hocaların derse giremeyeceğini, kitap bile okuyamayacağını söylerken, aynı çağın bir başka şairi, Kanuni devrindeki şiddetli şarap yasağı yüzünden, şarap bulamayıp kahve içmek zorunda kalmasını kahve içmeyi sığlık görerek eleştirmektedir:

Gelibolulu Âlî, Kanuni zamanında şaraba şiddetli yasaklar getirildiğini yazıyor. Bu yasak üzerine şairler arasında büyük itirazlar, tartışmalar çıkmış. Âlî, *mutekif-i kûy-ı harâbât olan (meyhaneden çıkmayan)* Sânî'nin bu yasak üzerine şu beyti yazdığını söylüyor:

Humlar şikeste câm tehî yok vücûd-ı mey
Kıldun esîr-i kahve bizi hey zamâne hey[22]

Bu demektir ki bizler, kahvenin Osmanlıya geliş tarihi olan on altıncı yüzyıldan itibaren, ilmî, fikrî, siyasî, edebî bütün tartışmaları bir araya getirip yukarıda zikrettiğimiz terimler, kavramlar açısından incelemeliyiz.[23]

[22] Gelibolulu Âlî, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, (Haz: Mustafa İsen), AKM. Yayınları, Ankara 1994, Sânî maddesi.

[23] Osmanlıda kahve, kahve kültürü, şiir ve kahve bahisleri için şu esere bakılabilir: Namık Açıkgöz, *Kahvenâme*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.

Polemikçiler...

Yukarıda da söylediğimiz gibi, polemik kelimesinin sadece, ***tartışma, kalem kavgası yapma*** anlamına gelmeyip buna düşkün olan kişileri de ifade etmesi, eski şiirimizde "Bir de Surûrî, Vehbî, Aynî gibi gevezeleri"[24] ve hatta Hevâî, Tırsî gibi şiiri sokağa indirenleri; Gelibolulu Âlî'nin "heccâvlar zümresinin ser-defteri idi. Her kime incinse bir kaside ile olmazsa bari bir kıt' ile hicvi mukarrer idi."[25] dediği *Tırâşî* vb. heccavları, devrinde büyük bir şair olmakla beraber, aynı zamanda en önemli hiciv şairimiz olan Nef'î'yi ve daha pek şairimizi *polemistler, polemikçi* şairler başlığı altında incelememiz gerekir.

Bu başlık altında ele alınması gereken en önemli şairlerimizden ikisi Surûrî ve Sünbülzade Vehbî'dir:

> Eski Zağra olayından sonra Şair Sururî ve Sünbülzade Vehbî arasındaki dargınlık ve bu dargınlığın ortaya çıkardığı hiciv türü yazışmalar, karşılıklı olarak sürüp gitmiştir. Devrinde zevkle takip edilen bu karşılıklı şiirlerden Vehbî'ye ait olanlar elimizde yoktur. Bir rivayete göre Vehbî, yazdığı hicivleri sonradan yakmıştır. Kaynağı belli olmayan bazı eserlerde rastlanan çok müstehcen bir kısım hicivlerin Vehbî'ye mal edilmesi doğru değildir.[26]

Anlaşılan sadece Vehbî ve Sururî tartışmalarından /atışmalarından bile müstakil bir eser çıkacakmış gibi görünüyor.

Surûrî'nin, Şeyh Gâlib'in mahlas değiştirmesi üzerine, Gâlib'i ağır bir dille hicvettiği dörtlük, devrinde büyük bir tartışma ve üzüntü yaratmıştı:

"Mehmed Es'ad Dede, mahlasını Gâlib'e tahvil ettiği zaman o vaktin 'satir'ci şairlerinden olup bir dehâ-yı sebb ü hicv olduğu inkâr edilemeyen Sürûrî Efendi şu kıtayı söylemiş:

Bilmem ey menhus adın Es'ad mıdır Gâlib midir
Zâtını ta'rîf kıl kimsin kime mensûbsun
Gerçi dersin şâirâne ben tagallüb eyledim
Pîş-i erbâb-ı sühanda gâlibâ mağlûbsun

"Rivâyet-i târihiyyeye göre bu hâl o zaman Gâlib Dede'nin ehibbâsını da fevkalade mütessir etmiş"[27]

Fuat Köprülü, Sürûrî'nin, Şeyh Gâlib aleyhine yazdığı bu münasebetsiz hic-

---

24 Tahirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1973, s. 54.

25 Gelibolulu Âlî, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, (Haz: Mustafa İsen), AKM. Yayınları, Ankara 1994, Tırâşî maddesi.

26 Süreyya Ali Beyzadeoğlu, *Sünbüzâde Vehbî*, İklim Yayınları, İstanbul 1993, s. 18.

27 Ferîd Vecdî, *"Mehmed Es'ad Gâlib Dede", Eser-i Aşk: Şeyh Gâlib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz: Hanife Koncu-Müjgan Çakır-Leyla Alptekin) Dergah Yayınları, İstanbul 2016, s. 389-390.

viyenin küçük şairlerin o büyük şairler karşısındaki ruh hallerini çok iyi gösterdiğini söylüyor: "Pek kabîh bir îhâmı havi olan bu kıt'a, o devirde yetişmiş, birçok adi nâzımların müstesnâ bir kabiliyet karşısındaki hâlet-i rûhiyelerine pek hakîki bir tercüman addolunabilir."[28]

Kral Hizmetkârı Olarak Görevlendirilen Müminlere Neden Olumsuz Bakılır?

İsveç Kralı Demirbaş Şarl 1709'da Ruslarla yaptığı savaşta ağır bir yenilgi almış ve son anda maiyetiyle birlikte Osmanlılara sığınmıştı. Yaklaşık beş yıl Osmanlı ülkesinde kalan ve her türlü masrafı devlet tarafından karşılanan Demirbaş Şarl'ın yanına bazı görevliler de verilmişti. Bunlardan biri de, Eflak ve Boğdan'da divan efendisi olduğu söylenen Sâkıp mahlaslı bir şairdi. Sâkıb'ın İsveç Kralı hizmetinde yaptığı birtakım işlerin etrafta pek de memnunluk yaratmadığı anlaşılıyor ki o devrin meşhur şairlerinden Osman-zâde Tâib, Sâkıp hakkında şiir kaleme alıyor:

Senün ahvâlini Sâkıb gelenlerden suâl itdüm
Didiler sühre-i bezm-i kral-ı mülk-i İsvecdir

Beytiyle başlayan 14 beyitlik bu hiciv kıt'ası Sâkıp hakkında ağır ithamlar içermektedir. "Söz konusu vazife sırasında Sâkıb'ın irtidatla suçlandığı ve yeniden iman etmezse katledilmesi gerektiği bu kıtada belirtilir."[29]

Sâkıb da Osman-zâde Tâib'in ithamlarına aynı şekilde, aynı vezin ve kafiyede bir kıt'a ile karşılık verir.

Senin Osman Efendizâde bu orduya gelmekden
Murâdın sohbet-i bezm-i Kral-ı mülk-i İsvec'dir

Beytiyle başlayan 15 beyitlik bu kıt'a kim bilir Sâkıb ile Osman-zâde arasındaki hangi tartışmaların bir sonucu hayat bulmuştur.[30]

Soru şudur: Neden Osman-zâde Tâib, Osmanlı devleti tarafından resmen görevlendirilen bir görevliyi orada görev yapıyorken irtidatla suçlar, acaba Sâkıb'ın hangi tavırları buna sebep olmuştur? Acaba o devirlerde Yabancı kralların yanında çalışmaya gönderilen bu tür kişiler için böylesi tartışmalar, polemikler mi

[28] Köprülüzâde Mehmet Fuat, *"Tetebbu'ât-ı Edebiyye: Şeyh Gâlib"*, *Eser-i Aşk: Şeyh Gâlib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz: Hanife Koncu-Müjgan Çakır-Leyla Alptekin) Dergah Yayınları, İstanbul 2016, s. 406.

[29] Mehmet Kırbıyık, "Kâtib-zâde Sâkıb Mustafa, Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum 2000, S: 15, s. 158.

[30] Her iki metin için bk. Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remziler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1980, s. 515-517.

yapılmaktadır? Acaba Sâkıb ile Osman-zâde Tâib arasında bu görevden daha önceki zamanlarda bir husumet, bir anlaşmazlık vardı da bu vazife dolaysıyla mı bu açığa çıkmıştır? Ve acaba Sakıb'ın bu haliyle ilgili başka şairlerin de böyle ithamları var mıydı? Bu kişiler hakkında ne gibi polemikler yapılırdı? Bunlar bizler için müstakil çalışma konuları olmalıdır.

Tartışma Çıkaran Metinler

Bu bahiste yine pek meşhur olduğu için Şeyhülislam Yahya ve Nef'î arasındaki atışmalar gibi, iki şair arasında meşhur-ı zaman olmuş kalem münazaraları müstakilen incelenmeli ve özellikle devrinde hakikaten muazzam muhalifler kazanan Nef'î, Sünbülzade Vehbî, Hevâî, Tırsî, Surûrî vb. şairler bu konu başlığı altında değerlendirilmelidir.

Şeyhülislamlık makamında oturan Şeyhülislam Yahyâ'nın;

Mescitte riyâ-pişeler ko etsin riyâyı
Meyhâneye gel kim ne riyâ var ne mürai.

beyti, zamanında pek gürültü koparmış, Ayasofya vaizi ve sair cami görevlileri isyan bayrağını kaldırmış, Şeyhülislamın aleni olarak meyhaneyi övdüğü, camileri küçümsediği hatta onlara hakaret ettiği söylenmiş, bu beyit yüzünden o devirde büyük tartışmalar çıkmıştı. Şu anda bu olayın sadece genel hatlarını biliyoruz. Eğer bir gün bütün bu çalışmalar polemik çalışmasının konusu olursa pek aydınlatıcı malzemeler bulacağımız kanaatindeyim.

Nedim'in, bilhassa İran'da tartışmalara neden olan,

Bu şehr-i Sıtanbûl ki bî-misl ü bahâdır
Bir sengine yek-pâre Acem mülkü fedadır

beyti gibi, belli bir zaman ve zeminde, belli kişiler arasında tartışmalar çıkaran metinler ve bu tartışmalarda taraf olanların cevabi karşı metinleri tesbit edilirse, Osmanlı'da nasıl taze, canlı ve yaşayan bir edebiyat olduğu görülecektir. Sadece Osmanlılar içinde değil, Ali Şir Nevâî'nin gazelinin Bursa'ya geldiği zaman veya Ahmed Paşa'nın bir gazelinin Ali Şir Nevâî, Hüseyin Baykara meclisinde ulaştığı zaman ortaya çıkan olağanüstü etki/etkileşim bizi bambaşka konuların kapısına getirecektir.

"Behiştî, Hüseyin Baykara'nın meclisinde Ahmed Paşa'nın

Çîn-i zülfün müşke benzetdüm hatâsın bilmedüm
Key perîşân söyledüm bu yüz karasın bilmedüm

matlalı gazelini okumaya başlayınca, devrin en önemli şairlerinden olan Molla Cami, şiirin ahengi ve güzelliği karşısında coşmuş ve ayağa kalkarak raks etmeye başlamıştır."[31]

İşte bize düşen bu tür farklı tepkilerin doğmasına yol açan metinlerin tespiti olacaktır ve tabii ki bunların yarattığı ortamların etkilediği kişiler, çevreler ve onların cevapları da bu tespitte bizi bambaşka bir dünyanın eşiğine getirecektir. Bu, o kadar farklı bir dünyadır ki, sanki o çağlarda bugünkünden çok daha sağlıklı bir iletişim ortamı vardır.

Tanpınar'ın bir dikkati bunu gözlerimizin önüne seriyor:

Tanpınar, eski şiirimizin yaşandığı dünyadaki *devamlılık* fikrinin öneminden bahsediyor. Bu bağlılık ve "kopmadan devam etme" fikrinin ne kadar kuvvetli bir ilke olduğuna Tanpınar şu örneği veriyor: "O kadar ki on sekizinci asırda yaşayan Kul Hasan Dede, on beşinci asırda yaşamış olan Eşrefoğlu ile sanki aynı şehirde ve aynı tekkede imiş gibi kavga edebiliyorlar, duygu ve hayat görüşü itibariyle o kadar başka türlü olan Nedim, Fuzûlî'nin bir mısraıyla kendi sansüalitesini anlatıyor, birbiri arkasından gelen nesiller, Hallac'ın haksız yere dökülmüş kanını dava ediyordu."

Sonunda Tanpınar diyor ki "İşte Tanzimat'tan sonraki senelerde kaybettiğimiz şey bu devam ve bütünlük fikridir."[32]

Tanpınar'ın bahsettiği, bu yüzyıllar arası, bütünlüklü olma ve kavga etmeye iyi bir örnek Fuzûlî ile Niyazî Mısrî arasında cereyan eden bir namaz tartışması olacaktır. "Nasıl oluyor?" diye sorulmasın. Tanpınar'ın dediği gibi oluyor işte. Fuzûlî ile Niyazî-i Mısrî arasında yaklaşık yüz altmış yıl var. Demek ki Mısrî, Fuzûlî divanını okurken orada görmüş olduğu namaz konulu bir gazelin bakış açısından fevkalade rahatsız oluyor; Fuzûlî'nin zahirde namaz kılanları ve namazı eleştirdiği anlaşılan gazeline aynı vezin ve kafiyede karşıt görüşü ihtiva eden bir gazel yazıyor. Şimdi biz bu tartışmaya ne diyeceğiz?

Fuzûlî'nin gazeli şu:

Gönül tâ var elinde câm-i mey tesbîhe el urma
Namâz ehline uyma anlarınla durma oturma

Eğilip secdeye salma feragât tâcını baştan
Vuzûdan su sepip râhat yuhusun gözden uçurma
Sakın pâ-mâl olursun bûriyâ tek mescide girme
Ve ger nâ-çâr girsen anda minber kimi çok durma

Müezzin nâlesin alma kulağa düşme teşvîşe
Cehennem kapısın açtırma vâ'izden haber sorma

[31] Atabey Kılıç, *Klasik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Turkish Studies Yayınları, Ankara 1997, s. 76.
[32] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, 5. Baskı, s. 35-36.

Cemâ'at izdihâmı mescide salmış küdûretler
Küdûret üzre lûtf et bir küdûret sen hem artırma

Hatibin sanma sâdık vâ'iziñ kavliyle fi'l etme
İmâmın tutma âkil ihtiyârın anâ tapşırma

Fuzûlî behre vermez tâ'at-i nâkış nedir cehdin
Kerem kıl zerki tâ'at sûretinde hadden aşırma

Bu da Niyazî-i Mısrî'nin Fuzûlî'ye cevabı:

Gönül tesbih çek seccadeden ayağın ayırma
Namaz ehlinden özgeyle sakın sen durma oturma

İbadet ehli ol hem özünü kaldırma topraktan
Vududan el yuyup rahat edüp şol nefsi yatırma

Yüzün yerlere sür gel buriyânın mescid içinde
Otur minber gibi dâim kafeste kuş gibi durma

Müezzin nâlesin dinle dağılsın dilde teşvîşin
Sakın terk eyleyüp tamu kapısın sana açdırma

Cemâatle namaz terk edeni almış kudûretler
Anın terkiyle lutf et bir kudûret hem sen artırma

Hatîbin sanma kim mülhid anın fi'line uy dâim
İmamdan gayriye asla sakın özünü tapşırma

Niyazi tâati terk eylemek bil kim fodullukdur[33]
Kerem kıl terk-i tâatde bu halkı başa üşürme[34]

Bu iki gazeli incelemeyi müstakil bir yazı olarak neşrettiğimiz için ayrıntıya girmiyoruz[35] ama işte bu bile polemik'in bambaşka bir boyutudur. Acaba bun-

[33] Bu kelimeyi metni aldığımız divan *fodulluk* olarak yazarken, Gölpınarlı doğrudan *Fuzulluk* olarak yazmıştır.

[34] Niyâzî'nin gazelindeki bazı kelimeler farklı nüshalarda farklı şekillerde yer almıştır. Mesela gazelin ilk beytindeki *ayırma* kelimesi, Gölpınarlı'nın kitabında *ırma*; *fodulluk* kelimesi Gölpınarlı'da *fuzulluk* şeklindedir.

[35] Dursun Ali Tökel, "İki Farklı Namaz Algısı: Fuzûlî'nin Gazeline Niyazi Mısrî'nin Cevabıdır" *Dergâh*, Nisan 2014, s. 11, 15-16.

lardan başka böyle yüzyıllar arası atışmalar var mıdır? Acaba Fuzûlî ile Niyazî-i Mısrî arasındaki tartışmaya katılan başka şairler de olmuş mudur? Bunlar bizler için yeni araştırma konularıdır.

Eğer Rakip Konuşsaydı...

Birilerini küçük düşürmek amacıyla en edeplisinden en ağza alınmazına kadar pek çok örneği olan hicivler acaba hangi kategoride polemikle ele alınıp incelenebilir? Şairlerin birbirleriyle hicivli atışmaları malumdur. Bir de cevap vermeyen ama hicve uğramış kişiler var mesela rakîb gibi, zâhid gibi, vâiz gibi... "Şairler âşıkdan yana tavır takınmaları nedeniyle zâhit ve rakibi beyit ya da manzume düzeyinde hicvetmişlerdir."[36] Bu hicviyeler şüphesiz önemli eserlerdir. Ama işte, *rakip, vaiz, sofu, zâhid* vb. suskun metin kişileri kendilerine yöneltilen eleştirilere cevap verseler acaba ne derlerdi?

Münazaralar ve Edebiyat Mahfilleri

İstanbul'da, saray ve çevresi, Anadolu'da Şehzade'lerin çevresi, şehirlerde kâh meyhane, kâh bir dükkân ve kâh büyüklerin konaklarında görülen, devrin büyük şairlerinin bir araya gelerek şiir okudukları, beğenilere şiirler sundukları, edebiyat ve estetik tartışmaları yaptıkları edebî mahfiller de bizim bu yazıdaki başlığımız için önemli veri sağlayacak yerlerdendir:

"Fatih Sultan Mehmet, geniş düşünceli bir padişah olarak, çeşitli fikirdeki âlimleri sık sık huzuruna davet eder, ilmi münazaralar yaptırırdı. Hocazade Mustafa ile Molla Zeyrek arasındaki münakaşa, huzurunda tam altı gün devam etmişti."[37]

Münazara-i Tuti-i Zağ (Karga ile Papağan'ın Münazarası), *Münazara-i Seyf u Kalem, Münâzara-i Seyf u Şita* (Yaz ve Kışın münazarası/tartışması) vb. eski edebiyatımızda örneği çok fazla görülen *münazara* üst başlıklı eserler, doğaları gereği içlerinde pek çok tartışmayı, münazarayı, atışmayı vb. barındıran eserlerdir ve bunlar polemik başlığı altında sadece bu ve benzeri kavramlar çerçevesinde ele alınmalıdır.

Sonuç

Divan edebiyatında polemik dâhil, hangi konuyu araştırmaya girişirsek girişelim, bir defa şu hususta hemfikir olunması gerekiyor: Bildiğimiz hiçbir şey, bilmemiz veya bilinmesi gerekenden ibaret değildir. Kişi, bir konudaki bilgisi hakkında o hususta tam tersine bilgisel bir evrilme yaşamadıkça o şeyi hakikaten bilemez. Bilmek, bizim ancak hayret halimizi artırdıkça mümkündür, malumatımızı yığdıkça değil. Âcizane görüşüm şudur: Bizler bilemeyiz, bizler bilmeye

[16] Mehmet Açа, Haluk Gökalp, İsa Kocakaplan, *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, Kriter Yayınları, Ankara 2009, s. 311.

[17] Haluk İpekten, *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, MEB. Yayınları, İstanbul 1996, s. 26.

çalışırız ve bu yolda didişirken de ölürüz, durum bundan ibarettir. Bir şeyin bilgisinin künhüne varmak ancak Allah'a mahsustur. Bizim için durum olsa olsa *yolda olmak*tır, varmak değil.

> Sanırız en önemli yanılgı, Eski Türk Edebiyatı ürünleri arasında yer alan binlerçe eseri görmezlikten gelmekte yatıyor. Bu edebiyatın temsilcileri tarafından yazılan, toplumu derinden etkileyen veya doğrudan anlatan pek çok eser, sanki yokmuş gibi dikkate alınmamaktadır. O devirde yazılan tarih eserleri, siyasetnameler, âdâb-ı muâşeret kitapları, eğitimle, öğretimle, araştırmayla ilgili eserler, düğünleri, eğlenceleri anlatan Surnameler, hatıralar, seyahat eserleri, mektuplar, atasözü, deyim ve fıkra kitapları ve pek çok benzerleri hep bu edebiyatın temsilcileri tarafından kaleme alınmışlardır... Bütün bunlar bir yana bırakılıp genellikle aşk ve şarabı konu alan gazeller âdetâ bu edebiyatın tek temsilcisiymiş gibi davranılmaktadır.[38]

Bu yanılgılar sürdüğü müddetçe bizler, acaba Divan şiirinde şu var mıydı, bu var mıydı deyip polemiğe girmeye devam edeceğiz. Mesnevi hakkında *olağanüstü hikâyeler* der geçeriz. Bir mesnevi kendi olmanın dışında nelere gebedir, bu, o mesneviye ön yargılarımızın dışında, *değerli bir hazine* olarak yaklaşmamızla mümkündür. "Şîr-i Dilîr bâ Mihr-i Münîr" adlı adını bile ilk defa duyduğumuz bir hikâyeyi inceleyen yazar sonuçta şöyle bir yargıya varıyor. "Bu vurgulama öğelerinin genel olarak hikâyelerdeki durumu saptanırsa, Osmanlılarda öyküleme sanatı hakkında önemli bilgiler edinileceğini düşünüyoruz."[39]

Yani burada da Tanpınar'ın dikkatine muhtacız: "İngilizler der ki, Shakespeare'e bir hazineye girilir gibi girilmelidir." Bizim gibi sanki bir yıkıntıya girilir gibi değil!

Mustafa İsen "Tevârüd mü İntihal mi" başlığıyla yazmış olduğu Divan edebiyatında şiir hırsızlığını işlediği yazısını şu cümlelerle bitiriyor: "Kimin kimden şiir çaldığına/aşırdığına ilişkin sözü edilen bu tartışmalar, sanatın olduğu her yerde her zaman var olmaya devam edecektir. Bunların bir kısmı doğru, bir kısmı ise iftiradır. Benzer örneklerini bugün de çevremizde görüyoruz. Yarın da görmeye devam edeceğiz, ben dün de olduklarını göstermek istedim."[40]

Evet, polemik dün de vardı, bugün de var, yarın da olmaya devam edecek.

---

38 Tunca Kortantamer, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. VII-VIII.

39 Edith Gülçin Ambros, "Dilsel ve Kurgusal Öğelere Ahlakî Önerilerin Vurgulanmasına XVI. Yüzyıldan Bir Örnek: Mensur Şîr-i Dilîr bâ Mihr-i Münîr Hikâyesi", *Klasik Edebiyatımızın Dili: Bildiriler-Nazım Nesir*, AKM Yayınları, Ankara 2017, s. 260

40 Mustafa İsen, *Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 344.

Şevkiye Kazan Nas[1]

XVI. YÜZYIL TEZKİRELERİNİN IŞIĞINDA ŞAİRLER ARASINDA POLEMİK YA DA SÖZ DALAŞI

Giriş

Yunancadan Fransızcaya "savaş şarkısı" anlamında "polémique" şeklinde geçen ve hem isim hem de sıfat olarak kullanılan "polemik" kelimesi, "polemo" kökünden türemiş olup "savaşmak, mücadele etmek, sarmak, kuşatmak" demektir. "Savaş" anlamındaki "polemos"; "savaşçı, cengâver" anlamındaki "polemikos" ile "düşman, rakip, muhalif" anlamındaki "polemios" da aynı kökten türemiş kelimelerdir (Aksoy 2003: 237). Birbirine karşıt düşünceleri karşılıklı savunma; ağır sözler söyleyerek yapılan çekişme, atışma, ağız dalaşı, dil dalaşı, dil kavgası, ağız kavgası, münakaşa; bir sorun üzerine sözle veya yazılı olarak karşılıklı, bazen de sertçe savunma anlamlarına gelen "polemik"; dilimizde polemik yapan, polemik yapmayı seven kimse anlamında "polemikçi"; polemik yapma, polemik yapmayı sevme anlamlarında "polemikçilik" (TDK 2005: 1617) olarak da kullanılmaktadır.

Hayatın diğer alanlarında olduğu gibi edebiyat dünyasında da rekabet yasaları işlemekte, iktidar oluşturma, iktidarını koruma mücadeleleri yapılmakta (Demir 2014: 184-85) ve bu nedenle polemik yazıları karşı tarafı yıpratmak, zayıflatmak, değersizleştirmek, kınamak, yermek, aşağılamak, yerinden etmek, gücünü korumak ya da kanıtlamak gibi amaçlarla kaleme alınmaktadır.

Genellikle siyasi ve edebî bir tartışma ya da münakaşa olarak iki veya daha çok kişi arasında gazete ve dergi sayfalarında görülen yazı ve yayın yoluyla yürütülen polemik, basın hayatının vücut bulup gelişmesi ile ortaya çıkmış ve Türk edebiyatına Tanzimat'tan sonra yerleşmiştir. Zaman zaman tartışma ölçülerini aşıp alaydan hakarete uzanan bir çizgide sert bir üslupla ya da bu özellikleri içermeksizin ve herhangi bir sonuca ulaşmaksızın kısırdöngü içinde sürüp gitmiştir (Aydoğan 1996: 2-5).

"Polemik"in anlam çerçevesine en yakın duran kelimelerden birisi "eleştiri" diğeri ise "tartışma"dır. "Eleştiri" bir insanı, bir eseri, bir konuyu doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek amacıyla inceleme işi, tenkit etmek (TDK 2005: 626); "tartışma" ise birbirine karşıt düşünceleri karşılıklı savunma; ağız kavgası, münakaşa; bir sorun üzerine sözle veya yazılı olarak karşılıklı bazen de sertçe savunmaktır (TDK 2005: 1909-1910).

[1] Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

Her edebî eleştiri, bir polemik olarak kabul edilemez; ancak polemik yaratmak amacıyla kaleme alınan eleştiri yazıları da vardır. Bir edebî eleştiri, bir edebî tartışmayı başlatabilir; bir edebî tartışma bir edebî polemiğe dönüşebilir (Demir 2014: 85). Karşıt düşüncelerin savunulması esnasında saldırgan ve kırıcı bir tutumun benimsendiği "polemik"te öznellik; karşıt fikri çürütme, savunulan düşünceyi kanıtlama düşüncesiyle "tartışma"da nesnellik hâkimdir.

Tanzimat'ın ilk devirlerinden beri yeni bir edebiyatın kurulması için, eski edebiyatı kötüleyenler divan şiirinde eleştirinin olmadığını söylemişler; meseleye kendi yaşadıkları çağın anlayışıyla bakmışlardır. Dünya görüşleri, beğeni ve zevkler, edebiyat anlayışları, toplum yapıları, insanoğlunun hayat standartları sürekli değiştiği için edebiyat da bu değişikliğe ayak uydurmuş ve her şeyiyle başka bir dünyanın yansıtıcısı olmuştur (Tökel 2003: 17). Her devrin kendine ait bir sanat anlayışı olduğuna göre asırlarca evvel vücuda gelen bir sanat anlayışının bugünün zevki ile değerlendirilemez; geçmiş, bugünün kıstaslarıyla tenkit edilemez (Tarlan 1981: 83- 84).

Her devrin bir edebî eleştirisi olduğu gibi eski Türk edebiyatının da vardır ve tezkireler, "bu devrin edebî eleştirisini en çok temsil eden eserleri"dir (Tolasa 2002: X). Tezkireciler, sadece biyografik bilgi vermekle kalmamış; anlattıkları şairlerin şiirlerini, eserlerini ve kişiliklerini de tenkit etmişler, onlar hakkında kanaatlerini bildirmişlerdir. "Sadece biyografi kaynakları değil, aynı zamanda eleştiri tarihimizin de kaynakları" (İsen 2000: 157-159) olarak kabul edilen tezkireler, eski edebiyatımızın eleştirisini içinde bulundurmaları bakımından önemlidir ve günümüzün eleştirilerine geçmiş devirlerde bu işin nasıl yapıldığı konusunda yeni ufuklar açacaktır (İsen 1997: 57).

XVI. Yüzyıl tezkirelerinden özellikle *Sehî*, *Latîfî*, *Âşık Çelebi* ve *Künhü'l-Ahbâr*'a genel olarak bakıldığında bazı şairlerle ilgili biyografik bilgilerin bir yerinde kesilerek "mutâyebe", "latîfe", "mervî ve menkûldür ki", "mesmû'dur ki", "istimâ itdüm ki", "rivâyet iderler ki", "nakl iderler ki" gibi kalıp ifadeler altında anekdotların yer aldığı görülmektedir. Burada anlatılan bilgilerin güvenilir ya da tezkirecilerin objektif olup olmadığı ayrı bir hususturur. Bizim konumuz bu bilgilerin sıhhati ve güvenilirliğini ya da bugüne kadar gelen yorumları tartışmak değil, bu anekdotlardan yararlanarak divan şairleri arasındaki polemiklere yer vermektir.

Tezkirelerde "latife etme, şakalaşma, mülâtife; mizahî fıkra, hikâye" (Parlatır 2006: 1143) anlamındaki *mutâyebe*de şairlerin sanat gücünün yetersizliğini kınamak, onları küçük düşürmek, uğradığı haksızlıklar karşısında alay yoluyla söylenen şiirlerle bir bakıma sataşmalara yer verilmiştir. "İltifat etme, takılma, şaka yapma; iyi davranma" (Parlatır 2006: 1173) anlamındaki *mülâtafa*da şairlerin birbirlerine takılmaları, şakalaşmaları kimi zaman küfürleşmeye dönüşmüştür. "Şaka, güldürü, fıkra veya hikâye, mizah yollu söz" (Parlatır 2006: 961) anlamındaki *latîfe*de tezkire yazarları güldürü unsuru taşımayan metinlerle yergi ama-

cıyla anlattıkları kimi hikâyeleri; *"mervî ve menkûldür ki"*, *"mesmû'dur ki"*, *"istimâ itdüm ki"*, *"rivâyet iderler ki"*, *"nakl iderler ki"* gibi kalıp ifadelerle sözlü kaynaklardan edinilen rivayetleri veya hikâyeleri anlatmışlardır.

Tezkirelerde ara söz, istitrâd örneği olarak kabul edilen bu anekdotlarda zaman zaman polemik, söz dalaşı, kalem kavgası, ağız dalaşı, atışma, sataşma, eleştiri diye adlandırabileceğimiz şiirli tartışmalara yer verilmiştir. Tezkireciler, şairler arasındaki çatışma ve anlaşmazlık niteliği taşıyan durumlara değinirken çoğu zaman çekemezlik, taraf tutma, düşmanlık gibi duygularıyla eleştiri ve yorumlara katılarak bu söz dalaşına dâhil olmuşlardır.

Şairler ve tezkireciler, esere itiraz ile şaire itirazı birbirine karıştırmışlar; eleştirirken çoğu zaman tartışma adabına uymamışlardır. Şiirleri veya eserleri beğenilmeyen ya da rakip olarak görülen şairler, eleştirilirken hicvedilmiştir. Şairler arasındaki bu tür polemik ya da söz ve şiirle atışma, şakalaşma, sataşmaların tezkirelerde "edebî bir gelenek hâlini aldığını, çevrenin bunu hoş gördüğünü, hatta şairden bir ölçüde bunu beklediğini" (Tolasa 2002: 291) ancak "lâtife, şaka, hezl ve hicvin bir ölçüden sonrası, özellikle başkalarını incitecek kadar aşırıya varan" (Tolasa 2002: 291) söz dalaşının da hoş görülmediğini anlıyoruz.

Kendilerine yöneltilen eleştirilerde kişiliklerine, namuslarına dokunan sözlere tahammül edemeyen şairler, duygularını kontrol edememiş, şiirli tartışmalara girmişlerdir. Bu tartışmaların "kimisi basit takılma ve şakalar, kimi her çeşidinden sohbet ve eğlence meclislerinin laübali ve rindce yaşayışın icabı vakit geçirmeler, kimi müsabaka ve rekabetler, kimi de haddini bildirme, küçük düşürme, alay etme, durumunu sarsma, intikam alma, içyüzünü açığa vurma gibi gayelere dayanır." (Tolasa 2002: 290).

Polemik yazılarında sert ve kırıcı bir üslubun kullanılmasından ötürü polemik ile divan şiirindeki hiciv arasında da bir ilgi söz konusudur; çünkü hicvin de polemiğin de konusu insandır. Bilindiği gibi hiciv, birini yerme anlamında tek taraflı olabileceği gibi karşılıklı da olabilir. Hicve cevap verilmesi onun karşılıksız bırakılmaması polemikle örtüşür.

Tezkirelerdeki polemik ya da söz dalaşı, önemsiz sayılabilecek kişisel nedenlerden kaynaklanmaktadır ve şairlerin kişilikleriyle ilgilidir. Şairler arasındaki şiirli sataşmaların bazıları hoşça vakit geçirmek ve şakalaşmak amacıyla söylenmiş küfürlü söyleyişlerdir. Söz dalaşına girerek karşısındakini susturmak isteyen şair, çoğu zaman edepten uzaklaşmış ve tartışmanın galibi olmuş; bazı gerçekleri, bu söz dalaşının içinde kapatmak istemiştir. Bazen söyleyecek sözü olmayan şair; kaba ve çirkin sözlerin arkasına sığınmıştır. Bunlar, bir sorunu tartışmaktan ziyade çoğu zaman küfür boyutuna ulaşan ve insanı rahatsız eden bir söz düellosu görünümündedir. Mizah yeteneğine sahip latifeci bazı şairlerin hoş sohbetleri her mecliste aranırken bu niteliklere sahip olamayan bazı şairlerin kaba ve çirkin müstehcen şiirleri, nefret ve kırgınlığa sebebiyet vermiştir. Bu yüzden bu pole-

miklerin bazılarını doğrudan doğruya edebiyat tenkidi çerçevesinde bazılarını da edebî tenkide dayanmayan şakalaşma, sataşma, küçük düşürme, intikam ya da teşhir etme içinde incelemek gerekir.

1. Şairlerin Meydan Okumaları

Şairler, şiirde yeni ve farklı olanı söylemę arzusu ve yarışı içinde olmuşlar, zaman zaman şiir meclislerinde ya da birtakım sohbetlerde korkmadıklarını, çekinmediklerini açıkça ima ederek bir söz dalaşına girmişlerdir.

1.a. Gubârî ile Sürûrî

Diyarbakırlı divan şairlerinden Seyyit Kasım Gubârî, "Ey saba rüzgârı! Âlemde bu sihirli şiire nazire yazılabilir mi? Bu soruyu tatlı sözler söyleyen her bir şairden sor, görelim." anlamındaki bir beytiyle şiirine kimsenin nazire söyleyemeyeceğini iddia eder:

Görelüm ey sabâ bu şi'r-i sihr-âmîze 'âlemde
Nazîr olur mı her bir şâ'ir-i şîrîn-suhandan sor

Gubârî'nin bu şekilde meydan okumasını ayıplayan Sürûrî, "Bir iki Türkçe beyit yazmakla gururlanmak yakışır mı? Sende insaf yoksa bari bir söz ehline danış." diyerek ona cevap verir:

Bir iki Türkî beyt ile gurûr itmek revâ mıdur
Sen insâf eylemezsen bârî bir ehl-i suhandan sor

Bu sözlere içerleyen Gubârî ise, Surûrî'nin hocalıktan ayrılıp Nakşibendî Şeyhi Mahmut Efendi'ye başvurarak bu tarikata girmek istediğini sonra Sultan Mustafa için hocalık teklif edilince bundan kaçınması gerekirken bu işe talip olduğunu işiterek mesnevi biçiminde manzum bir mektup yazmış ve ondan âdeta intikam almak istemiştir:

> Ey yedinci kat gökte oturan ve dokuzuncu kat gökte uçan! Allah için söyle, nedir bu halin? Acaba kanatların mı kesildi? Kutsal yuvayı terk edip gönülden çıkardın. Yüce bir rütbeye sahipken aşağı indin; güç ve kuvvet elindeyken bunları terk ettin. Kim sebep oldu da seni avladı ve nasıl bir bağ ile bağladı? Senin ayağındaki tuzak, boynundaki bağ nedir? Galiba seni gaflet uykusu aldı ve emel avcısı tuzağa düşürdü. Bu uykudan gözünü aç ve kendini bu utançtan kurtar. Sermayen boşa dağıtıldı. Sen, yoksul bir duruma düştün.

Ey sidre-nişîn-i 'arş-pervâz

V'ey tâ'ir-i kuds-i 'âlem-i râz
Ey tûti-i bâğ u râğ-ı 'izzet
V'ey bülbül-i bûstân-ı rıf'at
Bi'llâh digil nedür bu hâlüñ
Kat' oldı meger ki perr ü bâlüñ
Tayrâna mecâl u kudretün yok
Seyrâna hayâl-i himmetün yok
Terk eyleyüp âşiyân-ı kudsi
Dilden çıkarup mecâl-i ünsi
Pâ-mâlün iken menâbir-i 'arş
Menfûrun iken menâzil-i ferş
Rif'atde iken tenezzül itdüñ
'İzzetde iken tezellül itdüñ
Ne dâne düşürdi pes bu dâma
Düşmek neden oldı bu makâma
Kim itdi seni bu vech ile sayd
Ne bend ile oldı saña bu kayd
Yohsa seni itdiler mi meshûr
Yâ mekr idüp itdiler mi memkûr
Boynuñda senüñ bu bâğ n'eyler
Pâyuñda senüñ duzâğ n'eyler
Beñzer seni h˘âb-ı gaflet aldı
Sayyâd-ı emel bu dâma saldı
Hey hey gözüñ aç bu h˘âbdan sen
Kurtar seni bu hicâbdan sen
'Azm eyle revân tur âşiyâna
Sa'y eyle düriş yitiş mekâna
Yohsa özüni harâb itdün
Hep cevherüni türâb itdün
Sermâyeñ olup hebâ-yı menşûr
Olduñ yine bir gedâ-yı makhûr
Sanma ki bu nazm-ı dil-pezîri
Bu dürr ü güher bu pend-i pîri
Gubârî-i hâksâr söyler
Bil hâtif-i Hak güzâr söyler

Bu manzum mektuptan sonra Surûrî de ona

Ey nasihat eden, sözlerine şiirle cevher gibi değer katan dost! Bana, nedir bu hâlin yoksa kanatların mı kesildi, diyen dost! Sanma ki kanatlarım kırıldı. Gel,

şimdi ne hâlde olduğumu dinle. Şehzade, pek büyük ve önemli; taze bir yemiş ama pek ulu. Vasıflarımı duyunca kalbi deniz gibi coşmuş. Padişah, sefere çıkıp şehzadeyle buluşunca ve bu mesleğin pirini dinleyince beni talep etmiş. Ansızın padişahın emri bana geldi. Dert ile dilimden ah sözü duyuldu; çünkü padişahın emri ile görevlendirilmiş oldum. Çaresiz bu emre uydum; çünkü ben onun karşısında karınca gibiyim. Ey Kâbe'ye yakın oturan aziz dostum! Zannetme ki kendimi temize çıkaramayacağım. Faydam bana ve alt tabakadaki halka idi. Sanma ki halkın hepsine idi. Şimdi şehzadeyi yetiştireceğim için bütün halka faydam dokunacak. Bu, bana değer kazandıracak, beni yüceltecek. Bu şehzadenin devleti yönetmesi için sizden dua ve çaba bekleriz. Şehzade adaletiyle dünyayı nurlandırsın. Bu durum Surûrî'nin mutluluğunun sırrı olsun.

anlamındaki manzum bir mektupla cevap verir:

Ey yâr-ı nasîh-i nush-güftâr
Nazm ile iden cevâhir îsâr
...
Hem bana diyen nedür bu hâlüñ
Kat' oldı mı yoksa perr ü bâlüñ
Gûş eyle gel imdi vasf-ı hâlüm
Sanma ki kırıldı perr ü bâlüm
...
Şehzâde-i a'zam u mu'azzam
Nev-bâve-i efham u müfahham
Evsâfumı çünki gûş kılmış
Deryâ gibi kalbi cûş kılmış
...
'Azm-i sefer eyledükde sultân
Oldukda ana mülâkî ol han
Gûş eyledüginde pend-i pîri
Kılmış taleb anda ben fakîri
Nâ-geh bana hükm-i şâh geldi
Derd ile dilümden âh geldi
Ne kudreti ola mûr-ı zîrün
Kim red ide hükmini emîrün
Çün emr ile oldı bende me'mûr
Nâ-çâr ola döndi gitdi çün mûr
...
Ey Ka'be mücâviri 'azîzüm
Zann itme ki olmaya temîzüm

Nef'üm bana vü 'avâma idi
Sanma ki kamu enâma idi
Şimdi kamu halka oldı nef'üm
Her vech ile oldı kadr u nef'üm.
Sanma ki salâhumuz kem oldı
Belki o salâh-ı 'âlem oldı
Sizden umaruz du'â vü himmet
Bu şâha müyesser ola devlet
'Adliyle cihânı ide pür-nûr
Ola bu Surûrî sırrı mesrûr

Hem Âşık Çelebi hem de Gelibolulu Âli, bu bilgileri verdikten sonra şehzadeye hoca olmasından dolayı Surûrî'yi ayıplayan Gubârî'nin de şehzade hocası olma hevesine kapıldığını, Sultan Bayezid'in oğullarına hoca olmakla kınadığının başına geldiğini söyler (Kılıç 2010: 971-976; İsen 1994: 229-231).

1.b. Ferîdî ile Fakîrî

Latîfî'nin tezkiresinde (Canım 2000: 441) Ferîdî mahlaslı, gururlu ve kibirli bir şair "Şairlerin hepsi, benim yanımda sinek gibidir. Şiir Kaf Dağı'nın Anka'sı sadece benim. Şairlik tabiatımın atını, yine koştururum. Şiir konusunda kimin bir davası varsa gelsin, işte meydan!" anlamındaki bir beytinde kendisini Anka kuşuna diğer şairleri ise sineğe benzetir:

Şu'arâ cümle meges gibi durur katumda
Kâf-ı nazmun yalunuz şimdi benüm 'Ankâsı
Koşarum tab-ı semendin yine öndüllerle
Uşda meydân kimün ki var ise da'vâsı

Ferîdî'nin bu övünmesinin kuru laftan ibaret olduğunu düşünen Rumelili şairlerden Fakîrî ise "Fakîrî sözün Kaf Dağı'nı yer edineliden beri, gör sözünü ne saygısızca söyler. Diğer şairleri sinek yerine koyup kendi kuşunu Anka'ya benzetmiş" anlamındaki bir beyitle onun ayıbını şiir aracılığıyla yüzüne vurarak cevap verir:

Fakîrî Kâf-ı lâfı câ idelden
Ne küstâhâne söyler gör sözüni
Meges yirine koyup gayrısın hep
Kuşun 'Ankâya benzetmiş özüni

1.c. Şiir Meclisindeki Şairler (Gelibolulu Âlî, Sırrî, Bâkî, Ruhî, Rumûzî)

Bir mecliste bir tarafta Bâkî, Ruhî ve Rumuzî; bir tarafta da da Gelibolulu Âlî ve Molla Sırrî oturmakta, karşılıklı yeni şiirlerini okumaktadırlar. O sırada Sırrî, "Ey Sırrî, gözümün kayığı güzellik denizinde sevgilinin saçının kancasıdır." anlamında bir beyit okur:

Bahr-ı hüsn içre zevrak-ı çeşmüm
Sırrıyâ zülf-i yâr kancasıdur

Rumûzî, sataştığını belli edecek bir biçimde, "Bu kanca neyin kancasıdır?" diye sorar. Bunun üzerine oradakiler arasında bir gülüşme olur. Sırrî'nin cevap vermekte güçlük çektiğini gören Gelibolulu Âlî, "Ne gülüşüyorsunuz, bu kanca Bâkî Çelebi'nin sandalının kancasıdır." cevabını verir.

Bâkî, o sıralarda "Pâdişâhun micmer-i 'adlinde sandal yakdılar" mısrasının geçtiği şiiri bitirmiştir. Ulemadan bazıları, "sandal micmerde yanmaz, hele ki bu padişaha ait bir micmer olsun." diye ayıplarlar. Daha sonra bu düşüncenin yanlışlığı ortaya çıkınca bunları söyleyenler utanır. Sırrî, bu durumdan haberdar olduktan sonra galip tarafta bulunduğunu görür ve çok sevinir (İsen 1994: 308-309).

1.d. Kâzımî ile Devrin Uleması

Latîfî tezkiresinde anlatılan bir anekdota göre devrin âlimlerinden Kâzımî, söylediği bir dörtlük nedeniyle devrin ulemasının saldırısına maruz kalır.

Zâhidâ billâh teklifâtı 'arz itme bize
Biz halîfe-zâdeyüz kulluk degüldür şânumuz

Çün mukallid olanun olmazmış îmânı sahîh
Zâhidâ taklîdidür sanma bizüm îmânumuz

Devrin uleması, "Ey zahid! Bize mükellefiyet yükleme. Biz halife soyundanız, şanımıza kulluk yakışmaz. Ey zahid! Taklitçilerin imanı gerçek olmazmış, bizim imanımızı taklit zannetme." anlamındaki bu dörtlüğün görünüşüne baktıkları için Kâzımî'yi kâfir ilan eder ve sözlerinin anlamını bilgin imamlardan fetva verenlere iletirler. Şeriat âlimleri toplanıp bu sözlerin anlamını ve amacını sorup şairden şiirini şerh etmesini isterler. Kâzımî, zahir ve batın ilimlerde yetenekli olduğu için şeriat kurallarına uygun bir şekilde, zamanın ileri gelenlerine şerh edince o mecliste bulunan âlimler ve fazilet sahipleri, şiirin güzelliğini ve doğruluğunu onaylayıp yaptıklarından utanır ve meclisten ayrılırlar (Canım 2000: 456).

1.e. Nesîmî ile Şeyhülislam

Gelibolulu Âlî, Seyyid Nesîmî'nin derisi yüzülerek öldürülüşü öncesinde yaşananları "menkûldür ki" (İsen 1994: 121) ibaresi altında anlatırken onun haksız yere öldürüldüğünü de vurgular: Nesîmî'nin katline fetva veren Şeyhülislam, Nesîmî'nin kendisinin ve kanının murdar olduğunu, herhangi bir uzva bir damlasının dokunması halinde o uzvun kesilmesi gerektiğini anlatırken bir damla kan Şeyhülislamın işaret parmağına sıçrar. Bunun üzerine oradaki mutasavvıflardan bir pir "Fetvanız gereğince sizin parmağınızı da kesmek gerekir." der. Şeyhülislam ise "Ben fetvayı temsilen gösterirken kan isabet etti, şeriate göre kesilmesi gerekmez." diye cevap verir. Nesimî, idam edileceği meydanda bu durumu görür ve hemen "Zahidin bir parmağını kessen döner, haktan kaçar. Bu miskin âşığı gör, baştan ayağa derisini soyarlar, ağlamaz." anlamında bir beyit söyleyerek Şeyhülislamın kendi hükmünü kabullenmeyişini duyurarak ona hem meydan okur hem de onu hicveder:

Zâhidüñ yek barmağın kesseñ döner hakdan kaçar
Gör bu miskîn 'âşıkı ser-pâ soyarlar ağlamaz

2. Şiirlerin Kalitesizliği ve Şairlerin Yeteneksizliği

Şairler arasındaki söz sataşmaları ya da kalem kavgaları, şairlerin birbirlerini yeteneksizlikle itham ederek kendi üstünlüklerini anlatmaya çalışmalarındandır. Eskilerin ifadesiyle şair ile müteşâirin birbirinden ayırt edilmesi gerekmektedir. Bu durumu kendi lehine kullanmak isteyen şairler ise rakiplerini yeteneksizlikle itham ederek kendi üstünlüklerini ispatlamaya çalışmışlardır (Aydın, 2014: 222-223).

2.a. Sücûdî ile Revânî

Revânî, Mısır Seferi'nde Sultan Selim'e "kar" anlamına gelen "berf" redifli bir kaside sunar. Padişahın "kar övülecek bir şey midir ki soğuk sözleri övgü vesilesi yapıp bana kaside sunarsın?" şeklindeki hoşnut olmayan ifadesinden sonra "daima yaz mevsimini yaşayan ve karın ne demek olduğu bilinmeyen çölde" kar redifli kaside yazmamasını buyurur (Canım 2000: 296-297). Revânî'ye söylenen bu sözlerden cesaret alan ve bunu fırsat bilen Sücûdî, "Revânî! Soğuk sözlerle dünyayı dondurdun, başına dolular yağsın. Zebani, soğuk şiirlerini okursa şiirlerin soğukluğundan cehennemi buzluk eder. Felekten samur ve sincap umarken bu zaman senin kürkünü/postunu dürdü" anlamındaki bir beyitle Revânî'nin şiirdeki yeteneksizliğini ifade eder:

Sovuk sözlerle tondurdun cihânı
Başuna tolular yagsun Revânî

Bürûdetden cahîmi ide yahdân
Sovuk eş'ârın okursa zebânî
Umarken çarhdan semmûr u sincâb
Dürerdi kürkini gör bu zamânı.

Şiiri padişah tarafından beğenilmeyen ve çağdaşı bir şair tarafından da eleştirilen Revânî, bu durumu hazmedemez ve "Dünyada yüzünün değmediği yer yok; bu yüzden sana Sücûdî dediler." anlamındaki bir beyitle ihtiyarlıktan dolayı beli iki büklüm olan Sücûdî'nin mahlasıyla bağlantı kurarak onun gençliğine de bir gönderme yapar (İsen 1994: 178) ve şöyle cevap verir:

Yüzün tokunmadık yer yok cihânda
Anunçün dediler sana Sücûdî

Sücûdî'nin içkiye düşkünlüğünden dolayı bazılarının Sücûdî mahlasını "Sucı iti" şeklinde telaffuz ettiklerini, böyle söyleyenlere karşı verdiği müstehcen bir cevabını (Kılıç 2010: 944) Âşık Çelebi, tezkiresine kaydetmiştir.

2.b. Kebîrî ile Şevkî

Latîfî (Canım 2000: 460) ile Gelibolulu Âlî (İsen 1994: 163), Kebîrî mahlaslı bir şairin mütekebbir kişiliğinden dolayı diğer şairler tarafından sevilmediğini, şairden sayılıp değer verilmediğini söyledikten sonra onun bu tutumundan rahatsız olan çağdaşı Kâtip Şevkî'nin "Kebîrî, şairler arasında sayılar içindeki sıfıra benzer, sayılara o fazlalık verirse de muhasipler onu hesaba katmaz." anlamındaki bir kıt'asına yer vermişlerdir:

Kebîrî şi'r-gûlar arasında
Hemîn ta'dâd içinde sıfra benzer
Tezâyüd virür a'dâda egerçi
Hisâba saymaz anı ehl-i defter

2.c. Safâyî- Likâyî

Latîfî, Sinoplu Safâyî'nin şiir konusundaki yetersizliğini Likâyî'yi anlatırken "mutâyebe" (Canım 2000: 491) ibaresi altında bir anekdota yer verir: Safâyî, farklı bir yerde yaşayan Likâyî'ye haber göndererek "Bizim divanımızın dostlar arasında şöhreti ve şiirden anlayanlar arasında rağbeti var mı?" diye kendi divanının okunup okunmadığını sorar. Bunun üzerine Likâyî, "Sizin divanınız, şehirli-köylü olmak üzere herkesin okuduğu şöhretli bir destan olmuştur. Ahu gözlülerin özelliklerini anlattığı için geyik destanı kadar rağbet görmektedir." anlamındaki bir kıt'ayı yazıp gönderir:

Sizün dîvânunuz dâstân olupdur
Şehirlü köylü okur şöhreti var
Gözi ahûlarun vasfıyla şimdi
Geyik destânı denlü rağbeti var

Haberin karşılığını umduğu gibi bulamayan Safâyî ise, "Şiiri ben de senin gibi deseydim, elde meze olup şöhret bulurdu. Senin özelliklerini divana yazsaydım işte o zaman geyik destanı olurdu." şeklinde cevap verir:

Senün gibi diyeydüm şi'ri ben de
Meze olur ile şöhret bulurdı
Eger evsâfunı dîvâna yazsam
Geyik destânı ol vaktin olurdı

2.d. Vâhidî ile Molla Lutfî

Latîfî, "mutâyebe" (Canım 2000: 561) ibaresi altında Hacı Hasan-zade/Hasanoğlu diye tanınan Kazasker Vahîdî hakkında bir anekdota yer verir: Vahîdî bir gün sandalla denizde dolaşırken Frenk memleketinden gelen gök renkli gemiyi ve hilal şeklindeki çapayı görünce "Gönül gemisi, hayret denizinden kurtuluş bulmak için sevgilinin kâkülünün hayalinden halatlar bağlamış" anlamındaki bir beyitle sevgilinin saçı ile geminin halatı arasında bir ilgi kurar:

Keştî-i dil bulmak içün bahr-ı hayretden halâs
Kâkül-i dilber hayâlinden resenler bağlamış

Bu garip şiiri ve acayip benzetmeyi gören Molla Lutfî, "bu benzetmenin bu yerde ne zevki ve gemi halatının sevgilinin saçıyla ne benzerliği vardır." diye alaylı bir şekilde itiraz etmek amacıyla "Şu büyük gemiye bağlanan kalın urganlara, efendim nazikliğinden, yaratılışının iyiliğinden sevgilinin kâkülü demiş." anlamında bir beyit ile cevap verir:

Şol büyük barçaya bağlanan yoğun urganlara
Lutf-ı tab'ından efendüm kâkül-i dilber dimiş

Vahîdî ise "Gönül gemisine barça diyen Türk'e ne dersin? Aslında onu hemen orada urgana bağlayıp asmalı." anlamındaki beytiyle kendini eleştiren Molla Lutfî'yi eleştirir:

Dil keştîsine barça diyen Türke ne dirsün
Urgana koyup anı hemân anda asaydı

2.e. Selîkî ile Hayâlî

Özellikle nesih yazıda hattı güzel olan Ispartalı Selîkî, "Senin yazının güzelliği olmasa kimse senin şiirini mecmuasına almaz." dediklerinde kızıp üzülürmüş. Hocası Saçlı Emir, Selîkî mahlasından dolayı onu her gördüğü yerde "Mühmel/noktasız harflerle yazılan mısın, mu'cem/noktalanmış olan mısın?" diye takılırmış.

Âşık Çelebi'ye (Kılıç 2010: 1005) göre Hayâlî, "Kefe cânibinde menkup kadısı" olduğu için "kâdî-i menkûp" denilen Selîkî'yi hiç sevmezmiş. Nerede eline bir şiir mecmuası geçse hemen Selîkî'nin şiirini arayıp "sin" harflerinin üzerine üç nokta koyarak mahlasını "Şelîkî / Şıllîkî"ye dönüştürürmüş.

2.f. Âşık Çelebi ve Ârif

Tezkireci Âşık Çelebi, kahramanlarından birisinin de kendisi olduğu bir anekdotta lügat bilgisiyle övünmekte ve bu konuda girdiği bir tartışmadan galip ayrıldığını anlatmaktadır. Hikâyeye göre Ârif adındaki bir şair, iki bin beyitlik Şeh-nâme isimli bir eser yazdığını ve içinde hiç Arapça kelime kullanmadığını iddia etmektedir. Şairin eserinden örnek olarak okuduğu bir beyitte geçen "reyhan" kelimesinin Arapça olduğunu söyleyen Âşık Çelebi, Ârif'le girdiği kısa lügat tartışmasından galip olarak ayrılır (Kılıç 2010: 1028).

2.g. Visâlî ile Şevkî

Sehî ve Latîfî'ye göre Aydınlı Visâlî, şiiri ve şiir kurallarını iyi bilen, güzel söz söyleyen bir şairdir. Bedî ve beyân ilmini, mana üslûbunu iyi kavradığından herkesin şiirine müdahale eder, her mecliste muhaliflik edermiş (İpekten 2017: 114; Canım 2000: 562-563).

Sünnetsizlikle suçlanan Visâlî'ye Kâtip Şevkî latife yollu "Beyan ilminin kopyacısı yani Visâlî, şiir sanatı içinde öteki uçtadır. Necati'nin şiirini baştan sona değiştirmek için istermiş; himmetsizin yüce çabasını gör. Şiir içinde başka düşünceler sunar bize. Halk içinde söylenen meşhur bir sözdür ki söz sünnetsizin." anlamında bir kıt'a söyler:

Nâsih-i fenn-i beyân a'ni Visâlî hazreti
San'at-ı şi'r içre öte ucıdur devletsüzün
Şi'rin istermiş Necâtînüñ ki her yüzden boza
Himmet-i 'âlîsini billâhi gör devletsüzün
Şi'r içinde gayr farzıyyâtı 'arz eyler bize
Bu meseldür söylenür halk içre söz sünnetsizün

Devrin şairlerinden birisi de bu söz dalaşına katılır ve Visâlî'nin asıl isminin İsa olmasından da yararlanarak "Molla Visâlî Hazretleri 'Îsâ değil, 'Îsâ milletin-

dendir. Ona sünneti yok demeyin. O, sünnetiyle Mûsâ soyundandır." anlamındaki beytiyle Şevkî'yi tasdik eder:

Monla Visâlî hazreti 'Îsî degül 'Îsâyîdür
Dimen ana sünneti yok sünnetiyle Mûsâyîdür

Visâlî, başta Kâtip Şevkî olmak üzere kendisini sünnetsizlikle itham eden tüm şairlere hitaben "Ey bana sünnetsiz diyen! Sünnet ehlinden Müslüman'ım. Gel, sana göstereyim de şüphen kalmasın." diye cevap verir:

Ehl-i sünnet mü'minüm ey bana sünnetsüz diyen
Göstereyin gel sana gör bâri şübhen kalmasun

3. İntihal Suçlaması

3.a. Zâtî ile Mesihî

Şiirle ilgili bazı manaların tevârüd yoluyla kullanılmasından kaynaklanan durumdan dolayı zaman zaman şairler, birbirlerini hırsızlıkla suçlamışlardır.

Latîfî, "mutâyebe" (Canım 2000: 500) ibaresi altında Zâtî'nin Mesîhî'yi şiirini çalmakla suçladığı bir olayı anlatır. Zâtî, "Ey Mesîhî! Sen şiir ülkesinin sultanısın ama şimdi iş başka şekle döndü; bu şiir ülkesinin her biri ırz hırsızı, hilecidir. Zâtî'nin şiir ülkesini yağmalayıp manalarını çalmışsın, bunlar şekil değiştirip divanına girmiş." anlamındaki bir kıt'ayı yazar ve Mesîhî'ye gönderir:

Ey Mesîhî her biri 'ırz ugrısı 'ayyârdur
Şehr-i şi'rün şâhısun bir dürlü dahî oldı iş
Mülk-i nazm-ı Zâtînün ugurlanup ma'nîleri
Girüben dîvânuna tebdîl-i sûret eylemiş

Mesîhî ise şiir alanında yetenekli olduğunu, söylenmiş sözleri nazma çekme alışkanlığının olmadığını ve mana hırsızlığı suçlamasını kabul etmediğini bir şiirle cevap verir ve "Beni bilgisizin manasına el uzatan sanma. Ben çocuk değilim ki ağızda çiğnenmiş sözleri yiyeyim. Vücudumdaki ruh, bana ödünç verildiği için günde bin kez kendi hayatımdan utanırım." der:

Sanma kim ma'nî-i nâdâna beni el uzadam
Degülem tıfl ki hâyîde idinem iftâr
Tendeki rûh bana 'âriyet oldugıyçün
Günde bin kez iderüm kendü hayâtumdan 'âr

Âşık Çelebi; klâsik şiirin temelini Ahmed Paşa'nın attığını, ilk temel taşının

Necâtî, ikincisinin ise Mesîhî olduğunu söyledikten sonra "Zâtî dahı egerçi külliyyetli şâ'irdür ve envâ'-ı fünûn-ı şi'rün nazmına kâdirdür. Ammâ anun nazmı hûb ise bunun işveger ü perrân ve anun libâs-ı edâsı kâmetine râst ise bunun dahı cesbândur." (Kılıç 2010: 808) sözleriyle Mesîhî'yi Zâtî'ye tercih ettiğini ifade ederek o da bu polemiğe katılmış olur.

3.b. Fünûnî ile Sânî

Gelibolulu Âlî'ye göre Fünûnî, yaratılış olarak nazik olmasına rağmen herkesin malına el uzatan bir şairdir. O, hırsızlık suçlamasından dolayı eli kesilmeyen yani cezalandırılmayan bir insandır. Hırsızlıkta zamanının en iyisi olduğundan sanki Fünûnî mahlasını da bu işteki ustalığından dolayı özellikle seçmiştir (İsen 1994: 321).

Çağdaşı Sânî, "Fünûnî peştamal sahibi olmaya hamama gidince Şeyh Şîrvân'ın arkadaşları, câmekânda yani soyundukları yerde ne yaparlar? O, kement atanlarla şehri gezer mi, kendisi gibi birinin boynuna ip takar mı?" anlamındaki manzum mektubuyla onu ayıpladığını bildirir:

Fünûnî fûta peydâ itmege varur mı hammâma
Şerîk-i Şîrvân-ı Şeyh derûn-ı câmekân n'eyler

Kemend-endâz olanlarla gezer mi kûşe vü şehri
Takar mı birbirinüñ gerdenine rîsman n'eyler

Sânî'nin bu şiirine karşılık olarak Fünûnî'nin nasıl cevap verdiğini bilmiyoruz ama tezkireci Âlî'yi de bu söz dalaşının içinde değerlendirmek gerekir.

3.c. Siyâmî ile Sadrî

Ahdî'ye göre, Galatalı Siyâmî, diğer şairler gibi mana bulmaya uğraşmayan, güzel bir mana gördüğünde hiç tereddüt etmeden çalan bir şairdir (Solmaz 2005: 397).

Siyâmî'nin çağdaşı Sadrî "Be Siyâmî! Şairim diye bir başkasının manalarını alırsın. Bu sözleri nakletmenin faydası nedir? Sevgilinin Tatar gibi yağmalayıcı gözünü vasf etmek yerine yine fal bakarak dolandırıcılığına devam etseydin iyiydi." anlamında bir kıt'ayla onu intihalcilikle itham eder:

Şâ'irüm diyü alursun biregü ma'nîlerin
Be Sıyâmî niye ki nef'î bu nakkâllıgun
Çeşm-i Tâtârını vasf eylemeden cânânun
Yeg idi sana göreydün yine remmâlligün

3.d. Makali Mahlaslı İki Şair: Makali Mustafa ile Makali Mehmed

Künhü'l-Ahbar'da Gelibolulu Âlî, Aydın'ın Akşehir isimli kasabasından aynı mahalleden Makali mahlasına sahip Makali Mustafa ile Makali Mehmed adlı iki şairden söz eder. Âlî'nin meclislerine devam eden bu iki şairin mahlaslarının ve memleketlerinin bir olması nedeniyle kendileri ve şiirleri birbirine karıştırılır ve bu yüzden geçinemezlermiş. Bir gün ikisinin de hazır bulunduğu bir sohbet esnasında biri hangi beyti söylemişse, diğerinin benimdir diye atılıp kendisinin olduğunu iddia ettiği; bu yüzden aralarında söz münakaşası olduğu (İsen 1994: 327-328) yazılıdır.

4. Alay Etmek, Sataşmak, Şakalaşmak

4.a. Basirî ile Revânî

Latîfî, "mesmû'dur ki" (Canım 2000: 190-191) ifadesiyle yer verdiği bir anekdotta Basîrî ile Revânî arasında geçen bir söz dalaşının nedenine yer verir: Basîrî, Revânî'den bir karşılık umarak ona bir kaside sunar. Tezkireciye göre, Revânî'nin mizacında cimrilik olduğu için bu durum hoşuna gitmez. "Dilenmek için şaire kıt'a ya da kaside veren, bostancıya tarhun ve tere satana benzer. Ahmağı gör ki Hind'e biber, Mısır'a şeker götürür. Bir şeyi yetiştiği, büyüdüğü yere hediye eder." anlamında bir kıt'a söyler:

Cerr içün şâ'ire kıt'a ya kasâyid ileden
Benzer aña sata bostancıya terhûn u tere
Eblehi gör iledür Hinde biber Mısra şeker
Bir şeyi tuhfe ider kopduğı bitdügi yire

Revânî, cömertlik gösterir ve Basîrî'ye birkaç akçe götürmesi için kâhyasını görevlendirir. Ancak, "çok mu verdim, az mı?" diye tereddüt ettiği için kâhyayı kâh gönderir, kâh yoldan döndürürmüş. Meğer gönderdiği akçenin beşi bakır, beşi kurşunmuş. Bu akçeyi gören Basîrî de bu durumdan etkilenir, birkaç kıt'a ile duygularını cevaben bildirir:

"Meğer Revânî ile Cimri Hamid'in ruhu beraber yaratılmış. Birinin ekmeğinin özelliği yenmemesi, birinin suyunun özelliği ise görülmemesidir. Pinti Hamid'in ekmeği nasılsa Revânî de öyledir."

Revânîyle meger Pinti Hamîdüñ
Bir aradan yaradılmış revânı
Birinüñ vasf-ı nânı Lâ-yezûkûn
Birinüñ na't-ı âbı Len-terânî
Ne deñlü nânı var Pinti Hamîdüñ
İki ol deñlüdür âb-ı Revânî

"Bir zaman Pinti Hamid aşırı cimrilikle anılırdı. Şimdi evlerden uzak oldu. Kimse onu bu suçlama ile anmaz."

Bir dem idi cihanda Pinti Hamîd
Añılurdı kemâl-i hisset ile
Şimdi evden eve berü oldı
Kimse añmaz anı bu töhmet ile

Hasan Çelebi, Basîrî'nin bazı dostlarla birlikte Revânî'nin evine varıp aç kaldıkları için bu hicvi söylediğini (Kutluk 1989: I.c., 217) belirtir.

"Biraz yiyecek istemek için Revânî'nin mutfağına gittim. Gördüm ki yiyicileri açlığından köpek gibi ölüyor. Çoğu zaman yeme-içmeden el çeker ama bir bedava yiyecek bulsa orucunu zor tutar."

Vardum Revânî matbahına tu'me isteyü
Gördüm harânîsini acından köper kusar
İmsâk içün riyâzât ider çok zamân lîk
Bir müfte lût bulsa velî rûzesin sıkar

Basîrî'nin kendisini Pinti Hamid'e benzettiğini gören Revânî de bir kıt'a ile Basîrî'ye "Ey Basîrî! Sevgilinin gönlü kapkaradır. İnsaf ederim ki sen de biraz alacasın. Acaba bu ikisinden hangisi daha iyidir diye sordum. Birisi domuzun alacası da karacası da aynıdır dedi." anlamında bir kıt'a ile cevap verir:

Ey Bâsirî katı göñli karadur şûhınuñ
Gel'e insâf idelüm sen de biraz alacasın
Ben didüm bu ikisinden 'acaba kangısı yeg
Didi biri toñuzuñ alacasın karacasın

Bir gün Revânî, Basîrî'ye "Molla! Bizi pek çok gazelinde cimrilikle anıyorsun." deyince Basîrî de "o zaman cömertlikle methedeyim." der ve "Basîrî mecliste hararetle şiirini okuyup ikide bir manalarını bize arz ederdi. İkide bir manalarını açıklayınca, gönül ehli kimseler de zaman zaman yüzün ak olsun derlerdi." anlamında bir şiirle cevap verir:

Germ ile şi'rini meclisde Basîrî okuyup
'Arz iderdi bize ma'nîlerini ikide bir
Câ-be-câ ma'nîlerin 'arz idicek meclisde
Ehl-i diller yüzüñ ağ ola didiler yer yer

Revânî'ye kaside sunup küçük bir caize alan Basîrî'nin Revânî hakkında cimrilik ithamıyla ilgili bu söz dalaşı, edebî tenkitten uzak bir sataşmadır.

4.b. Mahremî ile Keşfî

Latîfî, Galatalı Mahremî'nin şiirlerindeki üslubunun halk arasında aranan ve kabul edilen nitelikte olduğunu, mesnevisinin diğer şiirlerinden daha çok beğenildiğini ifade ettikten sonra şairin Keşfî ile hezl yüzünden düşmanlığının ve "muaraza"sının yani söz dalaşının olduğunu söyledikten sonra şiirlerinden birkaçını verir (Canım 2000: 493-494).

Meâlî, Keşfî'ye hitaben "Keşfî, nikâhlı eşine bez aldı. Ama aldığı bez seyrekti. Karısı onu görünce, bana bunun daha sıkı yeğdi dedi." anlamında bir şiir söyler:

Keşfî menkûhasına bez aldı
Aldugı bez velî ki seyrek idi
Göricek didi anı hâtûnı
Bana bundan ise sıkı yeğ idi

Bu şiirin altında kalmayan Keşfî de Meâlî'ye "Mahremî, eşin malını mülkünü satıp bir ev almış. Yukarısını sana tahsis etmiş, aşağısını da herkese." anlamında müstehcen bir şiirle cevap verir:

Mahremî mahremün bir ev almış
Satup altunını otagasını
Yukarusını sana hâs itmiş
Vakf-ı 'âm eylemiş aşagasını

Mahremî ile Keşfî arasındaki bu söz dalaşı da edebî tenkitten uzak bir küfürleşmedir.

4.c. Refîkî ile Sâgarî

Latîfî, "mutâyebe" (Canım 2000: 294); Gelibolulu Âlî ise "menkûldur ki" (İsen 1994: 225) ibaresi altındaki anekdotta Sâgârî ile Refîkî arasında geçen bir söz dalaşına yer verir:

Anlatıldığına göre Refîkî mahlaslı bir şair, kış mevsiminde Edirne'nin yağmur ve çamurundan rahatsız olur ve "Allah'ım! Lutf edip bizi bu batıl şehirden kurtar. İnsan burada nasıl gezip dolaşsın, sudan ve çamurdan geçilmez." anlamındaki kınama beyti ile övgü yeri olan Edirne'yi kötüler:

İlâhî lutf idüp kurtar bizi bu şehr-i bâtıldan
Kişi anı ne seyr itsün geçilmez âb ile gilden

Edirneli şairler, bu beytinden dolayı Refîkî'ye gücenirler ve onu kınayan birer cevap yazarlar. Bunların içinde en çok Sâgarî'nin "Ey Edirne! Seni yine bir dönek hicvetti, adı Refîkî, burnunu kesmeye bıçak gerek. Fazilet sahibi olana kuyruksuz eşek dedin. Ey utanmaz! Bu tavırla şüphesiz, eşek sensin. Ey Eşek! Edirne'de kıtlık oldu diye şikâyet etme, saman ve kepek boldur, üzülme." anlamındaki cevabı beğenilenlerdendir:

Ey Edrine yine seni hicv itdi bir dönek
Adı Refîkî kesmege burnın bıçak gerek
Fâzıl olana kuyrugı yok bir eşek didün
Ey bî-hayâ bu tavr ile sensün eşek ne şek
Kaht oldı Edrine diyü itme şikâyeti
Ey mâze-har ki gam yeme boldur saman kepek

Nasrî mahlaslı bir şair de "Çamurdan şikâyet eden şu şeytan gibinin yüzüne yelleyin / gaz çıkartın, çünkü şeytanın aslı ateştir, yelden hoşlanır." anlamındaki beytiyle bu söz dalaşına katılır:

Şu kim şeytân gibi eyler şikâyet âb u gilden
Yüzine yelleñ anuñ aslı oddur hazz ider yelden

4.d. Enverî ile Kıyâsî

Tezkirelerin verdiği bilgilere (Kılıç 2010: 386; Kutluk 1989: 189; İsen 1994: 198) göre Enverî ile Kıyâsî bir hususta dolayı bir araya gelmişler ve bir anlaşmazlığa düşmüşler. Enverî'yi mürekkepçilik mesleğinden dolayı küçümseyen ve mesleğiyle ilgili bir söz oyununa başvurarak onu hicveden Kıyâsî, "O kara cahildir, yazı yazmayla işi olamaz, onun işi mürekkep satmaktır. Dünyada kimse Enverî gibi suçlu / günahkâr olmasın." anlamında bir beyit söylemiştir:

O bir cehl-i mürekkebdür mürekkeb satmadur kârı
Cihanda Enverî gibi siyehkâr olmasun kimse

4.e. Sehî Bey ile Zâtî

Sehî Bey, Zâtî'nin sağırlığını ima eden bir rübai yazıp gönderir (Canım 2000: 314). Zâtî bu rübaiye cevap olarak "Doğrusu vücudunun / bu şeklinin murdar ağaçtan bir farkı yok; ama o pelid / rezil, mahlasını neden fidan gibi düzgün diye yazar bilmem." derken pelit ağacına da göndermede bulunur:

Toğrusı bu şeklinüñ murdâr ağaçdan farkı yok
Mahlasın yazup Sehî bilsem nedendür ol pelîd

4.f. Enverî ile Yahya Bey

Enverî ile Yahya Bey'in de müstehcen bir üslupla söz dalaşları görülür:

Gel e Yahyâ Çelebi otur a bir lahza didüm
Didi yunmış g.t ile kîre oturmak güç olur (Enverî)
Mürekkebci Memi bilmem sana ben n'eyledüm n'itdüm
Ele tutdun koyıvirdün bize geldün turıverdün (Yahya Bey) (Kılıç 2010: 390).

4.g. Hayâtî ile Postî

Latîfî, "mutâyebe vâki' ü şâyi'dür ki" (Canım 2000: 239) ibaresi altındaki anekdotta Merzifonlu Hayâtî ile onun çağdaşı Postî'nin söz dalaşını anlatır: Hayatî bir gün "İt postu, domuz postu tabaklama ile temiz olur mu olmaz mı? Cevap verip sevaba girin." anlamındaki yazılı bir kâğıdı Postî'ye takılmak için gönderir:

"İt postı tonuz postı dabâgat ile pâk olur mı olmaz mı cevâb virüp müsâb olasuz"

Postî de Hayatî'ye cevabında "Hayatı (Hayâtî) da murdar, ölüsü de murdardur" diye cevap verir.

Latîfî, anlattığı anekdotun sonunda "Bu, kâinatın her zamanki işidir ki bir kimseye laf söyleyen kişi karşılığında mutlaka bir şeyler işitir." anlamındaki bir beytiyle bu söz münakaşasına katılmış olur:

Kâ'inâtuñ bu dâ'imâ işidür
Söyleyen kimse hükmidür işidür

4.h. Revânî ile Halk

Latîfî ile Gelibolulu Âlî'de anlatılan anekdotlara (Canım 2000: 280-281; İsen 1994: 176) göre Revânî, surre emini olarak surre alaylarının paralarını dağıtmak üzere Mekke'ye görevlendirilir. Ancak, Revânî'nin fakir halkın hakkı olan surreyi yerine ulaştırmadığı, "Sadaka alan içindir." düşüncesiyle zimmetine geçirdiği iddia edilir ve "Taksim edenler ateştedir." diye suçlanır.

Revânî, bir süre sonra gözlerinden rahatsızlanır. Düşmanları bu hastalığının nedenini kendisine emanet edilen paraları zimmetine geçirmesine bağlar ve "Revânî! Müslümanlık bu mudur ki Kâbe'ye varalı Allah'ı unuttun. Dinine eksiklik gelirse de gam değil, çünkü dünyanı yükselttin, kalkındırdın. Gözünün içine kan doldu. Kâbe hakkı artık seni rahat bırakmaz." anlamında bir kıt'ayla onu eleştirirler:

Müselmânlık mıdur bu kim Revânî
Unutduñ Ka'beye varalı Hakkı

Ne gam ger dînüñe noksân gelürse
Hele dünyâña itdürdüñ terakkî
İçüñe kan tolup turdı gözüñe
Seni âhir onarmaz Ka'be hakkı .

Revânî ise "Hey Revânî! Gör ne dediler. Bal tutan parmağını yalar dediler. Kâbe'yi böyle ziyaret eden dinini ve dünyasını yapar dediler." şeklinde cevap verirken bir bakıma suçlamayı da reddetmez.

Be Revânî gör e neler didiler
Bal tutan barmağın yalar didiler
Ka'beyi böylece ziyâret iden
Dîn ü dünyâsın yapar didiler

Gelibolulu Âlî, Revânî'nin Kaplıca tevliyetinin akabinde Ayasofya tevliyeti hizmetinde kudret ve zenginliğe ulaştığını bildirdikten sonra "menkûldür ki" (İsen 1994: 177) ibaresiyle anlattığı bir anekdotta yolsuzluğunu vurgular: "Kırk Çeşme yakınlarındaki mescid ve odaları Allah rızası için yaptırmıştır. İnşaatı sırasında Sultan Selim Han oradan geçerken "Bu hayrat kimindir?" diye sorunca "Revânî kulunuzundur." cevabını almıştır. Bu cevap karşısında başını sallayıp "Hoş, Ayasofya'sın ki ayda bir mescid kuzularsın." şakası ile Revânî'nin hakkı olmadan yemeyle ilgili suçlandığını oradakilere duyurmuştur.

4.1. Cevrî ile Fevrî

Bazen şakalaşma, hoşça vakit geçirme düşüncesiyle şairler birbirleriyle söz dalaşına girmişlerdir. Cevrî ile Fevrî'ninki de böyle ağız kavgalarından birisidir: Birbirlerinin mahlaslarını beğenmeyen Cevrî ile Fevrî eski harfler ve bunlarla oluşmuş mahlaslar üzerinden çeşitli kelime oyunları yaparak birbirlerine sataşmaktadırlar. Tartışma sırasında Cevrî, Fevrî'ye "Çok konuşma şimdi seni iki nokta ile 'kuzu' ederim" der. Yani Arap harfleriyle yazılan "Fevrî"nin ilk ve üçüncü harflerine birer nokta konduğunda kelimeyi "kuzu- قوزی" şekline döndüreceğini ima eder.

Buna cevaben Fevrî ise, "Sesini kes, yoksa ben de seni bir nokta ile cüzî kılarım" der. Böylece Arap harfleriyle yazılan "Cevrî"nin üçüncü harfine bir nokta ilave edildiğinde kelimenin "cüzî- جوزی " şeklinde okunabileceğini söylemek ister (Solmaz 2005: 253).

4.i. Sihrî ile Âşık Çelebi

Sihrî, yaşlanıp ağzında dişi kalmamışken bile her daim güzellerin özelliklerinden bahseder, onları dilinden düşürmezmiş. Her ne zaman saraya gelse

gözlüğünün altından güzellere bakar, iltifat dolu bakışlar atarmış. Titreyen eline kalem alamaz olunca "ihtiyarların asasıdır." diye içkiye dayanmış ve ömrünü içki âlemlerinde tüketmiş. Mesihî'yle dostluğu varmış ve onunla vakitli vakitsiz mektuplaşırmış (İsen 1994: 227).

Âşık Çelebi de Sihrî'yle mektuplaşmayı her türlü lütfun üstünde tutarmış. Hatta bir defasında Âşık Çelebi, Sihrî'yi İslam Bey'in evine içki meclisine davet etmek için manzum bir mektup göndermiş (Kılıç 2010: 952-953).

"Ey güzel söz ustası, güzel söz söylemede hüner sahibi kişi! Sana nazire söylemek imkânsız bir düşüncedir. Gelin, İslam Bey'in odasında dünyanın sefasını sürelim. Gül vaktidir, şarap içme zamanıdır. Gecenin mehtabı deniz kenarında durur. Şarabı içelim, kayığımızı çekelim. Keder ve tasa denizinden geçelim."

Ey kelâm-ı belîği sihr-i helâl
Dimek aña nazîre fikr-i muhâl
Gelüñ İslâm Begüñ odasında
Olalum 'âlemüñ safâsında
Vakt-i güldür zamân-ı nûş-ı şarâb
Leb-i deryâ durur şeb-i mehtâb
İçelüm câmı zevrakı çekelüm
Bahr-ı endûh u gussadan geçelüm
...

O sırada zaten sarhoş olan Sihrî, bu mektubu alınca manzum bir cevap vererek özür beyan eder: "Beyim mektup yazıp aşk kâfirini İslam'a davet etmişsin. Şimdi bildim ki kudretim yokmuş. Yüksek meclislere layık değilmişim. Allah adını aziz etsin. Yazdıkların ufuklara ulaşsın."

Eylemişsin yazup begüm nâme
Kâfir-i 'ışkı da'vet İslâma
Şimdi bildüm ki devletüm yoğ imiş
Bezm-i hâssa liyâkatum yoğ imiş
Hak te'âlâ 'azîz idüp nâmuñ
İre âfâka reşh-i aklâmuñ

4.j.'Andelîbî-i Hâfız ile Zâtî

Latîfî (Canım 2000: 406), Andelîbî hakkında bilgi verdikten sonra "söylenen bir sözü kulak verip dinleyen ancak sözü duymayan Zâtî" ile Andelîbî-i Hafız'ın şakalaşmak amacıyla söyledikleri söz dalaşına yer verir:

Bin kezin söyleseler gûşuna girmez birisi
Dir gören anunçün Zâtî kulagun dögeyin

Andelîb-i Hafız'ın "Bin kere söyleseler hiç biri kulağına girmez; onu gören Zâtî kulağını döğeyim der." anlamında bu beytine karşılık olarak Zâtî, "Andelîbî! Her ne kadar şair çoksa da senden başkasına kuşum demem." anlamında küfürlü bir beyitle cevap verir:

'Andelîbî egerçi şâ'ir çok
Senden artugına kuşum dimezem

4.k. Zâtî ile Keşfî

Zâtî ile Keşfî arasında çok kaba ve çirkin şakalaşmalar olmuştur. Zâtî, Keşfî'nin hanımına yönelik küfürler söylemiş; Keşfî de onun bu tutumunu "Hüneri varsa sanatım yönünden hicvetsin." deyince Zâtî de macunculuk yapan Keşfî için bir şiir söylemiştir.

Latîfî (Canım 2000: 267), Zâtî'nin Letâyif-nâme'sinden Zâtî ile Keşfî arasında şakalaşmak amacıyla söylenen bir söz dalaşına yer verir: "Macuncu Keşfî'ye o hokkada ne var dedim; o esrardı fakat kalmadı, hepsini sattım dedi."

Ma'cûncı Keşfiye ne var ol hokkada didüm
Kalmadı nesne satdum anı beng idi didi

"Ey Zâtî! İşin iş, mükemmel bir kadın aldın; kim onun donunun nakşını görse ona baş indirir."

İşün işdür Zâtiyâ bir kâmile aldun k'anun
Kim görürse tonı nakşını anun baş indirür

"Keşfî! Evlilik senin bağrını karartıp belini bükmüş. Seni görenler iki boynuzlu bir yaya benzetir."

Karardup bağrunı bükmiş belüni evlilik Keşfî
Görenler benzedür seni iki boynuzlu bir yaya

5. Şiir Tamamlama ve Nazire Söyleme

5.a. Âşık Çelebi ile Hayâlî

Âşık Çelebi'nin Hayâlî ile bir dostluğu vardı. Hayâlî, ne zaman Sütlüce'deki bahçesine gitse Sahn müderrisi olan Âşık Çelebi'ye uğrar, derste ise onu bekler ve sonra alır götürürdü. Bu dostluk İstanbul'da yirmi yıl sürmüş; dostlar meclisinde, mehtap seyrinde birlikte olmuşlardır. Bir sünnet düğününde, şairlerin toplandığı mecliste Hayâlî Bey, durmadan kendisine söz atıp sataşan Durak Bali'ye bir beytle cevap vermiş, sonra Âşık Çelebi'den beyti tanzir etmesini istemiştir. O

da bir beyt söylemiştir (İpekten 1996: 231).

Tezkirede anlatılanlara göre İstanbul'da bir şenlik günü, bedestende bir dükkânda Hayâli Bey, Âşık Çelebi'ye "Gecemiz en parlak günden daha nurlu olsa ne olur? Kadehimiz, dünyayı aydınlatan güneşle kandili yakar" anlamında bir matlaını okur:

Rûz-ı rûşenden n'ola enver olursa şâmumuz
Mihr-i 'âlem-tâbdan yakar çerâğı câmumuz

Âşık Çelebi ise "Kadeh, kandili güneşten yakınca gece meclisi, gündüzden aydınlık olmaz. Kadeh, güneşten parlak olmalı ki gece, gündüz meclisinden daha parlak olsun." der. Hayâlî'nin küçümseyen bir edayla "Sen olsan nasıl söylerdin" demesi üzerine Âşık Çelebi, "Meclisimizle gündüzden daha parlak oldu gecemiz. Zira kadehimiz, âlemi aydınlatan güneşe zerre bile demez." anlamındaki beytini "İşte böyle olmalı!" diyerek çekinmeden ve keyifle okur:

Bezmümüzle rûzdan rûşen olupdur şâmumuz
Zerre dimez mihr-i 'âlem-tâba zîrâ câmumuz

Âşık Çelebi'ye göre Hayâlî Bey, bu durumdan oldukça rahatsız olur ve birkaç gün kendisine ne selam verir ne de yanına uğrar.

Hayâlî Bey, o sırada "yügrig" redifli gazelini söylemişti. "Şu anadan doğanın yügriği (yürük, hızlı giden, hızlı koşan) himmet kanadıyla, kanadının yardımıyla, mekânsızlık seyrinde Anka ile beraber hem-kanat olur, kanat çırpar."

Lâ-mekân seyrinde 'Ankâ ile olur hem-kanat
Bâl-i himmetle şol anadan toğanuñ yügrügi

Âşık Çelebi, Hayâlî Bey'in bu şiirinde kullandığı "hem-kanad" tabirindeki "Hem, Farsçadır; kanat ise Türkçedir. Birlikte nasıl terkip olur?" diyerek insanların ayıpladığını Hayâlî Bey'in bunu duyunca üzüldüğünü, yanlış edayla yayılacak diye endişelendiğini, mecburen kendisine gelip özür dilediğini ve oradan buradan konuştuktan sonra geliş maksadını söylediğinde kendisinin "hem-cenâh deyin" diye fikir vermesinden sonra Hayâlî Bey'in müsveddeyi o şekilde düzelttiğini söyler (Kılıç 2010: 1549-1550).

5.b. Âlî ile Celâl Beğ

Gelibolulu Âlî'ye göre, âşıkların canlarını seve seve feda edecekleri bir genç vardı. Bir gün büyük bir güzellik ve letafet hoşluğuyla yüzünü gösteren bu güzele Celâl Bey ve Âlî birer matla söylerler. Önce Celâl Bey, "Vuslat bayramına kavuşmak için

tek imkân ölümse başım senin yoluna kurban olsun" anlamındaki matlaını söyler:

'Îd-i vasluña irişmege tek imkân olsun
Bir başum var yoluña ol ḍahi kurbân olsun

O anda Âlî de "Ey gözleri katleden güzel! Can ile gönülden seveni, ilk önce beni öldürürsün" anlamındaki matlaını söyler:

Öldürürsün seni cân ile gönülden seveni
Beni evvel beni ey gözleri kattâl beni

Ertesi gün Turak Çelebi, durumu şehzadeye bildirir ve ikisinin de doğaçlama söylediği beyitleri gösterir. Böylece ikisinin de yirmişer haseneyle ödüllendirilmesini sağlar. "Âlî'nin söyleyişi güzel ve âşıkanedir, Celalî'ninki ise 'vasl' kelimesinde kusuru vardır, sözünün değeri orta seviyededir." diye buyurur (İsen 1994: 301).

6. Kıskançlık, Çekemezlik, Taraf Tutmak

6.a. Kandî-Hayâlî

Bursalı Kandî, şekercilik mesleğiyle uğraştığı için Şehdî mahlasını kullanırken zamanın büyük şairi Ahmet Paşa, şairin tatlı dilli ve şekercilikte usta olması sebebiyle ona Kandî mahlasını uygun görür. Bir zaman sonra Bursa'dan İstanbul'a gelen Kandî, Bayezid Camii yakınlarında bir dükkân açarak şekercilik mesleğiyle uğraşmaya başlar. Çok ustaca ve zekice düşürdüğü tarihlerle kendisinden Müverrih Kandî diye bahsettiren şair, nüktedanlığı ve hazırcevaplığıyla da ünlenir.

O sırada Hayâlî, İbrahim Paşa'nın himayesine yeni girmiş ve kendisine ulufe bağlanmıştır. Hayâlî'nin daha önce bağlı bulunduğu Hayderî veya Kalenderî tarikatının bir alâmeti olarak üzerinde taşıdığı "tavk" denilen halkaları ve "kullab" denen zincir kemerini çıkarmak zorunda kalması üzerine biraz da müstehcen bir ima ile bu olaya Kandî "Ey Hayalî, halkan geçmez oldu." anlamındaki bir mısrayla tarih düşürür:

Geçmez oldı Hayâliyâ halkan

Diğer şairler de kıskançlıklarından bu mısrayı dillerine dolarlar. Buna öfkelenen Hayalî, bir iki şişe mey içip eteğini taşla doldurur.

'Âşık-ı dîvâne oldur 'ışk bâzârında kim
Bu tokuz mînâyı sır bir seng-i istiğnâ ile

"Aşk pazarındaki deli âşık odur ki dokuz şişeyi tokgözlülük taşıyla kırar." anlamındaki şiirini okuyarak Kandî'nin dükkânını taşa tutar ve bütün şeker kavanozlarını kırar.

Kandî, ertesi gün divana varır ve Sadrazam İbrahim Paşa'nın huzuruna çıkıp olan biteni anlatır. Ancak Hayalî'ye "niçin yaptın?" denilmez. Kandî'ye zararına karşılık olarak bir miktar para verilir. Bu tarihten sonra Kandî, dükkân açmaz ve tezgâhını dağıtır; vakıf odalarından bir oda tutup orada yaşamaya başlar (Kılıç 2010: 1329-1330; Kutluk 1989: c. II, 801-803; İsen 1994: 260).

6.b. Latîfî ile Vâlihî

Tezkireci Latîfî ile Belgratlı Vâlihî arasında geçen söz dalaşı, Latîfî'nin Vâlihî'yi beğenmemesi ve şair olarak kabul etmemesiyle ilgilidir.

Latîfî, Vâlihî'nin taklitçi, şair geçinen birisi olduğunu Belgrat'ta Öküzgöz Mehmet lakabıyla kardeşinin de Devedudak Ahmet lakabıyla tanındığını anlattıktan sonra onlar hakkında söylenen "Gâv-çeşm ü har-sadâ üştür-leb ü büzgâleruy" mısraına yer verir ve her iki kardeşin de şiirden anlamadığını biri "Her kaçan ol mahı görsem ayı gördüm sanurum" derken diğerinin "Tal'atı meymûn cihân-ârâyı gördüm sanurum" dediğini söyler.

Vâlihî ve kardeşi hakkında ağır ithamlarda bulunan Latîfî, "latîfe" başlığı altında bir anekdotta kardeşlerin bilgisizliğini anlatır: O diyarda büyüklerin önde gelenlerinden biri vefat edince iki kardeşten birine "falan kişi, ekâbirin önde gelenlerindendi. Birkaç beyit mersiye söylemeniz uygun düşerdi." dediklerinde "O dediğiniz kimse öleli bir hafta oldu. Biz mersiyeyi kime diyelim ve o kişi hayattan elini yıkadı gitti, biz mersiye ile kimi övelim?" diye cevap verirler.

Latîfî bu anekdottan sonra "Zamanımızda bunun gibiler ve tuhaf tipler çoktur. Her biri şiir ilminin ırzını ve şiir erbabının evini bozup benlik davası güderler." şeklinde eleştirir ve "Mersiye ölüye mi söylenir, diriye mi onu bile bilmeyen zamanın şairleri var." anlamındaki bir beyitle onu hicveder:

Şâ'irleri var şimdi zamânun bunı bilmez
Mersiyye ölüye mi dinür yohsa diriye

Vâlihî ve kardeşini eleştirmeye devam eden Latîfî, mecliste bu iki kardeşin cahilliklerinin yüzlerine vurulduğunu, en basit toplama ve çıkarma işlemlerini bile yapamayacak kadar bilgisiz olduklarını; makam bilmemelerine rağmen meyhanelerde hanendelik yaptıklarını; birisini bu kadar ağır eleştirmenin tabiatında olmamasına rağmen kendisi hakkında iftira dolu birkaç beyit söyledikleri için bunları eleştirmenin kendisinde bir hak olduğunu; aslında bu kişilerin bahse bile değmediğini, bunlara tezkiresinde yer vermemesi gerektiğini söyler (Canım 2000: 557-559).

Vâlihî ve kardeşinin tezkireye alınmayan hicivleri ya da söz münakaşaları Latîfî'ye çok ağır gelmiş olmalı ki Latîfî, dozunu arttıran ithamlarda bulunmuş ve Ahmed Paşa'nın "Şairlerin gönlü billur gibidir, kırmadan önce safa dolu cevher gibidir. Kırdığın zaman ondan sakın, çünkü baştan ayağa neşter gibi olur." anlamındaki bir kıt'asıyla cevap verme gereğini duymuştur:

Hâtır-ı şâ'ir âbgîne-sıfat
Sınmadan pür-safâ güher görinür

Sınıcak key sakın velî andan
Baştan ayağa neşter görinür

6.c. Şâvur ile Tâli'î

Devrinde musikisi ile çok meşhur olmuş aynı zamanda şairliği de bulunan Şâvur, içki müptelası idi. Gençliğinde meyhane merdivenlerinden düşüp ayağını sakatladığı için topallardı. Latîfî, bu bilgileri anlattıktan sonra "mutâyebe" (Canım 2000: 318-319) ibaresi altındaki bir anekdotta Şâvur ile Tâli'î'nin söz dalaşına yer verir:

Şâvur, Kastamonu'nun Araç nahiyesine kadı olunca Tâli'î "Topal Şavur bugün kadıların en iyisi olmak ister. Ama bin yıl da öğrenim görse o ancak Araç'a yükselebilir." anlamındaki beytiyle Şâvur'un a'recliği ile Araç'ı cinaslı kullanır:

Şâvur-ı a'rec kim bu gün akzâ'l-kuzât olmak diler
Biñ yıl ki tahsîl eyleye A'rac anuñ mi'râcıdur

Şâvur ise "Cahiller beni topal diye ayıplarmış, ayağım yoksa ne çıkar, her ilimde bilgim var. Olgunluk tahsili yap, yoksa kalırsın; sonunda ölüm var, bu dünya kimseye kalmaz." anlamındaki bir şiiriyle cevap verir:

Ta'n eyler imiş bana ayaksuz diyü cühhâl
N'ola ayağum yoğ ise her fende elüm var

Tahsîl-i kemâl eyleyigör yohsa kalursun
Kalmaz bu cihân kimseye arduñda ölüm var

Sonuç

XVI. yüzyıl tezkireleri, şairlerin birbirlerine söyledikleri ağız kavgası, söz dalaşı, söz münakaşasının yer aldığı anekdotlarla doludur. Çoğu şair, söz dalaşı dediğimiz şiirli tartışmaları divanlarına almadığı ve Zâtî'nin *Letâif*'ine benzer mecmualar düzenlenmediği için bu yüzyılın en önemli kaynağı şuara tezkireleridir.

Divan şiirinde hiciv ile polemiğin sınırlarını çizmek zordur ancak, tezkirelerden hareketle eski Türk edebiyatında "cedel, cidâl, hezl, hicv, kadh, mu'âraza, muaheze, muânede, muhâcât, muhâvere, musâhabet, mutâyebe, mübâreze, mübâhase, mücâdele, mülâtafa, münakaşa, münâzaa, münâzara, müşâare, müşâteme, şetm, tehzil, tezyif, zemm ..." gibi birbirine yakın anlamlı kelimelerle polemik hakkında bir şeyler söylemek mümkündür.

Tezkirelerde bazı şairler; şakacı bir ruha sahip olma, üstünlük taslama, toplumda hak ettiği konuma gelememe veya kişisel çıkarları önde tutma, hasetlik ve çekemezlik, psikolojik rahatsızlıklar ve zaaflar, küçük düşürme, düşmanlık, kin ve nefret gibi duygu ve niteliklerle söz dalaşının içinde yer almışlardır.

Tezkirelerde şairler arasındaki söz dalaşının konusu düşmanlık, kin ve nefret; umduğunu bulamama, hayal kırıklığı, hoşnutsuzluk, gücenme; şakalaşmak, gülmek eğlenmek, hoşça vakit geçirmek gibi genellikle kişisel nedenlere dayanmaktadır.

Söz dalaşı ya da ağız kavgasında şiiri tercih eden ve mizah yeteneğine sahip divan şairleri, bazen sadece şakalaşma, gülüp eğlenme, hoşça vakit geçirme düşüncesiyle bazen de içinde bulundukları olumsuz şartların etkisiyle kaba, çirkin ve müstehcen ifadeleri kullanmaktan çekinmemişler; rakip şairlere hatta dostlarına bile küfürlü şiirler söylemişlerdir. Bu tür küfürlü şiirler, çoğu şairin silahı olmuş ancak şairin ahlaki zaafını göstererek değerini düşürmüştür.

Bir şairin bir başka şair tarafından eleştirilişini kabullenmesi; alay, meydan okuma, hakaret ve küfür tarzında sözlerin söylenmesi karşılığında susması pek kolay olmamıştır. Şairler, birbirlerini eleştirirken çoğu zaman nefsi müdafaa dediğimiz tartışmalara girmişler; hatta tezkireciler de çoğu zaman yanlı davranarak duygu ve düşüncelerini tezkirelerinde paylaşmışlardır.

Divan şairleri arasında ister hoşça vakit geçirmek amacıyla şakalaşma ister küçümseme, küçük düşürmek, suçlamak, meydan okumak amacıyla olsun rakip şairleri teşhir etme, köpek, eşek, domuz gibi hayvanlara benzetme; mahlasındaki bir harfi değiştirme ya da harflerinden birisinin noktasını değiştirme; onlara küfretme; beddua etme ve lanetleme gibi durumlar hep var olmuştur. Bunlara karşılık olarak şairin sözüne sözle ya da şiirle cevap vermek ya da söyleyen şairi muhatap almamak; muhatabını şahsi olarak cezalandırmak (dükkân taşlamak vb.) gibi tepkiler gösterilmiştir. Şairler arasındaki kişisel kavgalarda ve hesaplaşmalarda küfürleşme, polemik aracı olarak kullanılmıştır. Bazı şairler, rakiplerinin hanımlarını bile eleştirerek ya da hicvederek intikam almak istemiş; onları aralarındaki polemiğe konu etmişlerdir. Bu tür söz dalaşının edebiyata bir yararı yoktur ancak o devri ve şiir okunan meclisleri tanımamız açısından tartışılmalıdır.

Çeşitli meclislerde ya da bir sohbet sırasında söylendikleri ve okundukları için bu söz dalaşı dediğimiz şiirli tartışmaların en büyük özelliği, şiirlerin beyit veya kıt'a şeklinde söylenmeleridir. Kısalıkları nedeniyle bu şiirlerin mecliste-

kiler tarafından ezberlenmesi kolaylaştığı için başka meclislerde ve zamanlarda tekrar edilmesine imkân hazırlamış ve hatta bu şiirler tezkirelerde yer alarak yok olmaktan kurtulmuşlardır.

Altı yüzyılı aşan eski Türk edebiyatı geleneğinde polemiğin olmadığına dair düşünceler yaygın bir kanaattir ancak, bu edebiyatın tarihinin, kaynaklarının ya da şairlerin eserlerinin taranması sonucunda polemikle ilgili pek çok malzeme ortaya çıkacaktır. Bir makale boyutu içerisinde sadece XVI. yüzyıl tezkirelerinden bazı şairlerin ele alınıp incelendiği bu çalışmada şairlerin söz kavgalarıyla ilgili bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Temennimiz şuara tezkirelerinin yanı sıra pek çok kaynağın taranması ve daha kapsamlı çalışmaların yapılmasıdır.

KAYNAKÇA

Aksoy, Azmi. *Yunanca-Türkçe Türkçe-Yunanca Sözlük*. İstanbul: Alfa, 2003.

Aydın, Abdullah. "Divan Şairleri Arasında Şair ve Şiire Dair Atışmalar." *Turkish Studies*. C. 9/3 Kış (2014): 222-223.

Aydoğan, Bedri. *Servet-i Fünun Döneminde Edebiyat Üzerinde Oluşan Polemikler*. Basılmamış Doktora Tezi. Çukurova Üniversitesi SBE, Adana, 1996.

Canım, Rıdvan (haz.). Latîfî, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*. Ankara: AKM, 2000.

Çavuşoğlu, Mehmet. *Divanlar Arasında*. Ankara: Umran, 1981.

Demir, Şenol. "Tartışma ve Polemik Kavramlarına Dair." *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 9, C. 3. Kış (2014).

İpekten, Haluk. *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*. İstanbul: MEB, 1996.

İpekten, Haluk vd. *Sehî Beg, Heşt Bihişt*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0

İsen, Mustafa. *Ötelerden Bir Ses*. Ankara: Akçağ, 1997.

— —. "Tezkireler Sadece Biyografi Kaynakları Değil Aynı Zamanda Eleştiri Tarihimizin de Kaynaklarıdır." *İlmî Araştırmalar* 10. (2000): 157-159.

— —. (haz.). "Gelibolulu Âlî." *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: AKM, 1994.

İsen, Mustafa vd. *Şair Tezkireleri*. Ankara: Grafiker, 2011.

Kılıç, Filiz (haz.). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010.

Korkmaz, Vedat. *Latifi ve Âşık Çelebi Tezkirelerinin Anekdotlar Yönünden İncelenmesi*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi SBE, Isparta, 2012.

Kutluk, İbrahim (haz.). *Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü'ş-Şu'arâ*. Ankara: TTK, 1981.

Seymen, Emine. *Sehi ve Latîfî Tezkirelerinde İstitrat*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi, SBE, Adana, 2008.

Solmaz, Süleyman (haz.). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâ'sı (İnceleme-Metin)*. Ankara: AKM, 2005.

Tarlan, Ali Nihat. "Divan Edebiyatı." *Edebiyat Meseleleri*. İstanbul: Ötüken, 1981.

Tolasa, Harun. *Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. Ankara: Akçağ, 2002.

Tökel, Dursun Ali. "Divan Edebiyatında Eleştiri." *Hece, Aylık Edebiyat Dergisi, Eleştiri Özel Sayısı* 77/78/79. Mayıs-Haziran Temmuz (2003): 14-47.

Türkçe Sözlük. Ankara: TDK, 2005.

Şahin Köktürk[1]

HALK EDEBİYATININ POLEMİK NERESİNDE?

Polemik nedir?

Tanzimat döneminde gazeteler vasıtasıyla Türk toplumunun hayatına giren "polemik" kavramı, Türkçe sözlüklerde "söz dalaşı" ve "kalem kavgası" olarak açıklanır. "Polemik"in baskın karakteri, Yunancadaki "savaşçı savaşkan" anlamına uygun olarak "sözlü kavga, tartışma"dır. Daha kapsamlı tarifi ise; siyasî, bilimsel veya edebî herhangi bir konuda yazılı olarak, basında yapılan sert tartışma, kalem kavgasıdır. Elbette bu tartışma nesnel değil tamamen özneldir. Polemikçi sadece kendi iddiasını haklı, muhatabını haksız çıkarma amacı güder.

Polemik kavramı, içinde eleştiri/tenkit, cedel, tehzil, taşlama, hiciv, tariz, sataşma, münakaşa, tartışma, çekişme unsurlarını da barındırmaktadır.

Siyasi hayatta muhalif parti temsilcisini susturmaya, iddialarını çürütmeye yönelik politik demeçlerde şifahilik söz konusu olsa da polemik, daha çok yazılı basında kendine ortam bulmuştur. Bu bakımdan şifahî/sözel karakteri baskın olan halk edebiyatında -özellikle halk şiirinde- polemik nasıl gerçekleşebilir veya gerçekleşebilir mi? Yazıda bu soruya cevap aranacak, tam bir polemik teşkil etmemekle birlikte polemik kavramının kapsamına uyan veya bazı yönlerini çağrıştıran örnekler üzerinden konu açıklığa kavuşturulmaya çalışılacaktır.

Anonim Halk Edebiyatı ve Polemik

Türk halk edebiyatı şiirle başladığı için, Tanzimat döneminden bugüne gazetelerdeki köşe yazılarında kendini gösteren polemik yazıları tarzında bir örnek aramak beyhude olacaktır. Mensur atasözleri, anonim halk edebiyatının polemik havası hissettiren nesir örneği olarak düşünülebilir.

Atasözlerinde dolaylı bir polemik potansiyeli her an mevcuttur. Çünkü birbirini yalanlayan atasözü çiftlerinden biri söylendiğinde muhatap hemen tekzip eden diğer atasözünü söyleyebilir. Mesela, "Altından semer vursan eşek yine eşektir" atasözüyle kıyafetin insana itibar getiremeyeceğini ileri sürene, muhatabı hemen kıyafetin itibar sağladığını vurgulayan "Ye kürküm ye" atasözüyle mukabele edebilir. Bir başkası doğru sözlü olmanın erdemini "Eğri otur doğru söyle" atasözüyle desteklemek istediğinde muhatap "Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar" atasözüyle nakzedebilir.

Polemik potansiyelli atasözleri sayıca da az değildir: "İti an çomağı hazırla x İyi insan lafının üstüne gelir", "Fazla mal göz çıkarmaz x Azıcık aşım ağrısız

[1] Prof. Dr. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı.

başım = Azı karar çoğu zarar", "İki gönül bir olunca samanlık seyran olur x İki çıplak bir hamama yakışır", "Söz gümüşse sükût altındır x Sükût ikrardan gelir", "Düşenin dostu olmaz x Dost kara günde belli olur", "İyilik yap denize at ... x Merhametten maraz doğar", "Yüzü güzel olanın huyu da güzel olur x Yüzü güzel olanı değil huyu güzel olanı sev", "Eski dost düşman olmaz x Güvenme dostuna saman doldurur postuna", "Her koyun kendi bacağından asılır x Kurunun yanında yaş da yanar", "Komşu komşunun külüne muhtaçtır x Elden gelen öğün olmaz, o da vaktinde bulunmaz", "Azı karar çoğu zarar = Aza kanaat etmeyen çoğu bulamaz = Azıcık aşım, kaygısız başım x Fazla mal göz çıkarmaz", "Körle yatan şaşı kalkar = Üzüm üzüme baka baka kararır = Kır atın yanında duran ya huyundan ya suyundan x Can çıkmadıkça huy çıkmaz. Kurt tüyünü (köyünü) değiştirir, huyunu değiştirmez. İnsan yedisinde neyse yetmişinde de odur", "Cana geleceğine mala gelsin. x Mal canın yongasıdır", "Dereyi görmeden paçaları sıvama. x Perşembenin gelişi çarşambadan bellidir", "Zararın neresinden dönersen kârdır. x Battı balık yan gider".

Zıt anlamlı atasözleri, muhatabın iddiasını çürütmek ve kendi fikrinin doğruluğunu kabul ettirmek bakımından polemik için iyi bir malzemedir. Her ne kadar polemik için zemin oluşturma potansiyeli taşısalar da bu atasözlerini mutlak manada birbirinin zıddı olarak değerlendirmenin ne derece doğru olduğu tartışmalı bir konudur. Çünkü atasözleri biraz da konuşmanın bağlamı, konuşanın niyeti doğrultusunda anlam kazanabilir.

Doğu edebiyatında birbirine zıt varlık/nesnelerin birbiriyle konuşturulduğu deyişme türü şiirlerin bir gelenek olduğu bilinir. Gazneli Mahmut zamanında yaşayan Horasanlı şair Esed-i Tûsî'nin (öl. 1073) "Şeb u Rûz (Gece ile Gündüzün Münazarası)" şiiri buna iyi bir örnektir. Şair gece ve gündüzü, birer insanmış gibi konuşturur. Bu karşılıklı konuşma aynı zamanda iyi bir polemik örneğidir.[2] Türk halk edebiyatında anonim fakat yazılı ilk polemik örneğine de Esed-i Tûsî'nin ölüm yıllarında yazılmış olan *Divanü Lügati"t-Türk*'te rast geliriz. Kaşgarlı Mahmut derleyip eserine kaydettiği bu deyişmenin ilk iki dörtlüğünde sıkı bir polemiğin işaretini verir:

Kış yay bile tokuştı	(Kış ile yaz döğüştü)
Kıngır közün bakıştı	(Düşman gözle bakıştı)
Tutuşkalı yakıştı	(Tutuşmak için yaklaştı)
Ulgalı mat ograşur	(Yenmek için uğraşır)

[2] Gecenin dilinden ilk beyit şudur: -Allah, gündüzü geceden yarattığı için gecenin fazileti daha fazladır. Gece Allah'a ibadet edenlerin değeri, O'nun katında gündüz ibadet edenlerden daha çoktur. (...)
Gündüzün ilk beyti şöyledir: -Sus! Neden böyle aslı olmayan sözler söylüyorsun? Niçin böyle gündüzün aleyhinde bulunuyorsun? Arşın sahibi Allah, gündüzü, geceden evvel, üzerine yemin ederek övmüştür. (...)

Yay kış bile karıştı (Yaz ile kış çekişti)
Erdem yasın kurıştı (Hüner yayını kuruştu)
Çerig tutup küreşti (Asker tutup güreşti)
Oktagalı utruşur (Karşılıklı oklaşır)

Şiirin devamında kış ve yaz, kendilerinin meziyetlerini sıralamakla kalmaz, rakibinin de kötülüklerini sayıp döker:

KIŞ:
Kış yaza karşı söyler:
Er, at benimle sertleşir,
Hastalıklar iyileşir,
Et ve beden pekleşir

YAZ:
Soğuk gelip kapladı,
Kutlu yazı kıskandı,
Kar dünyayı kapattı,
Vücut üşüyüp titreşir

KIŞ:
Sende çıkar çiyanlar,
Sivri sinek, yılanlar,
Binlerce, on binlerce
Kuyruk dikip koşuşur

YAZ:
Çayır kuşu senden kaçar,
Kırlangıçlar bende durur,
Bülbül tatlı tatlı öter,
Erkek dişi çiftleşir

KIŞ:
Yağmur kar kışın yağar,
Yiyecek ekin onunla biter,
Kötü düşman durgun durur,
Sen gelince depreşir

YAZ:
Balçık çamur karışır,
Yoksul düşkün büzüşür,
Parmakları titreşir,
Kıvılcımla güreşir

Anonim şiirler ilk örneğinden günümüze kadar kesintisiz devam etmiştir. Günümüzde ise iletişim vasıtaları bu anonimliği sanal âleme, sosyal medyaya taşıma imkânı sunmaktadır. "Atışma" kelimesi girildiğinde polemik unsurları da barındıran çok farklı şiir örneklerine rastlamak mümkündür.

Aşağıdaki dörtlüklerde[3] (ki bu dörtlüklerin sayısı ilgili forumda bir hayli kabarıktır) polemiğe mevzu olan, şiirin (mani şiir biçiminin) bizzat kendisidir.

"Üstad" dedin işte geldim
Senin için mani derdim
Aşık atmazsın, bilirsin
Karizmanı yere serdim

3 https://forum.bordomavi.net/archive/index.php/t-1219-p-12.html

Bu dörtlüğü yazan şaire maninin, yedi heceli olma şartına uymadığı için;

Benim bildiğim mani
Yedi hece olmali
Hilal abla üzülme
Öğrenirsin kurali

dörtlüğüyle eleştiri yöneltilmiştir. Karşılıklı atışma devam ederken yedi hece kuralına hâlâ uyulmadığı da aşağıdaki eleştiri manilerinden anlaşılıyor:

Hepumize farzdur da
Günde 5 vakit namaz
7 hece derum da
Kimse beni dinlemaz

İçimdeki dertlerum
Hem gündüz hemi gece
Türki eyle atılmaz
Olacak yedi hece

Ancak sataşılan kişi, muhatabına kuralları bildiğini tehditkâr bir üslupla iletir:

Yemem böyle lafları
Bilirim kuralları
Hakim ol klavyene
Kırarım o kolları

Halk edebiyatının bir şubesi de âşık tarzı halk edebiyatıdır. Âşık tarzı şiirde de -özellikle atışmalarda- polemik mahiyetli çok sayıda örnek bulmak mümkündür.

Âşık Tarzı ve Polemik

Âşık edebiyatında ilk polemikçi Karacoğlan'dır. Polemiğin olmazsa olmazı olan sataşma, bir cevabı gerektirir. Bir güzelin kendisine "kara" demesi Karacoğlan'ın tepkisi için yeterli sebeptir. "Bana kara diyen dilber" mısrasıyla başlayan şiirinde "kara"nın meziyet ve üstünlüklerini "kara" diyen dilberin "kara"larını sayıp dökerek cevaplar. Saçların, gözlerin, zülüflerin, beliğin, gözünün sürmesi kara değil mi sorusuyla mukabele eder. Ayrıca taama ekilen biber, çadır, kahve, sümbül, Beytullah'ın örtüsü de karadır.

"Bir kız ile bir gelinin ahdı var" mısrasıyla başlayan koşmasında Karacoğlan gelin ile kızı bir polemiğe tutuşturur. Gelin ve kız kendi meziyetlerini sıralarken

rakibesinin kusurlarını saymayı da ihmal etmez:

Bir kız ile bir gelinin ahdı var
Gelin der ki geydiğimiz al olur
Ala göze siyah sürme çekince
Gören âşık divan' olur lal olur

Kız der ki ben sözümü tuttururum
Bağ u bahçeme timar ettiririm
Ergenlere mal menal sattırırım
Beni gören başka başka hal olur [4]
(...)

Şiirin devamında sataşma ve tarizin, dolayısıyla polemiğin de dozu gitgide artar.

Polemikte rakibi tahrik eden kişi ortalıkta görünmese de cevaptan bunun kim olduğunu anlamak zor değildir. Âşık Dertli'yi savunmadan öte öfkeye sürükleyen kişinin zamanın kadısı olduğu -"Telli sazdır bunun adı" diye başlayan taşlamasından- anlaşılıyor. Kadı'nın Dertli'yi öfkelendiren iddiası ise şiirin her dörtlüğünün nakarat halinde tekrarlanan "Şeytan bunun neresinde" mısrasında saklıdır. Anadolu'da âşık/saz şairlerinin yaş ilerleyip de saçı sakalı ağarınca maruz kaldıkları en ağır eleştiri, "saç sakal ağardı hâlâ elinde o şeytan işi saz" suçlamasıdır. Dertli de aynı suçlamaya maruz kalınca altı kıtalık o meşhur taşlamasını söylemiştir:

Telli sazdır bunun adı
Ne âyet dinler ne kadı
Bunu çalan anlar kendi
Şeytan bunun neresinde
(...)
Abdest alsan aldın demez
Namaz kılsan kıldın demez
Kadı gibi haram yemez
Şeytan bunun neresinde
(...)
Dertli gibi sarıksızdır
Ayağı da çarıksızdır
Boynuzu yok kuyruksuzdur

[4] Cahit Öztelli, *Karaca Oğlan Bütün Şiirleri*, İstanbul 1987, s. 243.

Şeytan bunun neresinde

Polemik, sataşana sataşmayı gerektirir. Dertli de kendisine sataşan kadıyı "haram yemekle suçlar; boynuzlu, kuyruklu, behey insanın teresi" diyerek hicveder. Sazının da sanattan anlamayan kadıyı kaale almadığını belirterek bir nevi intikamını alır.

Âşık tarzı şiir; bugün sosyal medyada, kitap, gazete veya âşık fasıllarında olduğundan daha çok yer bulmaktadır. Sanal ortamdaki bir atışma, anında paylaşabilmenin ve böylece rakibi/hasmı ilzam edebilmenin, ona sözle üstün gelebilmenin hazzını yaşatmaktadır. Âşık fasıllarında âşığın meclistekilerden aldığı takdir ve alkışı sanal âlemde "takipçi"lerinden alabilmektedir. İkincil kültür ortamı (elektronik kültür ortamı), sözlü kültür ortamının sağladığından daha fazlasını âşıklara/ozanlara sunmuş durumdadır. Bu ortamın bir avantajlı tarafı da yazılanların anında kayda girmesidir.

Sanal iletişim ortamları genellikle belli kişi ve grupların arasında cereyan ettiği için polemik muhtevalı atışmaların tamamına erişmek pek mümkün olmamaktadır. Bununla birlikte belli kelimeler, mesela "atışma" yazıldığında polemik izleri barındıran çok sayıda örnek bulmak mümkündür.

Cemal Safi'nin iki kalfam dediği, Kenan Yavuzarslan (Ken-Ya) ile Alpaslan İncesu (Alpincesu) arasında https://forum.thgtr.com/kultur-sanat-edebiyat/alpincesu-chakal-atisma-topigi-gtd/ forumunda cereyan eden çok uzun soluklu "atışma", içinde pek çok polemik unsuru bulundurmaktadır. Atışmaya başlamada âşık tarzı geleneğe de uyan Ken-Ya -sataşmayı da ihmal etmeden- aşağıdaki dörtlükle bir ayak açar:

Klavyem kaşınır, Alp ayak ister
Zor ayak açmaya kıyamıyorum
Atışma hem yürek hem uyak ister
Nerdesin sesini duyamıyorum

O zamanlar Chakal (Çakal) müstearını kullanan Ken-Ya'nın bu tarizine Alpincesu'nun cevabı gecikmez:

Duştaydım, su kaçmış kulaklarıma
Çıplaktım, ses vermek gitti arıma
Birkaç cümle geldi dudaklarıma
Ağlarsın Chakal'ım kıyamıyorum

Bu iki dörtlükle başlayan tarizli, sataşmalı atışma, karşılıklı birer dörtlük söyleme tarzında tamamı 46 forum sayfası tutarında -çoğu zaman polemik içe-

rikli, bazen iki dostun hasbihali şeklinde- sürüp gider:

Ken-Ya
Yaş oldu bilmem kaç, erdi kemale
Otuzun başında çıktım şimale
Ben (usta) demişim hocam Cemal'e
Sen gibi çocuğa uyamıyorum
Alpincesu
Bir düşün sadece usta yeter mi?
Paşa mı makbûldür Çavuş mu, Er mi?
Üstüne yağacak sayısız mermi
Üç, iki, bir diye sayamıyorum
Ken-Ya
Say hele peş peşe üçü ikiyi
Bir derken görürsün asıl hakiyi
Ankara yoluna saldım şakiyi
Korktun mu? Sesini duyamıyorum
Alpincesu
Hep aynı kafiye, hep aynı uyak
Her yere basıyor bu nasıl ayak
İstersen oturup beraber sayak
Vallahi gözünü boyamıyorum
Ken-Ya
Neler söylüyorsun Başkent tilkisi
Bana kalır lafın üçte ikisi
Nerede devletin sulu skisi
Ağırım, asfaltta kayamıyorum
Alpincesu
Şimdi ben gülmeyim kim gülsün buna
Geçen yıl arkamdan ağladı suna
Chakal'ım yat öğlen uykusuna
Seni sallamaya doyamıyorum

Forumda yer alan bu dörtlüklerde âşık tarzı şiirin kurallarına uyma konusundaki zaaflardan, ifadelerin güçsüzlüğüne, şiirsel rekabette rakibin falsolarına, şahsi zaaf ve arızalarına kadar pek çok husus hicvedilir.

Sonuç

Eskiden sadece yegâne iletişim vasıtası olan gazetelerde önceleri nesir, sonra ise hem nesir hem nazım örnekleriyle devam eden polemik, günümüzde sosyal medyaya taşınmış durumdadır. Gazeteye nazaran anında muhataba iletilmesi, yayımlanması için birilerinin müsaadesine ihtiyaç duyulmaması veya sansüre uğratılmaması, hızlı ve kolay olması sosyal medyanın tercihinde önemli etkenlerdir.

Sosyal medyanın yüz yüze gelmeksizin iletişim sağlaması polemik muhtevalı anonim karakterli veya yazanı belli şiirler, birçok site veya forumda yaygınlaşmaktadır. İnternet ortamına "atışma" kelimesi yazıldığında karşımıza çok sayıda sitede/forumda gerçek veya müstear adlarla atışan halk şairlerini ve atışma muhtevalı, dolayısıyla polemik barındıran şiirler görmek mümkündür. Şiire heves veya kabiliyeti olanlar sanal ortamı/sosyal medyayı sıklıkla ve kolayca hatta pervasızca bu heveslerini tatmin veya kabiliyetlerini ortaya sermek üzere kullanmaktadırlar. Bu durum, sözlü kültürün ikinci evresi olan elektronik kültür ortamı görüşünü destekler mahiyettedir.

Âşık fasıllarındaki "atışma" bölümündeki ve âşıklar arasındaki çeşitli vesilelere dayanan atışmalar en çok polemik ihtiva eden şiirlerdir. Yukarıda verdiğimiz az sayıda örneklerin dışında kalan diğer halk edebiyatı türleri ve Türk dünyası halk edebiyatı örnekleri de gözden geçirilerek polemik barındıran edebî ürünlerin bir bütün halinde incelenmesi; "polemik" kavramının Türk halk edebiyatı bağlamındaki yerini bütün yönleriyle ortaya çıkaracaktır.

Yâsemin Akkuş Yavuz

CEṢÂRÎ'NİN MEYDAN KAVGASI

Baş egmezüz eş'ârına sâhib-kalemün biz
Meydânda gezer şâ'ir-i efsânelerüz biz
Cesârî

Bir saz şairinin yahut âşığın şairlik davası hükmünce muhataplarını meydana davet etmesi bir imtihan vesilesidir. Bu davet ediş, âşığı meydan şairi yapar. Aruz vezni ve kafiye ile irticâlen şiir söyleyebilme mahareti meydana taşınır. Şair, söz konusu maharet ve hüner müsabakasında şiir silahı, kelam kılıcı ile âdeta meydan okur. Cesaretin, şairliğin, hünerin dile gelmesi ve meydana davet etmek zannedildiği kadar kolay bir iş değildir, elbette.

Şiir, nara misali ses verir şairin dilinden: "Ey dostum! Eğer meydan şâiri ve dîvân sâhibi isen karşıma geç! Aşk ehli olan bugün meydanıma gelsin; imtihan için uygun ve gerekli yeteneğe sahipsen karşıma geç!":

Dôstum bir şâir-i meydân isen geç karşuma
Nazm ile ger sâhib-i dîvân isen geç karşuma[1]

Da'vetümdür ehl-i aşk meydânuma gelsün bu gün
İmtihâna kâbil-i imkân isen geç karşuma

Şair, kabadayı misali seslenir kavganın içinden: "Muradım, şairlere galip gelmektir. Varsa marifet ilminden anlayan gelsin de kavgayı/şiiri dinlesin."

Gâlib olmakdur murâdum şâir olan zâta hep
Ma'rifetden anlayan gavgâyı gelsün dinlesün

Meydan Şairi... Kalem Şairi...

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda âşık unvanını taşıyan ve çaldığı sazla kendisinin veya başkalarının şiirlerini terennüm eden şair-çalgıcı'lara, yani saz şairlerine ve meydan şairliğine mühim bir mesleki zümre olarak bakılmakta ve İmparatorluğun her tarafında bunlara tesadüf olunmaktaydı.[2]

---

1 Metin içerisinde yer alan tüm şiirler için şu eserden faydalanılmıştır: "Yasemin Akkuş, *Benderli Cesârî (Ö. 1829) Dîvânı ve Dîvançesi (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Danışman: Prof. Dr. Sebahat Deniz, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul 2010."

2 Fuad Köprülü, *Türk Saz Şairleri, Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşe ve Tekâmülü, XVI. ve XVII. Asır Saz Şâirleri*, Ankara, Millî Kültür Yayınları, Güven Basımevi, 1962, C. 1. s. 9.

Tanzimat'la birlikte hararetini kaybeden Divan Edebiyatı gibi âşık tarzı denilen saz şiiri de hayli gevşemiş ve "aslını muhafaza etmekle beraber şeklini az çok değiştirmek suretiyle 1919-1920 yıllarına kadar devam edebilmek imkânlarını bulmuştur."[3]

Âşıklar arasında şairler umumiyetle ikiye ayrılmaktaydı: Kalem şairleri ve meydan şairleri. Yüksek sınıfa mahsus şiirler yazan klasik şairlere kalem şairi, halk toplantılarında irticâlen şiirler tertip eden ve şiirlerini sazları ile çalıp söyleyen saz şairlerine meydan şairi denilmekteydi.[4]

Meydan şairleri, kendilerini türlü bakımlardan klasik şairlerden üstün sayarlardı. Fakat bu üstün saymanın altında içten içe gizli bir hayranlık, klasik şairler tarafından kabul görme ve şiirlerinin dinlenmesini arzu etmeleri vardı. Esasen yabancısı olmadıkları ve tabiatıyla yapmacıkla karışık bir hayranlık besledikleri klasik şiirin bunlar üzerinde çok büyük bir cazibesi olmuştur.[5]

Meydan şairlerinin kendilerini kalem şairlerinden üstün görmelerinin sebeplerinden en önemlisi; "herhangi bir mevzû üzerine, herhangi bir kâfiye ile derhâl bir manzume söyleyivermek kudreti"[6]dir. İrticâlen söyleme yeteneğine sahip olan âşıklar, şiirlerini mevzun ve kafiyeli söylemekte ve yaptıkları işin her şair tarafından kolaylıkla yapılamayacağını dile getirmektedirler:

Cesârî ilm-i hikmetden haber-dâr olmayan bilmez
Bu bezme cümle fenne ârifân-ı aşk olan gelsün

Dürüst olmak gerekdür şâ'irânun tab'-ı mevzûnı
Arûz ilminde mâhir ârifân-ı aşk olan gelsün

Meydan şairi, dostlar meclisinde sazını eline alır, hikmetli kelamı ile şiir söylemeye başlar, şiire meydan açardı:

Eyleyüp mestin temâşâ sâzın aldukda ele
Hikmete dâ'ir kelâmı şâir-i meydân açar

Kalem şairleri, kimi zaman meydan şairlerini dinlemek üzere onları ziyaret ederdi:

Kalem şâ'irleri çokdur be-gâyet
Bizi eylerdi anlar gâh ziyâret

---

3 Osman Cemal Kaygılı, *İstanbul'da Semâî Kahveleri ve Meydan Şâirleri*, İstanbul, İstanbul-Eminönü Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi Neşriyatı, Bürhaneddin Basımevi, 1937, s. 5.

4 Fuad Köprülü, *Türk Saz Şairleri*, s. 18.

5 *age.*, s. 18-27.

6 *age.*, s. 18.

"Biz kalem sahibinin şiirlerine baş eğmeyiz, meydanda gezen efsane şâirleriz." deseler de kalem şairlerinin kendilerini methetmesinden hoşlanır ve bununla övünürlerdi:

Baş egmezüz eş'ârına sâhib-kalemün biz
Meydânda gezer şâ'ir-i efsânelerüz biz

Niçesi olmış idi âşinâmuz
Kılurlar idi hep medh ü senâmuz

Hatta meydan şairi karşısına, on altıncı yüzyılın sultan-ı şu'arâsı Bâkî ve on yedinci yüzyılın önemli şairlerinden Nâbî ile akran olan, şiir hususunda kemale ermiş şairlerin geçmesini istemekteydi:

İstemem nâdân kâmil isterüm bu arsada
Bâkî vü Nâbî ile akrân isen geç karşuma

Bir Meydan Şairi: Cesârî

Şairlerden bir şairdir. Meydan şairidir. Saz şairidir. On sekizinci yüzyılın sonları ile on dokuzuncu yüzyılın başlarında yaşamıştır. Adı Hasan, mahlası Cesârî, namı ve aslı Benderlidir. Cephane kâtibi, müezzin, hafız, hakkâk çırağı, pehlivan, mektep terbiyesi almış, önce Mevlevi sonra Bektaşi'dir. Elinde sazı meydanlarda şiir söyleyen bir âşıktır. Divan ve Divançe sahibidir. İsmiyle müsemmadır.

Cesârî ögdül aldum çok bu meydân-ı suhan içre
Mukaddem şâirânâne cesâret eyledüm ey dost

Söz meydanında pek çok kez ödül alan Cesârî, kâh kendinden önceki şairlere nasıl cesaret sergilediğinden kâh mevzûn şiir inşa ederek düşmana karşı nasıl kahramanlık gösterdiğinden dem vurur:

Kelâm nazmını mevzûn idüben dilde kılur inşâ
Şecâ'at arz iderler bir nice hasmâna âşıklar

Balkanlardan, Moldova'dan, Bender şehrinden yola çıkarak önce Edirne'ye oradan da İstanbul'a gelen ve meydanlarda, meclislerde, kahvehanelerde şiirler söyleyen, imtihana çekilen, nazireler söyleyen bir âşıktır:

Nazm tanzîr eyleyüp meydânda ben şöyle bir
Şâir-i şîrîn-edâ olsam gerekdür âkıbet

Şâirüz cem'iyyet-i yârân bizümdür şimdilik
Nazma âgâz itmege meydân bizümdür şimdilik

Cesârî'nin "zamanının en iyi meydan şairlerinden olduğu ve birçok şairleri taşladığı divanından anlaşılmaktadır."[7] Meydan şairlerine önderlik edecek kadar kendini kemâlât sahibi görmektedir:

N'ola meydân şu'arâsına ser-efrâz olsam
Bana bir hayli kemâlât virüpdür Mevlâ

Şiir tanzir etmek, şairleri meydana davet etmek hatta çoğu zaman meydan okumak onun işidir. "Bu gece bu meydanda bir kahraman gibi duruyorum, benim direk gibi dimdik olan nazmıma korku verecek olan varsa meydana gelsin!"

Bu şeb bu arsa-gehde tururum bir kahramân-âsâ
Amûd-ı nazmuma hâ'il olan gelsün bu meydâna

Kendisiyle imtihana girişme cesaretinde olanların yiğit olması gerekmektedir. Cesârî'ye göre, bu belâgat meydanına ancak hazır cevap ve aşka âşık olanlar girebilir:

Dilâ tab'-ı mü'ennesle karışmam bahs-i irfâna
Benümle imtihân olan bu bezm içre yigid olsun

Bu meydân-ı belâgatdür ana her âşıkân girmez
Cevâba muntazır bir âşıkân-ı aşk olan gelsün

Âşığın iddia ile meydanda şiir söylemesi, dışarıdan bakıldığında kolay gibi görünse de aslında zor bir iştir:

Ey Cesârî taşradan bakan anı âsân sanur
Güçdür güç iddi'â-yı müdde'âsı âşıkun

Cesârî, herkesin meydan şairi olamayacağını şöyle dile getirir: "Kâmiller arasından bir kâmil isterim ki her sözü ârifler arasında anlaşılsın; eğer bir sözü üç günde bulmaya kalsaydı bu meydana herkes girerdi."

Bir kâmil isterüm kâmilân içre
Her sözi fehm ola ârifân içre

7 S. Nüzhet Ergun, *Bektâşî Şâirleri*, İstanbul Devlet Matbaası, 1930, s. 42.

Her kes de girerdi bu meydân içre
Bir sözi üç günde bulmaya kalsa

Şairlik imtihanı hatta kavgası adına âlemin bütün şairlerine seslenen Cesârî, mert olan âşıkların o anda zevk ve şevk ile meydana girdiğini dile getirmektedir:

Ey Cesârî imtihân bahs[i] içün dehr içre
Şâ'ir-i âleme fi'l-cümle salâ eylemişüz

Salâ-yı aşk olındukda gelür merdâne âşıklar
O demde zevk [u] şevk ile girer meydâna âşıklar

İmtihanın amacını idrak edemeyen bazı şairleri eleştirmekte ve korkak davrandıklarını ima etmektedir: "O kişiye tembih edin, benim meydanıma geç gelip erken ayrılmasın!"

İmtihân kasdı nedendür bir ana tenbîh idün
Şol filân meydânuma geç geç gelüp tez gitmesün

Meydanda vuku bulan bir nevi şairlik kavgası yahut marifet ve hüner icrası sadece irticâlen şiir söyleme ile sınırlı kalmayıp şiir tanzir etmeyi de ihtiva etmektedir:

Gel ey âşık bize eyle kemâl-i ma'rifet-icrâ
Bu gün tanzîr ola nazmum gerekmez va'de-i ferdâ

Nazm tanzîre bu dem kâdir olanlar gelsün
Şâ'ir-i şîrîn-edâlar kılur eş'âr taleb

Cesârî, mahlası ve edebî kişiliği hatta şahsi özellikleri ile 'cesaret' timsali bir şair olmanın yanı sıra öz güveni yüksek, kendini hakkıyla tanıyan ve tanımlayan bir şairdir: "Rengârenk şiirler söyleme hususunda bende liyakat var. Ben şâirler içinde başkaldıran, isyankâr ve zorba bir şâirim."

Mahlasum Âşık Cesârîdür cesâret bende var
Şol gürûh-ı âşıkân içinde hâlet bende var
Gûn-e-gûn nutk itmege dilde liyâkat bende var
Ehl-i nazmun şöyle bir ser-keş-edâ zorbasıyam

İddialı ve cesaretli halleri ile kendine ve ilmine fazlasıyla güvenen Cesârî, ir-

fan meclisindeki şairlere meydan okumakta, başkaldıranları karşısına çağırmakta, diğer şairlerle adeta kavga etmektedir:

Cesârî o kemâlât ile meşhûr olup
Bezm-i irfânda gelüp şâire meydân okusun

Mikdârını bildürmesi bir şey degül aslâ
Serkeşlik iden var ise meydânuma gelsün

Bu kavga biraz da kendisiyledir, aslında. Hatta kimi zaman kendine dahi meydan okumaktadır: "Eğer hünerli ve kemâle ermiş bir yiğit isen ilm ü irfan sahiplerini şiir söylemek üzere meydana davet et!"

Ey Cesârî merd-i kâmil pür-hüner isen eğer
Kıl ma'ârif ehlini meydân-ı nazm içre taleb

Netice

Ömrü gurbette ve yokluk içinde geçen bir şairin hayat kavgası, şairlik kavgasına dönmüş gibidir, aslında. Biteviye bir sesleniş, çağrı ve davet nidaları ile bezeli şiiri, Cesârî'nin yalnızlık kavgasıdır, kim bilir. Memleketinden ırak düşmüş ve her şeye yeniden başlayan bir şairin, hünerini sergileyip kendini gösterme ve sanatını icra kavgasıdır, muhtemelen. Yeni muhitlerde dost edinme telaşı, yaşadığı haksızlıklara karşı bir isyan ve başkaldırı kavgasıdır, belki. Marifetin cehalet ile adaletin atalet ile cesaretin esaret ile mertliğin namertlik ile kavgasıdır, muhakkak...

Dôstum ehl-i mahabbet cân isen geç karşuma
Yâr-ı sâdık cânlara cânân isen geç karşuma

Mehmet Kahraman

YUNUS ETRAFINDA BİR POLEMİK: BURHAN TOPRAK VE ABDÜLBAKİ GÖLPINARLI

'Divan Edebiyatı Tartışmaları' konulu doktora çalışmalarım sırasında, tartışmaların daha çok bazı polemikler etrafında yapıldığını fark etmiştim. Çalışmanın yapılacağı 1930-1940 yıllarını kapsayan 10 yıllık bir dönemde Divan edebiyatının da dâhil edildiği belli başlı polemikleri tespit etmiş, tartışmaların bir bölümünü belirlediğim polemikleri merkeze alarak araştırmıştım. Bunlardan biri de 'dehalarımız' polemiğiydi. Türk edebiyatının dehalarının daha çok Divan edebiyatı vadisinde eser veren sanatçılar olduğu gerçeği polemiklere katılanların birçokları tarafından kabul ediliyordu. Bu 'deha' listesinin başında da Fuzûlî, Baki, Nedim, Nef'i gibi belli başlı isimler yer alıyordu.

Sözkonusu yıllarda Burhan Toprak'ın, genelde kabul gören bu listeye toptan itiraz ettiği bir yazısı ile karşılaştım. Toprak, bu yazısında Burhan Ümit imzasını kullanıyor ve Türk edebiyatının gerçek dehasının diğerleri değil Yunus Emre olduğunu öne sürüyordu:

1933 yılında *Yunus Emre Divanı*'nı yayına hazırlayan Burhan Toprak, "Türklerin En Büyük Şairi" adıyla Yunus'un Divan'ı için bir önsöz kaleme alıyor ve onu Divan'dan bağımsız olarak *Yeni Türk Mecmuası*'nda yayımlıyor.

Önsöz, "Yunus Emre'yi bulmadan önce Türk edebiyatının havasından bunalıyordum." sözleriyle başlıyor. Arkasından gelenler de 'malum' ifadeler: "Saz şairlerini lüzumundan fazla tekdüze, lüzumundan fazla sade, bir kelime ile bayağı buluyordum. Divan edebiyatına gelince: Bu edebiyatın kendisine mahsus cachet'si, bedi ve beyan kaideleriyle tesbit edilmiş teşbih, istiare, mecaz vesairesi; klişeleri; gül deyince arkasından bülbül, gülşen, bahar, saba; bâde deyince yine arkasından bezm, sâki, mahbup, cânan, sâgar, piyale kelimelerini sıralaması, nihayet biteviye aynı temaları, aynı düşünceleri gevelemesi, en büyüklerinde bile beni deli edecek kadar iğrendiriyordu." Yani Burhan Toprak'a göre edebiyatımızın var olan iki ana kolundan biri 'bayağı', diğeri 'iğrenç'tir. Bu ifadeler, bir değerlendirme ölçüsü değil, bir aşağılama tavrının göstergesidir.

Önsözün yayımlandığı 1930'lu yıllar Cumhuriyetin kendi edebiyatını oluşturmak için Osmanlı dönemi edebiyatının özellikle saldırıya uğradığı yıllardır. Ancak âşık edebiyatı söz konusu yıllarda aslında bu türlü saldırılara maruz kalmamıştır. Burhan Toprak da âşık edebiyatı konusunda sadece bir genelleme yapmakla yetinir. Konuyu fazla kurcalamayışı, belki de o günlerin siyasi ve kültürel çevreleriyle karşı karşıya gelmek istemeyişindendir. Çünkü o günlerde şiir ya-

zanların başlıca ilham kaynağı, en önemli kolunu âşık edebiyatının oluşturduğu halk edebiyatıdır. Özellikle şiir teknikleri bakımından halk edebiyatına teveccüh revaçtadır. Halk edebiyatının ölçüsü olan hece, nazım birimi olan dörtlük, kafiye dizileri, şairlerin tercih ettiği şiirsel ögeler arasındadır.

Burhan Toprak ise bütün bir Türk edebiyatını aşağılayıcı ifadelerle niteledikten sonra sadece Yunus Emre'yi yüceltmekte, yalnızca onun yer aldığı bir deha seçimi yapmaktadır.

Divan edebiyatı ile ilgili kullandığı ifadelere 'malum' deyişim, bu türlü ifadelerin, Namık Kemal tarafından kaleme alınan *Celalettin Harzemşah* (1885) önsözünden başlayarak neredeyse günümüze kadar zaman zaman dile getirilmekte oluşlarıdır. Hatta bunu Ziya Paşa'nın ünlü "Şiir ve İnşa" (1868) adlı yazısına kadar indirebiliriz.

Burhan Toprak'ın bu önsözünden on iki yıl sonra *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı bir kitap yayımlayan Abdülbaki Gölpınarlı da kitabında Divan edebiyatı ile ilgili bu 'malum' bakış açısını aynen yansıtır.

Çok daha yenilere geldiğimizde, sözgelimi, Nevzat Gözaydın *Türk Dili* dergisinin Şubat 2014 tarihli 747. sayısında "Okumayı Sevdirmenin Kolay Bir Yolu: Türkülerimiz" başlıklı yazısında yine Divan edebiyatı konusunda benzer bir bakış açısı sergilemiştir. *Türk Dili* dergisinin bir sonraki sayısında "Türk Edebiyatında Bütünü Görmek" başlıklı bir yazı ile bu polemiğin bir ucundan ben de tutmuştum. Orada, türkülerin okunmak için değil, beste ile terennüm edilmek üzere oluşturulduğunu vurgulamış, dolayısıyla onların 'okuma' zevkini besleyecek nitelikte olmadığını açıklamıştım. Bir halk edebiyatı mahsulü olan türkülerin yüceltilmesi için Divan edebiyatını aşağılamanın doğru olmadığına işaret etmiştim. Türkü polemiğinin konumuzu ilgilendiren tarafı, türküleri yüceltirken Divan edebiyatını aşağılaması ve bunun için de Gölpınarlı'nın kitabını referans göstermesiydi.

Hâlbuki Gölpınarlı, 'dehalarımız' polemiğinde Toprak'a karşı doğrudan Divan edebiyatını değilse de Divan şairlerini savunmaktadır. Ayrıca Gölpınarlı, hayatının en verimli dönemlerinde yaptığı bilimsel çalışmalarıyla daima Divan edebiyatının ve halk edebiyatının yanında ve hizmetinde yer almıştır.

Burhan Toprak, Yunus'la karşılaşmasını önsözde şöyle anlatmaktadır:

> İşte bu tiksinme, beni edebiyatımızdan uzaklaştırmıştı. Sevdiğim yazarların hemen hepsi yabancı idiler. Ama onlara da bütün bütün kendimi verecek kadar ısınamıyordum. Üzerinde doğup büyüdüğüm toprak, dedelerim ve kanım beni onlardan ayırıyordu. Bir gün Alp dağlarında, sanatoryomda, Pascal'ı okurken, aklıma, lisenin son sınıflarında hocamın aylarca okuttuğu Yunus Emre geldi. Pascal'da fevkalâde önemli bulduğum şeyleri Yunus'ta da görmüş gibiydim. İstanbul'a yazdım. On beş gün sonra Divan geldi. O günden itibaren bir dua kitabı gibi Yunus Emre Divanı'nı yanımdan ayırmadım.

Yunus'un şiirlerini muhtevi kitabı bir 'dua kitabı' gibi kabullenen Toprak, Yunus'un dışında kalan herkesi küçümsemeğe başlar. Tabii en önemli hedef de Divan edebiyatı ve onun mümessilleridir.

Burhan Toprak, söz konusu önsözünde bazı genellemelerinden sonra konuyu özelleştirerek bazı Divan şairlerini doğrudan hedef alır:

Bâkî'den,

Sâkî uzat ayağını sen ta dehanıma

mısraı ile

Şer'a uymaz nidelüm nâle vü zâr eylerise
Gerçi Kanuna uyar zemzeme-i mûsikâr

beytini, Nef'î'den de

Saf-ı rezminde Rüstem bir tehi-terkeş sipâhîdir
Der-i cûdunda Hatem bir gedâ-yı bî-ser ü pâdır

beytini seçerek; bu ifadelerin, "ne aşağılık bir medh" olduğunu söyler. Ona göre "bu mısraların şeklî, fikrî, ahlâkî bayağılıkları o kadar bârizdir ki, üzerinde durmaya lüzum yok"tur. "Bu adamların hâin, yalancı, riyakâr ve müthiş surette gayr-ı samimî olduğu"nu zannetmektedir.

Fuzûlî'nin 'meşhur bir gazel'inde geçen,

Demâdem cevrlerdir çektiğim bî-rahm bütlerden
Bu kâfirler esiri bir müselmân olmasın yâ Rab

beytini "tamamiyle bayağı ve bir zampara ağzına yakışacak, nazma çekilmiş bir söz" olarak niteler. Ona göre bu şiirde 'zerre' kadar 'samimiyet' yoktur. "Hepsi yalan, sun'î, câlîdir." "Hele o evkaftan kendisine tahsis edilen dokuz akçenin nereden arttığı hikâyesi Şikâyetnâme; bu en cazip Divan şairini tahammül edilmez bir derecede çirkinleştirmektedir."

Nedim konusunda da "Nedim'e gelince, şiirleri ancak rakı sofralarında, eğlence âlemlerinde okunan bir şairi burada mevzuu bahs etmeğe bile lüzum yoktur." der.

Divan edebiyatı ile ilgili bu aşağılayıcı ifadelere başka değinenler oldu mu, bilemiyorum. En azından araştırmalarım sırasında ben rastlamadım. Ama Abdülbaki Gölpınarlı aynı derginin bir sonraki sayısında Burhan Toprak'ın yazısına karşı "Yunus Emre Divanı Münasebetiyle" adlı bir yazı ile cevap verir.

Türk edebiyatının bu en önde gelen şahsiyetleri konusunda yapılan aşağılayıcı ifadelere dikkatimizi çeken Gölpınarlı, yazısına "Yunus'u yüceltmek için Bâkî, Nef'î, Nedim'i hele Fuzûlî'yi küçültmeye bilmem ki lüzum var mıdır?" şeklinde bir argümanla başlar. Yazısında Gölpınarlı, Burhan Toprak'ın gündeme taşıdığı Divan edebiyatı şahsiyetleri ile ilgili kendi kanaatlerini ortaya koyar. Onların, iddia edildiği gibi 'hain, yalancı, riyakâr ve müthiş surette gayr-i samimi' olmadıkları üzerinde durur:

Sözgelimi Fuzûlî'nin iki beyti alıntılanan gazelinin ilk beyti hakkında şu tespitlerde bulunur:

Benim tek hîç kim zâr ü perîşân olmasun yâ Rab
Esîr-i derd-i aşk u dâğ-ı hicrân olmasun yâ Rab

mısraları ve hatta gazelin tamamı, "sun'î değil, baştanbaşa samimidir..."

Gölpınarlı, "eğer bu gazelde zampara ağzı varsa, Yunus'un,

'Bir kez senin yüzün gören
Ömrü geçe unutmaya
Tespihi sen olasın ol
Ayruk din tanımaya.'

dörtlüğüyle başlayan şiirinde,

'Ölümden korkmazam behey yârenler
Korkum budur ki yârdan ayrılam ben'

gibi beyitlerinde ne ağzı vardır?" diye sorar.

Gölpınarlı 'sorar' diyorum, ama aslında bu yolla bir gerçeği ifade etmeye çalışmaktadır: Aslında ne Fuzûlî'nin beyitlerinde ne de Yunus'un dörtlüğünde ve beytinde 'zamparalık' gibi bir yorumlamaya yol açacak bir durum vardır.

Burada temel mesele, yazarlara ve metinlere nereden bakıldığı ile ilgilidir. Burhan Toprak, Yunus Emre'ye 'Türklerin en büyük şairi' gözüyle baktığı için, onun gözünde Yunus'un şiirleri de hiçbir kusuru olmayan 'ilahi' metinlerdir. Bu nitelemeyi 'kusursuz' anlamında kullanıyorum. Ayrıca Yunus'un şiirleri Tasavvuf müziğinde 'ilahi' formunda bestelenmekte ve icra edilmektedir.

Hâlbuki Burhan Toprak'ın gündeme taşıdığı ve Yunus'u büyütmek için aşağılamaya çalıştığı Baki, Nef'i, Fuzûlî ve Nedim, Türk edebiyat dünyasının zirveleri kabul edilmektedir. Gölpınarlı da, yukardaki ifadelerle aslında Yunus'la Fuzûlî'nin eşit olduğunu, birbirleriyle oldukça benzer yanlarının bulunduğunu dile getirmektedir. Ona göre, "Yunus ve Fuzûlî... Bunlar iki kutuptur. Türk'ün bulunduğu her diyarda duyulan; okunan, sevilen iki büyük Türk şairi"dir.

Gölpınarlı, Nedim konusunda da Burhan Toprak'ın değerlendirmelerini düzeltme ihtiyacı duyar: "Nedim'e gelince, evet Nedim'e gelince: Bu şairin şiirleri ancak rakı sofralarında, eğlence âlemlerinde değil, en nezih meclislerde bile okunur... Onun hayallerinin inceliği, mazmunlarının yeniliği, hülasa orijinalitesi, ona fert şair mahiyeti veriyor. Hârikulâde zekâsı insanı hayran ediyor."

Gölpınarlı, Burhan Toprak'ın bu değerlendirmelerinin temelinde, onun Di-

van edebiyatını, hele Fuzûlî'yi lâyıkıyla tetkik etmeyişinin, okumuşsa da layıkıyla anlayamayışının yattığını ifade eder: "Bunu görememenin, bunlardaki aşkı, vefayı ve rızayı duymamanın, ya anlamamaktan yahut da fikr-i sâbit erbabından olmaktan kaynaklanıyor." Gölpınarlı'nın Nedim konusundaki değerlendirmeleri de Toprak'ın sözkonusu sanatkârlara çok üstünkörü baktığını vurgular mahiyettedir. Onun şiirinde karşımıza çıkan 'hayal inceliği, mazmun yeniliği, zekâsının harikuladeliği, ancak çok titiz bir tetkik ve derin bir bakışla fark edilecek niteliklerdir.

Divan edebiyatı ve önde gelen sanatçıları konusunda Burhan Toprak gibi düşünmenin, gerçekten onları anlayamamaktan kaynaklandığına ilişkin, *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar* kitabımın ikinci baskısının sonuna "Hülasa" adıyla eklediğim bir araştırmamın sonuç bölümünü buraya da eklemem gerekiyor:

> Divan Edebiyatı'na itirazlar, genellikle ya yaşça ya da bilgice bir toyluğun eseri olarak gözükmektedir. Bu, Türk edebiyat dünyasında ismi öne çıkan birçok insanın hayatlarında şahit olduğumuz bir süreçtir. En hızlı ve acımasız itiraz sahipleri ileri yaşlarda Divan Edebiyatına karşı yumuşamışlar, hatta onu savunur hale gelmişlerdir.
>
> İnsan zamanla yeni yeni bilgiler ve deneyimlerle hayatını zenginleştirir, daha birikimli hale gelir. Bu birikimle, daha engin bir noktadan bakmaya başlar, kendini birtakım sivriliklerden arındırır. Sahip olduğu kültürel birikim, bakışını da giderek kültürel bir yapıya dönüştürür. Çünkü gençlik çağlarındaki toyluklar, acemilikler, çiğlikler, yerini kültürel bir olgunluğa bırakmıştır.
>
> Bu, biraz da Divan Edebiyatının kendine özgü yapısından kaynaklanmaktadır. Bu edebiyatın, yoğun bir sanat faaliyeti olduğu herkesçe bilinmektedir. Yüzyıllar boyu süren ve hep üst üste konan bir edebî faaliyet olması hasebiyle anlam yoğunluğu ve derinliği, ifade güzelliği ve mükemmelliği, Divan Edebiyatının öne çıkan önemli vasıflarıdır. Onun asırların birikimine dayanan mazmunları, çok ince hayalleri, birçok sanat gösterisiyle yoğrulmuş ifade tarzı, artık yabancısı olduğumuz bir dünyanın temelleri üstünde yükselen bir anlam örgüsü, anlaşılmasını zorlaştıran nitelikleri arasında sayılabilir. Bu bakımdan birçok insan onu anlamakta zorluk çekebilir.
>
> İtirazların değerini anlamak bakımından, bu insan hayatlarının olgunlaşmayla ilgisini birkaç örnek üzerinde göstermiş olduk. Aynı süreç, toplum hayatında da gözlenebilir: Tanzimat'ın ilk yıllarındaki itirazlar, Ekrem'in dönemindeki itirazlarla aynı tempoda değildir. Hele Servet-i Fünun günlerinde Divan Edebiyatının ağır dili, aruz, daha da geliştirilerek neredeyse aynen kullanılmıştır. Cumhuriyet döneminde 1930'larda yeniden hızlanan bu itirazların 1940'lardan sonra tekrar yavaşladığını görüyoruz.
>
> Bu demektir ki bu edebiyata yapılan itirazların kökeninde biraz da sosyolojik nedenler yatmaktadır. Birtakım heyecanların etkisi altında kalan kişilerin

> Divan Edebiyatına itiraz ettiği, zamanla yerli yerine oturmuş, tekemmül etmiş, olgunlaşmış düşüncelere sahip olunca da Divan Edebiyatına arka çıktığı görülüyor. Bu insanlar erdikleri olgunluk ve kazandıkları birikim sayesinde Divan Edebiyatını anlamaya da başlıyorlar. Acemilikleri atlatarak yaşadıklarını tecrübeye dönüştüren, bilgiden bilgece çıkarımlarda bulunan, geçmişi ve geleceği bir arada görüp değerlendirerek kültürel bir birikim sahibi olan kişiler, toplumun da aynı donanımlardan yararlanmasının önünü açmış oluyorlar.

Burhan Toprak, Yunus Divanı'nı hazırladığı sıralar henüz otuzuna basmamıştır. O, Divan'ın daha sonraki baskılarında da Divan edebiyatı ile ilgili değerlendirmeleri aynen korumakla birlikte Nedim ile ilgili ilk değerlendirmelerine yer vermiyor. Zannederim bu, en azından 'bu kadar ağır söylememeliydim' gibi bir tavır olmalıdır.

Yunus Divanı'nın ilk baskısı ile ilgili yaşadığı bazı pişmanlıkları, Divanın bir baskısı için yazdığı "Yirmi Yıl Sonra" başlıklı bir önsözde şöyle dile getiriyor:

> Yazdığım önsözde kahramanımın dinî oluşuna göre tertiplediğim plânı, teferruat düşkünü bir tarihçi ressam gibi, metinde gerçekleştirmek istiyorum. Herhangi bir parçasında rastladığım ve bu şahsî olgunlaşmayı tamamladığını sandığım beyit, mısra bütününü Yunus Emre'ye mal etmek için yeter bir sebep olmuştu. Kaygım ona olabildiği kadar, çok taraflı bir şahsiyet sağlamağa çalışmaktı. Oysaki bu davranış, Yunus'a hizmet değildi. Belki onun mânevi portresini çirkinleştirmekti. O, ne lâübalidir, ne yobazdır; ne softa, ne de sahte bilgin. Ve şüphesiz söylediği bir avuç söz bile ölmezliğine yeter.
>
> Biraz önce itiraf ettiğim gibi, ben bir peşin hükümle hareket etmiştim. Kısacası, hepimiz aldandık. Bu sefer her ne pahasına olursa olsun, bir ilâhiyatçı, bir tarihçi veyahut tenkid yoliyle sanat eseri vermeğe özenen estetikçi gibi değil; sadece realiteyi ele alan onun değerini belirtmeğe didinen tenkitçi olarak çalıştım. Birinci baskıda bin iki yüzden, üç yüz elliye indirdiğim gazelleri, yirmi yıl sonra, yarıdan daha aza indirmeğe mecbur oldum. Şüphe uyandıranı, tereddütsüz karaladım.

Bu ifadeler de, *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar* için yazdığım "Hülasa"daki bulgularımın sonuçlarını doğrulamaktadır.

Sema Noyan[1]

ZİYA PAŞA VE NAMIK KEMAL'İN DİL VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ ÇERÇEVESİNDE YAŞANAN POLEMİKLER

Tanzimat dönemi siyasi açıdan büyük yeniliklerin meydana geldiği bir dönem olduğu kadar edebiyat anlayışının da yeniden şekillendiği bir süreçtir. Fransız edebiyatının örnek alındığı ve sosyal faydanın amaç edinildiği bu dönemde dil, zamanla sadeleştirme çabalarının bir parçası haline gelir.

Bu dönemde birçok edebî türün ilk örneği gazete aracılığıyla verilir. Nesirde büyük bir gelişme görülür. Makale ve eleştiri türleri yaygınlaşır. İlk makale örneği Şinasi'nin "Tercümân-ı Ahvâl Mukaddimesi"nden sonra edebiyatta önemli meseleleri dile getiren birçok makale ve eleştiri yayımlanır: Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşâ", Namık Kemal'in "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir." "Celâl Mukaddimesi", "Harâbât Mukaddimesi" gibi dönemin dikkate değer makalelerinin yanında Namık Kemal'in "İrfan Paşa'ya Mektup", "Bahar-ı Dâniş Mukaddimesi", "Tahrîb-i Harâbât", "Ta'kîb", Recaizade Mahmud Ekrem'in "Takdir-i Elhan", "Tâlim-i Edebiyat", "Takrîzat", Beşir Fuad'ın "Victor Hugo" ve "Voltaire", Muallim Naci'nin "Muallim", "İntikad", Abdülhak Hâmid Tarhan'ın "Makber Mukaddimesi" söz konusu türler arasında kabul edilebilir.

Edebiyatımıza yeniliğin kapısını açan Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi sanatçıların hepsi Divan şiiriyle yetiştikleri halde Batı edebiyatıyla gerek Avrupa'da bulunarak gerek tercümeler aracılığıyla yüz yüze geldikten sonra yeni edebiyatın nasıl olması gerektiği konusunda bazı fikirler edinirler. Böylece edebî konulardaki makale ve eleştirilerinde bu yeni dil ve edebiyatın inşasına yönelirler. Genel itibariyle dilde sadeleşmenin gerekliliğine inanmakta olan Tanzimat aydınları, eski edebiyatı hakikatten uzak muhteviyatı ve süslü dili nedeniyle reddetmektedirler. Ayrıca eski edebiyatın 19. yüzyıl sosyal ve kültür hayatının ihtiyaçlarını karşılayamayacağını savunurlar. Ancak tüm samimiyetlerine rağmen söz konusu şairlerin eski edebiyatın etkisinden kolay kolay kurtulamadıklarını görmek mümkündür.

Namık Kemal, genç yaşta bir divan sahibi olacak kadar eski şiiri bilir, ancak Şinasi ile tanıştıktan sonra sosyal fayda amacı güden ve halkın okuyup anlayabileceği bir edebiyatın peşine düşer. Nitekim bizzat kendisi de 4 Rebiulevvel 1299'da (M.1881) Abdülhak Hâmid'e yazdığı bir mektupta: "Edebiyat için pek

1 Dr. Öğretim Üyesi, Karabük Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

çok zevât ile uğraştım. Halbuki şimdi o muterizlerden bazıları yine beni edebiyat müceddidlerinden addedip duruyorlar. Müceddidlik hakkı ise ya Şinasi'nin yahut senindir. Ben arada bir hatt-ı isalim... Ben edebiyat-ı Osmaniyye için tasavvur ettiğim ulviyyâtı bin türlü hissiyat ile karıştırdım; âsârımı istediğim dereceye getiremedim" demekten kendini alamamıştır. (Nüzhet 1933: 128) Namık Kemal, lisanda sadelik yapmak hevesine düşmekle beraber eski tarzın tesirinden kurtulamaz. Hatta lafız oyunları yapmaktan şikâyet etmektedir. Hâmid'e yazdığı bir mektupta şöyle der: "O itiyadın Allah belasını versin. Babama mektup yazarken bile münasebetsiz kafiye yapmaktan kurtulamıyorum. Fakat bütün bütün ifade perverliği de sakil göremiyorum. Gönlümce güzel lâfız, Frenk gelinlerinin tel fistanı gibi gayet sâde, gayet tabiî olmalı." (Nüzhet 1933: 119)

Ziya Paşa da eski-yeni çatışmasını yaşayanlardan biridir. *Şiir ve İnşâ* (1868) makalesi ile *Harâbât (1874/1875)* antolojisinde birbirine zıt görüşleri savunması Tanzimat döneminden itibaren edebiyatta uzun süre devam edecek olan ikilik meselesinin bir sonucudur. Eski-yeni çatışması, zamanla polemiklerin doğmasına yol açar. Namık Kemal, Ziya Paşa'nın *Harâbât*'ına *Tahrîb-i Harâbât* (1874) ve *Ta'kîb* (1875) adlı eserleri ile cevap verir. Bilinen ilk edebî tartışma, Şinasi ile *Ruzname-i Ceride-i Havadis* yazarı Mehmed Said Bey arasındaki "Mes'ele-i mebhusetün-anha" adıyla gerçekleşir. Bu tartışma, Tanzimat aydınlarını Türkçe sözlük ve gramer çalışmaları hakkında düşünmeye ve yazmaya sevk eder.

Çalışmada *Şiir ve İnşâ, Harâbât, Lisân-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir, Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb* adlı eserlerin merkezinde Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın dil ve edebiyat görüşleri, aralarındaki tartışmalar ele alınacaktır. Çalışma, bu konuda daha önce yazılmış olan eserlerden yararlanılarak meydana getirilmiştir.

Namık Kemal, yeni bir edebiyatı inşa edebilmek için eski edebiyatın yıkılması ya da görmezden gelinmesi gerektiğine inanır. Yeni edebiyat, hakikate ve tabiata uygun, halkı bilgilendirmeye yönelik, muhteva öncelikli ve fikir içeriklidir. Divan edebiyatına karşı ortak bir tavırda birleştiğine inandığı Ziya Paşa'ya yazdığı mektupta *Harâbât*'la ilgili olarak "Eskiyi hortlatmışsın, onu beraber gömmeye azmetmiştik" demektedir. (Ercilasun 1990: 323) *Harâbât*'ın neden eleştirildiğini anlamak için Namık Kemal'in makalelerinde yer alan dil ve edebiyat görüşlerini gözden geçirmek yararlı olacaktır.

Namık Kemal, yeni edebiyatın programını verdiği "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" (Tasvir-i Efkâr 1866) makalesinde iki temel görüşe yer verir: İlki, edebiyatın kendisine kadar gelen seyrini dil ve içerik açısından eleştirmek; ikincisi, edebiyatın yenilenmesi ve ıslahı için görüşler ileri sürmek. (Narlı, Aydın 2012: 306) Namık Kemal, yeni edebiyatta içeriğin önce geldiğini ancak bir edebî eserin aynı zamanda etkili, açık ve duru bir ifadeye sahip olması gerektiğini söyler. Ona göre güzel söz ahlakı, vicdanı değiştirmede, güzel

ahlak terbiyesinde ve bireyin eğitiminde, düşüncelerin gelişmesinde büyük bir öneme sahiptir. Edebiyatsız millet dilsiz insan kabilindendir. Ancak bizde dilin süslü ve ağır kullanımından dolayı edebiyatımız bu faydaları sağlayamamaktadır. Kemal, hakikat ve tabiatın haricinde yazılmış bu eserlerin zamanla yok olacağına inanır. Var olan eserler ise ancak ahlakı bozacak niteliktedir. Halk ise eserlerin dilini anlamaktan uzaktır. Namık Kemal, yazmayı öğrenmek için Arapça ve Farsçayı öğrenmeye büyük zaman harcamak gerektiğinin altını çizerek bu zorluğun her alanda anlaşılır dile sahip kitap yazmayı engellediğini söyler. Aynı meseleyi Ziya Paşa da *Şiir ve İnşâ*'da dile getirecektir. Türkçemiz henüz alfabesi bile olmayan Arnavut ve Laz lisanlarını dahi unutturamamıştır. Edebî münasebetlerin eksikliği nedeniyle mesela bir Buharalı Türkçe söylediği halde buradaki Türkler içinde bir Fransız kadar dilinden anlayacak tanıdık bulunmaz.

İstanbul'da okuyup yazanlardan belki onda biri belli bir üslupla yazılmış bir yazıyı hatta devlet kanunlarını anlayamaz. Çünkü edebiyatımıza şark ve garbın birkaç edebî lisanından geçici olan şiveler girerek ifadenin tekdüzeliğine zarar vermiş, ayrıca edat, tabir ve ifadeleri sözlü anlatımdan bütün bütün ayrılmış olan yazı üslubu ise bayağı bir başka lisan hükmüne girmiştir. Bir surette ki kalem sahiplerinin geneli, yazdığını söylemekten ve söylediğini yazmaktan utanır. Türkçenin terkibinde üç lisan var ki telaffuzda oldukça birlik bulmuşken yazıda hâlâ asli unsurlarını muhafaza etmektedir. Edebî eserlerde sanat ve süs göstermek asli maksat haline geldiğinden kelamın varlığının yapısı olması lazım gelen mana pek çok eserde satılık elbiseyi göstermek için kullanılan ağaç parçalarına örnektir.

Namık Kemal, edebiyatın bu şartlarda ıslaha muhtaç olduğunu dile getirerek ıslah aşamalarını büyük bir titizlikle öne sürer: evvela lisan kurallarının mükemmel surette kitap haline getirilmesi ve ıslah edilmesi, ikincisi kelimelerin genel kullanımı dairesinde sınırlandırılması, üçüncüsü, imla ve manaca lisan cüzleri arasındaki şekille ilgili irtibatın hakiki birliği haline gelecek kadar sağlamlaştırılması, dördüncü olarak rabt-ı kelam ve ifade-i meram şivelerinin lisanın doğasına tatbik edilerek değiştirilmesi ve yenilenmesi, beşinci olarak ifadenin doğal güzelliğine engel olan külfetli sanatlardan soyutlanmasıdır.

Namık Kemal, *Celâleddin Harzemşah* adlı tiyatrosunun önsözü olarak yazdığı *Celâl Mukaddimesi*'nde (1880) Divan şiirini realiteye ve akla aykırılığı ile eleştirir: Namık Kemal'e göre eski divanlar, içerdiği hayaller ile insanı âdeta olağanüstü unsurların canlandığı gulyabaniler âlemine götürmektedir. Eski edebiyatın *İbretnüma*larını, *Tahayyülât*larını ve *Aslı ile Kerem*lerini de tabiata ve hakikate aykırılığı yönüyle reddeder. Namık Kemal, mukaddimede eski edebiyatın ve dilin olumsuz yönlerini ortaya koyduktan sonra yeni dil ve edebiyatın faydalarını topluma yansımaları üzerinden anlatarak yeni türler olan siyasi makaleler, roman ve tiyatro üzerinde durur.

Ziya Paşa'nın Namık Kemal ile Avrupa'da *Hürriyet* gazetesini çıkardıkları dönemde *Hürriyet*'te yayımlanan *Şiir ve İnşâ* (7 Eylül 1868) adlı makalesinde

Lisan-ı Osmanî makalesinde bahsedilen dil ve edebiyat meselelerine benzer olarak bize ait bir dil ve edebiyatın arayışı sezilir. İlk olarak Osmanlı şiirinin ve dilinin ne olduğunu sorar. Necati Bey, Bâkî ve Nef'î gibi şairlerin divanlarında yer alan nazımların ya da Nedim'in ve Enderunlu Vâsıf'ın şarkılarının Türkçe şiir olamayacağını, çünkü Divan şiirinin orijinal bir şiir olmadığını ileri sürer. Divan şiiri Arap dili ve edebiyatını taklit eden Acem şiirinin taklididir. Türk nesrinin de bu etkilenmeden pek uzak olmadığını söyleyen Ziya Paşa, *Münşeat-ı Feridun* ve Veysî ve Nergisî ve diğer bilinen münşeatlar ele alınırsa içlerinde üçte bir Türkçe kelime olmadığını söyler. Çünkü içlerinde öyle karışık ifadeler var ki *Kâmus* ve *Ferheng* sözlükleri beraber karıştırılmadıkça ve Arap dili ve edebiyatında bilgi sahibi olmadıkça, uzun zaman bu konuda zihin yormadıkça bu inşalardan bir anlam çıkarılması mümkün değildir. Metin boyunca üç dilin terkibi olan Türkçenin kâtiplerce farklı uygulamalara maruz kaldığını, resmî yazıların halk tarafından anlaşılmadığını, mahkemelerden devletin adaletsizliğine hükmolunan yanlış hükümler çıktığını ve halkın kendi haklarını bilemediklerini bu nedenle de Tanzimat'tan önceki dönemlerdeki gibi memurlar tarafından ezildiğini ve haksızlığa uğradığını ifade eder. Ziya Paşa, Türkçenin kendine özgü bir gramer kitabının yazılmasını, aksi halde halk arasında anlama vasıtasının işlevini yitireceğini vurgular.

Bizde yazı bilmek için, Türkçe imla bilgisi gerekir, ancak henüz Türkçe lügat olmadığından bu ihtiyacı karşılamak çok zordur. Osmanlı Devleti'nin hâkimiyeti altına giren milletlerin dillerinden dilimize giren kelimeleri her kâtip farklı şekillerde yazdığı için dilde bu kelimeler arasında bir birlik meydana gelmediği gibi yazı ve imla öğrenecek kişi, hangisine uyması gerektiği konusunda kararsızdır. İkinci olarak Arapça ve Farsça imla bilmek lazımdır. Üçüncü olarak devlet kalemlerinin birinde birkaç sene kalarak idüğüne'yi olduğuna'ya bağlamak yolunu öğrenmeli. Ancak bu yeteneği kazanmış kâtip yine de yeteneğine ve yaratıcılığına uygun aklına gelenleri yazamayacağı ve sınırlı bir daire için alışılmış imla ve terkiplerle yazmaya zorlandığı ve işinden zevk alamadıkları, üstelik kalemde hak ettikleri yere gelemedikleri için kendilerine zarar verirler. Makalenin sonunda ise Osmanlı şiirinin yani tabii şiir ve nesrimizin taşra ahalileri ile İstanbul halkı arasında hâlâ durduğunu dile getirir. Bizim şiirimiz şairlerin ölçüsüz diye beğenmedikleri halk şarkıları ve taşralarda çöğür şairleri arasında deyiş, üçleme ve kayabaşı diye bilinen nazımlardır. Tabii nesrimiz ise *Kamus*'un mütercimi ve sonra *Muhbir* gazetesinin kabul ettiği yazı üslubudur. Doğal şiir, şairin bir konu üzerinde doğaçlama olarak kırk elli beyit yazabilmesidir. Millî yazı ise eli kalem tutanın zihnindekini kâğıt üzerine koymasıdır. Oysa şimdiki şiir ve inşada böyle bir şey mümkün değildir. Her milletin şairleri hatta bizim çöğür şairlerimiz doğaçlama olarak birçok şiir söylerler, ancak beş beyit bir gazeli dokuz ayda doğurur gibi söyleriz.

Burada Ziya Paşa, sanatın ve edebiyatın tabii olması gerektiğinden bahseder. Osmanlı şiiri ve nesri tabii olma özelliğini kaybetmiştir. Buradaki fikirler

Ziya Paşa'nın çocukluğunda edindiği bilgilerden gelmektedir. Halk şiirini çocukluğunda öğrenen Ziya Paşa, gençlik yıllarında İstanbul'da saz şairleri ile karşılaşmış ve onları dinlemiş olabilir. Onlardaki tabiilik, akıcılık ve canlılık Ziya Paşa'ya tesir etmiş olabilir. (Ercilasun 2007: 83-84)

Ziya Paşa, *Şiir ve İnşâ*'dan altı yıl sonra *Harâbât*'ı hazırlamış ve bu eserinde önceki düşüncelerinin aksine Divan şiirini överek onu Osmanlıların gerçek şiiri olarak sunmuştur.

Harâbât (1874/1875), üç ciltten oluşur: Birinci cildinde yirmi iki şairin Türkçe, otuz sekiz şairin Farsça, otuz yedi şairin de Arapça kasideleri vardır. Çağdaş şairlerden Nevres Efendi ve Kâzım Paşa'nın da manzumeleri vardır. Antolojide mahlasların alfabetik sırasına göre şiirler tertip edilir. Bir şaire ait şiirler sıralanırken mümkün mertebe rediflerin nizamına dikkat edilmiştir. İkinci ciltte, 393 Türkçe, 374 Farsça, 45'i Arapça olan manzumeler yer alır. Bu ciltte 19. yüzyıl şairlerinden Cevdet Paşa, Hâlet Efendi, Hersekli Ârif Hikmet Bey, Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey, Mütercim Âsım Efendi, Keçecizade İzzet Molla, Avni Bey, Galib Bey, Kâzım Paşa, Mahmud Nedim Paşa, Namık Kemal, Nevres Efendi, Yusuf Kâmil Paşa'ya yer verilmiştir. Arapça hariç mahlasların alfabetik sıralaması yapılmıştır. Son ciltte ise mesnevilere yer verilmiştir. 17 Türkçe, 36'sı Farsça olmak üzere 53 mesneviden örnek vardır. *Harâbât*'ın birinci cildi Sami Paşa'nın mensur bir takrizi ile ve şair tarafından yazılan manzum bir mukaddime ile başlar. Namık Kemal'in en fazla itirazlarının olduğu kısım bu mukaddimedir. (Bilgegil 2014: 116)

Ziya Paşa, bu eseri ikbal hırslarının peşinde yorulduğu, yalnızlaştığı, mali sıkıntılar yaşadığı bir dönemde kendini sevdiği Divan şiirine vererek vakit geçirmek, gençlere iyi örnekler sunmak amacıyla hazırlar.

Harâbât iki kısımdan meydana gelir: mukaddime ve seçmeler. Mukaddime dokuz kısımdan oluşur: Tevhid, münacaat ve naattan sonra Sebeb-i Tertib-i Harâbât kısmında şair şiirle on beş yaşından önce ilgilenmeye başladığını söyler. İlk önce halk şairlerini okur, Garîbî'yi, Âşık Ömer'i, Gevherî'yi okur, onlara nazireler yazar. Kendisini eleştirenlere de hicivle cevaplar yazar. Kısa bir zaman sonra divanları keşfeder, hazineye kavuşmuş gibi başka bir dünyaya yönelir. Vehbî ile Vâsıf'ı beğenerek onları taklide başlar. *Gülistan*'ı okumaya başlayınca dili anlamaya başladığını söyler. Onun gibi birkaç şair aracılığıyla iyiyi kötüden ayırmaya başlar. Giderek iyi şairleri fark etmeye başlar ve Hâfız'a yönelir. İran şiirine kapılır. Sonra Rum şairlerini araştırır. Osmanlı şairlerinin İran şiirini örnek aldıklarını görür. Önce Nevâi, Fars üslubunu taklit etmiş, sonra Osmanlı şairleri peşinden bu üslubu devam ettirmişler. Vezni ona göre belirlemişler. Taklit ile dil giderek bozulmuş, fesâhatini kaybetmiş. Aruz vezninden önce bizde vezin parmak hesabı iledir. Bu nedenle Türkçede hâlâ irtical mümkün değildir. Önce İranlılar dillerini Arap dilini taklit ederek bozarlar. Ziya Paşa, "Âsâr-ı Arab'dır ümm-i irfân" diyerek Arap eserlerini sonsuz bir deniz olarak tarif eder. İran ve

Türk şiiri o denizden beslenen iki nehirdir. Bu gözle yeniden eserleri gözden geçirir ve âdeta defineler bulur. Arap şiirini örnek almaya başlar. Onlar gibi şair olamasa da şiiri anladığını dile getirir. *Harâbât*'ın nasıl meydana çıktığını da anlatır. İyi bir şair olamayacağını anlayınca ismini bu dünyada bırakmak için güzel ve hoş eserleri bir deftere kaydeder ve defteri sonradan düzenler. Şiiri ve dili eski zamanlardan başlayarak vermek için defterine önce eskilerden şiirler yazar. Meşhurlar başta olmak üzere şairler ve şiirleri hakkında hükümler verir. Çağdaş eserlerden de çok bilinenleri eserine almıştır. Adaletsizlik olmasın diye onları ayırt etmemiştir. Gelecekte kimin kalacağı henüz belli değildir. Hata ve sevabı göstermek için gönlüne yatan, kendine seçkin görünen her üsluptan seçmiştir. Şairlere şarap samimiyet verdiği için ve rintlerin yeri meyhane olduğu için adını *Harâbât* koymuştur. "Ahvâl-i Eş'âr-ı Türkî"de Türk şairlerini anlatır. Eskilerden Ahmed, Necatî ve Zatî'yi Türkçe söze temel koyanlar olarak belirtir. Ancak dilimiz değiştiği için yeni üslubu anlamak zordur. Gazel ve kasidecilikte Arap vezni hoş değildir. Haşiv, imâle ve zihaflar çok fazladır. Sonra dil Birinci Selim sayesinde değişmiştir. Onun çoğu sözleri Farsçadır. Oğlu Kanuni Sultan Süleyman da devletin binasını kurduğu gibi dili de düzenlemeye gayret eder. Kanuni Sultan Süleyman, Bâkî'ye hem üstat olur hem de ihsanlarda bulunur. Bâkî'nin eli ile tarz-ı kadîm yenilenir, yine de bazı eski tabirler dikkat çeker. Sonra Acem eserleri taklit edilir. Bu dönemde vezinde zihaftan kaçınılması, art arda tamlamaların çoğalması, bütün vasf-ı terkip edatları, genişleyen tamlama halkaları dilimize girer. Yazılar şairane bir üsluba dönüşür. Bu değişimi iki taşralı şair Nef'î ve Nâbî gerçekleştirerek dili genişletirler. Farsça evvelce benzersiz olan Türkçeyi iki kat güzelleştirir. İlim ve irfan denizi birleşerek umman olur. Gerçi Arap dili ile beraber üç dil birleşerek büyük denizi meydana getirir. İşte Osmanlı dili bu üç dilden mürekkeptir. Ancak vezne uydurmak için dilde hata denilebilecek bazı zorlamalar meydana gelmiştir. Düşünceler sınırlı olmadığına göre Ziya Paşa'ya göre böyle hurafelere gerek yoktur. Sonrasındaki bu hatalar diğer şairler tarafından devam ettirilir. Yetenekli nice şair taklit ile hataya düşer. Ziya Paşa, "Meşrût u Ahvâl-i Şâirî" bölümünde şairliğin şart ve hallerinden bahseder. Ona göre şairliğin iki şartı vardır; ilki yaratılıştan yetenek, ikincisi maarif ve fazilet tahsilidir. İlim, şairliğin önemli şartıdır. İlim olmazsa şairlik de olmaz. Ayrıca bedi, beyan, nahiv, lügat bilmek lazımdır. Arap şiirini de tanımalı; cümle ve sözlük ilmini edinmelidir. Eskilerin tarihini iyice öğrenmelidir. Şair ya sözüyle cevherler saçmalı ya da susmalıdır. Şair ya aşk ateşi ile inleyip söylemeli yahut müteessir olup şiiri tesir eylemelidir. Şair fikirlerine karşı çıkıldığında kibir ve inattan uzak durmalıdır. Sonra bir Avrupa dili bilmelidir. Ayrıca taklit ile kendi kimliğini unutmamalı, milliyetini küçük görmekten sakınmalıdır.

Bundan sonra çevrenin öneminden ve farklılığından bahseder. Sanatçıların yetişmesini kültürlerin ve çevrelerin farklılığına bağlar. Batı tiyatrosunun şair-

lerinden örnekler verir. Ziya Paşa dilin öneminden de bahseder. Ona göre şiir, dilin saflığı ve aynasıdır. Dünyanın her işi şiirledir. Şiir bozulursa dil de bozulur. İşler karmakarışık olur. Bu nedenle padişahlar şairlere çok değer vermişler, onları ihsana gark etmişlerdir. Şairler, padişahlara hem dünyada hem âhirette hizmet ederler. Şahlar, şairler sayesinde ölümsüzlüğe kavuşmuşlardır. Çünkü dile gelen bütün güzel sözler, âlemde sonsuza kadar kalıcıdır. Söz cevher gibi dünya durdukça duracaktır. "Ahvâl-i Şuarâ-yı Rûm" bölümünde Osmanlı Şairlerinin durumlarını anlatır: Türkçe şiirleri üç bölümde inceler: 1. Bâkî'ye kadar (Kudema) olan dönemi irfan sahiplerinin eserleri olarak görür. 2. Bâkî-Nâbî arası (Evâsıt) şairler ise henüz değer kaybetmemiştir. 3. Nâbi'den sonra (Evâhir) gelen şairler arasında gerçek şairler nâdir hale gelir. Nef'î'yi söz üstadı olarak güzel söz ülkesinin tahtının sultanı olarak görür ve onu övmeye devam eder. Ziya Paşa, şairler hakkında hükümler vererek onların şairliklerini ve eserlerini değerlendirir. Görüldüğü üzere *Harâbât Mukaddimesi* örneği ilk olan bir edebiyat tarihi niteliğindedir.

Harâbât'ın ikinci kısmı asıl *Harâbât* adını taşıyan kısımdır. Burada Türk, Arap ve İran şiirinden seçmeler vardır. Burada kendi şiir bilgisi, sanatı ve zevki ile yapılmış bulunan seçmeler mevcuttur. (Ercilasun 2007: 89)

Harâbât yayımlandığında Magosa'da sürgünde olan Namık Kemal, üvey dadısı Mâhir Bey ve Zeynelâbidin Reşîd Bey gibi dostları aracılığıyla Ziya Paşa hakkında tahrik edici mektuplar alır. Öfkesi iyice artan Namık Kemal, *Harâbât*'ın birinci cildi üzerine, Ziya Paşa'ya *Harâbât*'la ilgili mektup yazar ve bu mektubu Zeynelâbidin Reşîd Bey ve Hüseyin Nâzım Paşa aracılığıyla Ziya Paşa'ya yollar. Mektupta öfkesinin nedenini de sezdirir:

> Vaktiyle şerik-i hareket ü hamiyetim olan bir zâtın ben Magosa'da bulunduğum halde bir selamına bile nâil olamadığımıza ziyadesiyle gönlüm kırıldı. Onun için doğrudan doğruya kendilerine mektup yazmadım. Fakat Harâbât mülkümüzde bir darülfünun-ı edeb teşkiline çalışan Osmanlıların mebnâ-yı teşebbüsâtına karşı, âdeta, bir meyhane yapmak hükmünde olduğundan milleten, edeben, aklen, ahlaken, insaniyyeten öyle birtakım türrehâtı câmi bir müntehabat tertibini mecma-i kemalât olan câmi-i Harâbât'a layık görmediğim için mülâhazamı yazmak istedim. (Kuntay 1949: 411)

Mektubu "bari çatlıyor, iyice çatlasın" diye yazdığı pusula ile Zeynelâbidin Reşid Bey'e gönderir.[2] (Kuntay 1949: 409) Gerçekte Namık Kemal'in öfkesinin altında, yalnız oluşu, gençleri de kendinden uzak tutması gibi sebepler gösterile-

[2] "Bu mektubu Süleyman Nazif, Recaizade Mahmud Ekrem'in kâğıtları arasında kopya olarak buldu ve *İki Dost* ismindeki eserine koyarak edebiyat tarihine ehemmiyetli bir sahife ilave etti." (Kuntay 1949: 409, 27 no'lu dipnot)

bilir, ancak en çok aynı davanın yol arkadaşları olarak tanımladığı Ziya Paşa'nın davaya ihanet etmesine kızmıştır. (Bilgegil 2014: 109-110) Zaptiye Nazırı Hüseyin Nâzım Paşa'ya göre ise, Namık Kemal, "kendi şiirlerinden *Harâbât*'ına pek az numune almış olmasına kızmış"tır. *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb* basılmadan önce İstanbul'da elden ele gezer. (Bilgegil 2014: 105-6) Ziya Paşa'nın bu duruma tepkisi hakkında henüz bir belge bulunamamıştır, ancak Ziya Paşa tarafından 74 beyitten sonra yarım bırakılmış bir manzumenin birkaç beyti Süleyman Nazif tarafından yayımlanmıştır. (Bilgegil 2014: 109-110) Süleyman Nazif, *İki Dost* adlı kitabında dört beytine yer verdiği manzumeyi şaire göndermediğini bildirir:

Çün müdârâ vü hulûs etmiş idik
Ya niçün Avrupa'ya gitmiş idik
Gitmeği ben sana evvelce dedim
Hem düşün sen kim idin ben kim idim
İlticâ-yı husemâ etmekten
Padişah vasfı değil mi ehven
Eyü miydi size taklid etsem
Kıbrıs'a sonra beraber gitsem

Görülüyor ki Süleyman Nazif; Avrupa'ya gitme hâdisesi, Padişaha kaside yazma ve Âli Paşa ölmeden önce Türkiye'ye dönmemenin sebepleriyle ilgili beyitleri neşretmiştir. Ziya Paşa, Namık Kemal'in Avrupa'dan dönmek için Âli Paşa'ya sığınmaktan ise Sultan Abdülaziz'e kaside yazmayı ehven bulduğunu söylemektedir. (Bilgegil 2007: 204-5)

Ziya Paşa, *Tahrîb-i Harâbât*'ı kendisine getirenlerden Hüseyin Nâzım'a şöyle der: "Ben Harâbât'a görebildiklerimi aldım. Siyasette meslektaşım olan Kemal Bey'in eş'ârını da görmüş olsa idim veyahut kendisi göndermiş olsa idi, memnuniyetle dercederdim. Kemal Bey ile Avrupa'da bu kadar müddet beraber bulunduk; kendi eseri olarak bana hiçbir şiir göstermedi ve bundan dolayı Harâbât'ı tertip ederken, elime geçen birkaç parçasını aldım. Beyefendi hem suçlu hem güçlü. Eserleri kasten alınmamış zannederek, bize darılmış" (Tansel 1967: 326) "Siz inşallah Paris'e gideceksiniz. Fransızca'yı iyi öğreniniz. Büyük şairlerin eserlerini dikkatle okuyunuz. Kemal'in o parlak cümlelerinin hepsini Fransız şairlerinden, Fransız muharrirlerinden tercüme ettiğini göreceksiniz." (Bilgegil 2014: 110-1) Namık Kemal'in şiirlerini Ziya Paşa'ya göstermemesinin sebebi olarak Ziya Paşa'nın Divan şiirinde daha bilgili ve yetenekli oluşu söylenebilir.

Haklarındaki rivayetlere rağmen Ziya Paşa'nın Namık Kemal'i hâlâ sevdiği, sarayda göreve başladığında ilk giriştiği işin Namık Kemal'i Magosa'dan kurtarmaya çalışmasından anlaşılabilir. Ancak bu davranışı memuriyetini kaybetmesine yol açar. (Bilgegil 2014: 113)

Ziya Paşa'ya mektup olarak kaleme alınan ve Paşa'nın ölümünden sonra yayımlanan *Tahrîb-i Harâbât*, *Ta'kîb-i Harâbât* ve özel bir mektupta; iki tür itiraza yer verilir: a. Ziya Paşa'nın prensiplerinden uzaklaşmasını hedef alan itirazlar: Bunlar siyasi prensipler, edebî prensipler olarak ikiye ayrılabilir. Namık Kemal, *Harâbât*'ın Sultan Aziz'e yaklaşmak, yeniden saraya kabul edilmek için yazıldığını düşünür. (Bilgegil 2014: 148-9) b. Edebî bahislerle ilgili itirazlar: Namık Kemal'e göre *Tercî* ile fikri îlâ *Terkib*'i ile şiiri ihya eden Paşa; *Veraset Mektupları* ile küttâba belagat örneği vermiştir. Şerhi, gayet dil-nîşîn olan *Zafernâme*'sine benzer söz bulunmaz. Onun kadr-i hünerini ispat için *Hürriyet*'e yazdığı makâlât yetişir. *Harâbât* sahibi bütün bunları yaparken zümre-i edîbâna tercüman-ı irfan olmuş; onların mefhari mevkiini kazanmıştır. Bu sayede de eski edebiyat tamamiyle bozulmuş, yeni bir tarz meydana gelmiştir. Bu mesleğe müeyyide olan da Ziya Paşa'dır. Böyle olduğu halde niçin *Harâbât*'ı neşrediyor? Namık Kemal'in ilk itirazı bu noktadır. (Bilgegil 2014: 156)

Maksad edebe olunca hizmet
Bunlar edemez mi ya kifayet?
Ey câmi'-i mecma'-i kemâlât
Lazım mı idi bize Harâbât?
Tarz-ı Acem'i niçündür ihyâ?
Kilk-i edebe papaklar iksa (Bilgegil 2014: 156)

Namık Kemal'e göre *Harâbât*, birlikte gerçekleştirdikleri edebî yeniliğe engel olacak bir eserdir. Bilgegil'e göre Namık Kemal, makale ve mensur eserlerle onlardan farklı bir tür olan *Harâbât*'ı karşılaştırmakla yanlış yapmıştır, ayrıca *Tercî* ve *Terkib* eserlerinde yer alan konular da eski konulardır. İlk olarak Ziya Paşa tarafından ele alınmamıştır. (Bilgegil 2014: 157) Ayrıca Namık Kemal de Magosa'da bir *Sâkînâme ile* Sultan II. Abdülhamid için methiyeler yazmıştır. (Bilgegil 2014: 158) Görüldüğü üzere şairler her ne kadar yeniliği savunsalar da eserlerinde eski tarzı tamamen bırakmazlar. Tanzimat Dönemi şiiri eski ile yeni tarzın iç içe geçtiği bir dönemdir.

Namık Kemal'in Divan şiirine ve Ziya Paşa'ya yönelttiği eleştirilerinde hissîlik olduğuna dair deliller olduğunu iddia eden Bilgegil, hiçbir edebî ve akli dayanağı olmadığı halde yanlış yorumlanan beyitleri, Ziya Paşa ve eseri hakkındaki şahsi düşünceleri örnek olarak gösterir. (Bilgegil 2014: 108) Yenişehirli Avni Bey, Namık Kemal'e *Ta'mir-i Harâbât* adlı manzume gönderir. Bu nedenle Namık Kemal'in kızgınlığı ve öfkesi artar. (Bilgegil 2014: 109) Mehmet Kaplan da *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb*'de sezilen garaza rağmen söz konusu eleştirilerin aynı zamanda Namık Kemal'in edebiyat görüşleri olduğunu dile getirir. Ayrıca tenkit edilen yalnız Ziya Paşa değil, bütün eski edebiyattır. Alaylı eleştirilerine

bakıldığında onda garazla beraber mübalağa olduğu görülür. Fakat ihtiva ettiği yeni prensipler inkâr edilemez. Bu prensipler de daima hakikat, tabiat, akıl ve insan hislerine uygunluktur. Dönemin birçok sanatçısında görülen realizm hayranlığı devrin garp ilmine hayranlığı ile ilgilidir. Namık Kemal, edebiyatını kurarken bunlardan da ilham almıştır. (Kaplan 1948: 135) Namık Kemal, âdeta Ziya Paşa'ya hücum edebilmek için birbirine zıt fikirleri öne sürmüştür. (Bilgegil 2014: 190) Başkalarının söyleyiş tarzlarından dolayı Ziya Paşa'nın eleştirildiğini görmek mümkün, ancak Bilgegil'e göre bu doğru bir tavır değildir. Ziya Paşa, "hata ve sevabını göstermek için", bu seçmeler eserine her tarz şiiri almıştır. (Bilgegil 2014: 191) Batıl bir faraziye gerçek, muhayyel bir fikir söylenmiş gibi gösterilerek Ziya Paşa'ya hücum edilir. Gerekirse *Harâbât*'ta bulunmayan bir söz oraya atfedilebilir; gerekirse bir mütalaa tahrif edilebilir. Namık Kemal'in bir iddiayı ispat edemeden, kabul ettirmiş gibi görünerek onun üstüne yeni fikirler kurmaya çalıştığı da görülmektedir. Metne yanlış mana vermek yüzünden düşülen hatalar da eksik değildir. Kısaca Namık Kemal, safsata denilebilecek eleştirilerine rağmen Türk edebiyatına çizmek istediği istikbalin bir kısmını bir daha tespit etmek imkânını bulur. (Bilgegil 2014: 147-8)

Namık Kemal'in İran edebiyatına karşı ilgisiz bir tavır alması eski tarzı devam ettiren şairlere hücum edebilmek içindir. Aksi halde Kemal, *Bahar-ı Dâniş Mukaddimesi*'nde: "Şîve-i İran lisanımızda mümkün olduğu kadar kılleti ve nekâyis-i marufesinden berâetiyle beraber devamında zarureti" olduğundan bahsetmektedir. Kemal, açık bir tarzda yazmaya taraftar olmuştur. Bununla beraber öz Türkçe ile fakat sanatsız yazılmış olan eserleri Kaba Türkçedir diyerek bayağı görmektedir. (Nüzhet 1933: 116)

Aşağıda daha önce kısaca değinilen *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb* adlı eserlerde yer alan itirazlar hakkında önceki çalışmalardan yola çıkılarak kısa bir değerlendirmeye yer verilmiştir:

1. Haşivler: *Tahrîb-i Harâbât*'ta haşiv yani gereksiz kelimelerin kullanımı konusuna itiraz edilir. *Tahrîb-i Harâbât*'ın ilk sayfasında "... imâlât ve haşviyattan mürekkep ve fakat (efâil ve Tefâîle) mutâbık birkaç yüz satır yazı vermek... bir marifet değildir" der. Ancak mukaddimede birkaç yerdeki haşivden bahseder. (Bilgegil 2014: 226) Ta'kîb'de beyan yönünden tenkit az bulunur. Haşivin eski edebiyattan gelen bir itiyat olduğunu ifade eder. (Bilgegil 2014: 227)

2. Söz Sanatları: Namık Kemal, *Harâbât*'a defalarca cinas nedeniyle itiraz eder, ancak Namık Kemal'in cinas sanatı zannettiği sanat aslında tevriyedir. (Bilgegil 2014: 228-9) *Tahrîb* ve *Ta'kîb*'de üzerinde durulan mânâ sanatları teşbih ve mübalağadır. (Bilgegil 2014: 229-32)

3. Vezin-Kafiye ve Redif: *Tahrîb-i Harâbât*'ta Divan edebiyatını büsbütün ortadan kaldırmak için onun dayandığı aruz veznine de hücumda bulunmuştur: "O (Vâsıf) da kendi kendine ve zamanının şîve-i tekellümüne mutâbık surette bir

vâdî açmak istemiş; Efâîlü tefâîl belasıyla muvaffak olamamış, Vehbi değil, İbn Kemal olsaydı yine Nâbî yolunda bir şair olmasında ihtimal yok idi. Çünkü Nâbî sırf Acem mukallitliği, Vâsıf ise yalnız İstanbul Türkçesi şivesinde şiir söylemeyi iltizam etmişler. Bu hâle göre, Vâsıf eğer temâtülât-ı mucidânesini evzân-ı Acem yerine parmak hesabını iltizâm derecesine götürebileydi, milletimizde meşhur ve muktedir bir şair olurdu." (Nüzhet 1933: 117)

Namık Kemal, Ziya Paşa'nın hece vezinlerinin menşei hakkındaki fikirlerine itiraz eder, ancak bu konuda da yanlış bilgilere düşer: "Bizde parmak hesabıyla şiir söyleyen Âşık Ömer falanlar Nevâî'den mukaddem mi idi ya?

Kerem et efendi değilse lâyık
Kesme iltifatın bu nî-nevâdan

Koşmasının kaili olan Nedim, Timurleng nedimlerinden mi idi?

Akşam olur güneş batar şimdi buradan
Garib garib kaval çalar çoban ovadan

Şarkısının sahibi (Ziya Paşa) devlet-i Selçukiye ricâlinden midir? Bilgegil'e göre Ziya Paşa:

Fa'lün fa'l olmadan numâyan
Parmak ile idi bizde evzân

demesine rağmen bu ifadelerden Namık Kemal'in Ziya Paşa'yı anlamadığı ya da hece vezni konusunda yeterli bilgisinin olmadığı söylenir. Ziya Paşa, "Türkçenin aruzdan önceki vezni parmak hesabı ileydi." dedikten sonra "bilâhare bırakıldı" deseydi Namık Kemal'in itiraz maksadıyla ortaya koyduğu sualler yerinde olurdu. (Bilgegil 2014: 191-2)

Sâir lüsün-i atîkanın hep
Ma'kûlâtı olur müretteb
...
Tazyîk-ı aruz bir cihetten
Hem kafiye vü redif reh-zen

Namık Kemal, *Tahrîb-i Harâbât*'ta bu beyitten yola çıkılarak eski dillerde kafiye ve redifin var olduğunun anlaşıldığını, oysa eski dillerde sadece Arap dilinde seci ve kafiye görüldüğünü söyler. (Bilgegil 2014: 194-5) Ancak araya giren sair kelimesi ile bir karşılaştırma yapılmaktadır. Hangi lisandan bahsediliyorsa sair

sözü ile de aynı vasıfta eski olan dillere işaret vardır. Söz konusu dil Osmanlıca olduğuna göre Ziya Paşa burada, onun gibi eski diller demek istiyor. Kuralları belirlenmiş edebiyatlar kastedilmektedir. Ziya Paşa, *Şiir ve İnşâ*'da kafiyenin sonraki devirlerde meydana geldiğini yazmıştır. (Bilgegil 2014: 195) Namık Kemal az da olsa bazı imâle ve zihaflara ve kafiye kullanımına itirazlarda bulunur. (Bilgegil 2014: 225-6)

4. Fesâhat ve Dil Zevki: Namık Kemal, *Harâbât*'a alınan metinleri fesâhat yönünden eleştirir. (Bilgegil 2014: 221) Kimi yerde imla hatalarını eleştirir, kimi yerlerde de yanlış anlamalardan dolayı itirazlarda bulunur. (Bilgegil 2014: 221-5)

Namık Kemal, *Ta'kîb*'de *Harâbât*'ın dil zevkini eleştirir. Rüzgâr kelimesini halkın fa'lün vezninde okumasına rağmen fâilât veznine uydurmasına itiraz eder, ancak başka bir örnekte de halkın telaffuzuna göre yazılan "şer artar" ifadesinde halkın ikinci r'yi telaffuz edememesini görmezden gelerek şöyle diyor: "Hususiyle mısra'da bu muhill-i fesâhatden başka (şer artar) tabirinde fekk-i idğam ile hemze-i vaslı cem etmek gibi fesahatçe bir nakîsa daha var." Bu ifadede vasılda itiraza mahal yoktur. (Bilgegil 2014: 189-90) Başka bir yerde ise "Seni cân ü gönülden sevmeyen kimdir, seven kimdir?" Mısraındaki 'cân ü gönül' terkibi eleştiriliyor, fesâhate aykırı bulunuyor. Ancak Namık Kemal, konuşma dilini ölçü aldığı halde halkın da kullandığı bu ifadeye sırf Ziya Paşa'ya saldırmak için karşı çıkması çelişkiye sebep olmaktadır. (Bilgegil 2014: 190) Benzer olarak Nevres'in mef'ulü fâilâtü mefâîlü fâilün vezniyle söylenen "Bir özge zevk, başka bir âlem tedârik et" mısraındaki âlem kelimesini aynı çatlatarak telaffuz etmek gerektiğini söyleyerek karşı çıkar. (Bilgegil 2014: 190)

Namık Kemal'in *Harâbât Mukaddimesi*'nde takıldığı noktalardan biri de Türk dilinin Farsça ile ihtilâtında fesâhatinden düşmesine dair hükümle, Osmanlı lisanının bahr-i bikerân sayılması arasındaki tezattır. Bu sözlerin birincisiyle Türkî'den, ikincisinde Osmanlı lisanından bahsediliyor. Ancak safi Türkçe ile aruza uygun irtical güçtür. Fakat Osmanlıcanın vokabüler imkânları içinde aruza uygunluk sağlanabilir. (Bilgegil 2014: 191)

5. Hayal Sistemi: Eski şiirde fazlasıyla yer alan yalan ve hayallere itiraz eder, yalan ise mübalağanın eş anlamlısı olarak kullanılır.

6. Akıl ve Hakikate Aykırılık: Namık Kemal'e göre bir metinde ifade edilen şeylerin kabul edilebilmesi için akla, fenne, dine ve ahlaka uygun olması gerekir. Akla uygun olması düşüncesi, edebiyat-ı sahiha taraftarlığını gösterir. Ona göre kasidelerde tamamen aklın dışına çıkılmıştır. (Bilgegil 2014: 233) Namık Kemal'in Divan şairi olarak yetişmesinde Leskofçalı Galib'in büyük etkisi vardır. Encümen-i Şuarâ toplantılarına da katılan şair, daha çok XVII. XVIII. yüzyıl şairleriyle kendi dönemindeki şairlere nazire yazmıştır. Ancak bu nazirelerin çoğu deneme niteliği taşır. Kendisi *Ta'kîb*'de şöyle der: "Çünkü bendeniz şiir ile iştihar fikrinde değilim." Namık Kemal, Osmanlı'nın Batı karşısında yeniden güç

kazanması için her yolda elinden geleni yapar. Edebiyatı da bu yolda kullanır. Ancak eski edebiyat hayal sistemiyle bu amacı gerçekleştirmekten çok uzaktır. (Ünver 1998: 184) Namık Kemal, halka ulaşmanın yolunu düşüncelerini halkın diliyle yazmakta bulur. Roman ve tiyatroyu halka hizmet maksadıyla kullanır. Bu nedenle de *Tahrîb-i Harâbât*'ın sonunda Ziya Paşa'ya hitaben *Harâbât*'ın kendisini hürriyet sevgisine adamış genç şair ve yazarlar için faydasızdan da öte muzır olduğunu gerek mukaddimesinde gerek içinde dine, siyasete, terbiyeye ve kendisinin tuttuğu yola aykırı sözler bulunduğu için çok üzüldüğünü bildirir. (Ünver 1998: 185)

7. Tarihe ve Coğrafyaya Aykırılık: Diğer bir konu fenne, coğrafya bilgisine uygun fikir ve tasavvurların Divan şiirinde yer almamasıdır. Tarihe uygun düşmeyen beyitlere itiraz eder. (Bilgegil 2014: 234-6)

8. Dine ve Ahlaka Aykırılık: *Harâbât*'a gençleri eski tarz şiire yöneltecek bir eser olabileceği ve gençlere meyhane ile dolu olan bir eserin örnek gösterilmesinin ahlaki açıdan kusurlu olduğu gerekçesiyle itirazlarda bulunur. (Bilgegil 2014: 159) Namık Kemal, *Harâbât*'a alınan beyitlerin dine, ahlaka uymayanlarına da aleyhtardır. (Bilgegil 2014: 236-9) *Ta'kîb*'de ise "*Harâbât*'ın düzenlenmesi olsa olsa bir yere meyhane açmak kadar yararlı olabilir" diyerek Ziya Paşa'ya saldırır. (Ünver 1998: 185)

9. Osmanlı Şairleri ile İlgili Eksik Bilgi: Namık Kemal, Osmanlı şairleriyle ve şiirleriyle ilgili eksik bilgilerinden dolayı itirazlarda bulunur. (Bilgegil 2014: 206-216)

10. Metinlerin Seçilişi: Öncelikle seçilen metinlerdeki tercihten dolayı itiraz eder. Ziya Paşa'yı *Harâbât*'ta Türk klâsik şairlerine fazla yer ayırdığından dolayı tenkit eder: "Nasıl olur ki *Harâbât*'ın 110 sahifeden ziyade yerini bizim gibi edebiyatın daha mânâsına vâkıf olmamış bir milletin mübâlâgât ve iğrâkâtı doldursun da gerek kesret ve gerek letafette yegâne-i cihan olan eş'âr-ı Arap'tan o mecmuada yalnız 70 sahife bulunsun. Bendeniz umum şuârâ-yı Arab'ın âsârı intihab olmalıydı demek istemiyorum. Fakat Türkçenin o Havranlı ve Girizmanlı saçmalarında medhal bulunan bir mecmuaya Ebû Temmâm'ın Muallâkât-ı Seb'a iştiharında bulunan 'Esseyfu asdaku enbâin minelkütübi' kasidesinin bile idhâl edilmemesine doğrusu nakkadâne bir hareket nazarıyla bakamamakta ma'zurum." (Nüzhet 1933: 117)

Namık Kemal, eleştirisinde güncel şairlerin ve Eşref Paşa gibi meşhurların *Harâbât*'a alınmamasına itiraz eder. "Bu asr-ı terakkide yalnız sevâbıkın kemâlât ve nekayisini arayub da zamanımızın halini sükût ile geçiştirmek neden iktiza etsin! Mademki muâheze yolu açıldı, muâsırîn haklarında yazılacak tahkikat ve mubahesât-ı edebiyyenin hem efkâr-ı zamaneye ve hem de kendilerine fâidebahş olması mukarrer iken yalnız eserlerini nakl ile iktifa etmek ve sitayiş ve ta'rizi eslâfa hasr eylemek revâ mı olsa gerek!" (Bilgegil 2014: 186) Namık Kemal'e

göre Ziya Paşa, Nevres'ten fazla örnek almıştır. Nevres'in antolojiye girmesini de kabul edemeyen Namık Kemal, yerli yersiz sürekli hücumlarda bulunur. "Eşref Paşa niçin düşünülmemiş? Biçare adam Nevres'den de aşağı mı idi." (Bilgegil 2014: 187) Çünkü Namık Kemal, Nevres'i sevmemektedir, ölümünde bile nefretini ifade edecek cümleler sarf etmiştir. Sebebi ise Nevres'in kendi hakkında yazdığı şu beyittir:

Şöhret-i kâzibesi vermiş ona bir kuru nâm
Ne gezer yoksa o noksân-ı mücessemde Kemâl (Bilgegil 2014: 188)



İkinci ciltte ise kendinden üç beyte[3] rastlar, *Ta'kîb*'de bu tercihi şahsıyla ilgili hakaret olarak algılar ve üzülür. (Bilgegil 2014: 216) *Tahrîb-i Harâbât*'ta ise başka şairlerin Ziya Paşa tarafından tercih edilmemesini konu edinir. Fehim'i unutmasına değinir. Kelîm, Fasîh, Belîğ, Nizamî, Âlî, Şâfîzâde, Tezkireci Na'mî, Şeyh Rızâ, Pertev, Dâniş, Câvid, Leylâ, Fıtnat... ismi anılmayan şairlerdir. *Ta'kîb*'de ise ihmal edilen metinler üzerinde şikâyetlerini bildirir. Özellikle aynı düşünceyi ifade

[3] *Meğer halk-i cihan hep âşinâ-yı vahdet olmuştur,*
Müsâvîdir nazarda imtiyâz-ı nîk ü bed şimdi.
Cihân mahrûmdur hep kale-i zertâr-ı servetten,
Libâs-ı fâhir-i erbâb-ı devlettir nemed şimdi.
Aceb mi ben de olsam kağad-ı şiirimle devlet-hah
Varaktır hep medâr-ı germi-i dâd ü sited şimdi. (Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları, IV*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1986, s. 540)

eden yahut aynı redif'i taşıyan manzumelerden güzel olanları değil de diğerlerinin seçilmiş olmasına itiraz eder. Misal olarak Ârif Hikmet dururken Nutkî'den beyit seçilmesi, Beylikçi İzzet Bey'in Namık Kemal tarafından beğenilen beytinin *Harâbât*'a alınmaması, Fuzûlî yerine Nevres'den seçilen beyit, Çağatayî Nûtkî'nin üstüne redifli bir beytinin alınıp da Baykara'nın aynı redifi taşıyan örneğinin alınmaması gibi konularda itirazlarda bulunur. (Bilgegil 2014: 217)

Namık Kemal, *Harâbât*'taki metinlerin çoğundan memnun değildir. Türkî gazeliyyat ve ebyât faslında kendi eserlerinden başka pek az gazel görülmesinden dolayı da Ziya Paşa'yı eleştirir. (Bilgegil 2014: 217) Ragıb Paşa, İzzet Molla, Vecdî, Hersekli Ârif Hikmet'ten seçilen beyit ve kıtalar çeşitli sebeplerle itirazla karşılanır. (Bilgegil 2014: 217-8) Namık Kemal'in bir diğer itirazı da manzum parçaların *Harâbât*'ın farklı yerlerde farklı isimlerle ya da lâedri olarak sunulması, isimsiz olanın sonra başka bir yerde başka bir isimle yer almasıdır. (Bilgegil 2014: 218) Ancak Namık Kemal'in gerek isim tespitinde gerek şiirlerin bulunduğu sayfaları belirtmesinde dalgınlıklara ve hatalara düştüğü de görülmektedir. Ayrıca eleştirisine aldığı örneklerde kelime eksikliğine ve değişikliğine de uğradığı görülmektedir. (Bilgegil 2014: 219-220) Namık Kemal, *Ta'kîb*'de Ziya Paşa'yı nazım şekilleri konusunda dalgınlığı ya da unutkanlığından olsa gerek bazı gazelleri kıt'a olarak alması nedeniyle eleştirir. (Bilgegil 2014: 218)

Âkif Paşa, Nevî, Neşâtî gibi bazı şairlerin şiirlerine yer verdiği halde mukaddimede anılmamasını eleştirir. (Bilgegil 2014: 218) *Tahrîb-i Harâbât*'a göre daha ağır hücumları ihtiva eden *Ta'kîb* "Ziya Paşa merhuma mektub suretinde tahrir ü irsâl olunmuştur" notu ile yayımlanır. (Göçgün 1987: 67-8) Burada Ziya Paşa'nın *Harâbât*'a aldığı şiirlerinin eskilerden ziyade kendisine ait olduğunu alaylı bir şekilde dile getirir: "Eslâf u muâsırînin âsârında Tercî ve Terkib-i devletleri kadar olmasa bile Rehâyî'nin:

Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben
San ol nilüferim kim suda yitdim ben

Beyti ile merbut olan Müseddes'inden birkaç kat ziyade makul u makbul şeyler bulunup da intihâb etmek mümkün idi zannederim. Suda gark olmak başkadır, gözden yaş akıtmak yine başkadır. Değil mi? Hele o mısraları vezne getirmek için insan var kuvveti bâzûya vererek sadasını yangın bekçisi feryadına, yüzünü lastikten yapılma ma'hûd maskara resimler şekline getirmek mecburiyetinde bulunduran sözleri şiir addetmek bilemem ki hüsn-i tabiate nasıl tevâfuk eder." (Göçgün 1987: 68)

11. İntihal: Bilgegil'e göre Namık Kemal, *Harâbât*'taki metinlerin benzerliklerinden yola çıkarak birinin diğerinden intihal edilmiş olabileceğini iddia eder. Bu yanlış anlamaların sebebi bazen *Harâbât*'taki isimleri yanlış okumasıdır. Ayrıca tazmin, iktibastan ve nazireden de habersiz görünmektedir. (Bilgegil 2014: 239)

12. Medhiyeler Hakkında: Namık Kemal, *Harâbât Mukaddimesi*'nde karşılık beklenmeksizin yazılan medhiyelere itiraz eder. "Şairler için irşad buyrulan:

Medhinde eğerçi eyler ıtrâ
İşde sana eylemez müdârâ

beytindeki mısrâ-ı sânî şuarayı bir nevi tezkiye hükmünde görünüyor. Eğer öyle ise muvâfık-ı hak olub olmadığının temyizini yine vicdan-ı âlîlerine havale ederiz" der. (Bilgegil 2014: 88)

Namık Kemal, kasideye karşıdır ve yabancı sanatçıları örnek vererek büyüklüklerini kimlere borçlu olduklarını sorar, ancak saydığı isimlerin çoğunun kralların himayesini gördüğünü bilmez. Yetişebilmek için mutlaka yardım görmek gerekli değildir, ancak yardım sanatkârın maişet için harcayacağı zamanını da eserine vermesini sağlar. Namık Kemal'in *Harâbât* için öne sürdüğü hükümlerin hepsi birkaç yönden itiraz götürür. (Bilgegil 2014: 200-201)

Namık Kemal'in Ziya Paşa'nın Abdülaziz'i metheden kasidelerini *Harâbât*'a koymasını da affetmez. Bu konuda Ziya Paşa'ya aşağıdaki ağır beyitleri yazar:

Bu ise nişân-ı şâiriyyet
Sensin ona bir delil elbet
İzzette zemâna hep mübâyin
Zillette cihana hep müdâhin
Mâbeynde dün üçüncü kâtib
Bir gün de mukarrib ü musâhib! (Tanpınar 1997: 423)

13. Tasnif: Ziya Paşa, Mukaddimede Osmanlı şiirini üçe ayırır. Namık Kemal, bu ayrılışı *Tahrîb-i Harâbât*'ta ifadelerle birlikte reddeder:

Türkî eş'ârı ehl-i tedkîk
Üç sınıfa eder bina vü tefrik

sözü üzerine şöyle der: "evvela birinci beyitteki 'bina' haşv-i kabîh kabilinden ve andan bin kat lezzetsiz olan 'eş'âr' sekt-i melihinden kat'-ı nazar 'henüz' kelimesi ki haddizatında Farisî ve (faul) veznindendir. (Faûl) veya 'mefâ' telaffuzuyla irâda cevâz var mıdır? Ayını imâle etmek veya nundan evvel gelen hurûf-ı illete med vermek bu zihafdan da makduh mu olsa gerek." (Bilgegil 2014: 201) Namık Kemal, burada yine çelişkili olarak henüz'ün Farsça aslına uygun kullanılmamasını eleştirir. Bilgegil'e göre Namık Kemal, eski şiirin inceliğine vâkıf olsaydı, "binâ" sözünde haşv-i kabîh olduğunu söylemezdi. Bahis, Türk şiirinin tasnifiyle ilgilidir. Eder yardımcı fiiliyle tamamlanan binâ, bâb'a; tefrik de fasl'a tekabül etmek-

tedir. O halde bu kelimelerin hiçbirisi gereksiz (haşiv) değildir. (Bilgegil 2014: 202)

Eslâfda Ahmed ü Necati
Âvâre vü dil-şikeste
Zâtî Türkî sühene temel komuşlar
Amma temeli güzel komuşlar

Mısralarından dolayı Namık Kemal, *Tahrîb-i Harâbât*'ta mukaddimede Osmanlı şiirinin kurucuları olarak Mevlâna, Sultan Veled ve Süleyman Çelebi'nin unutulmasına ya da anılmamasına itiraz eder. Ancak Ziya Paşa, Türkî sühen ile lâ-dini şiiri kast etmekte, Türkçede ilk gazel ve kaside şairi olan üstatları Osmanlı şiirinin öncüleri kabul etmektedir. Süleyman Çelebi'yi mesnevi şairleri için ayırdığı bölümde ele alacaktır. (Bilgegil 2014: 202) Öte yandan Namık Kemal, Bahar-ı Dâniş mukaddimesinde Mevlâna'nın eserini İran edebiyatı içine dâhil etmiştir. Ziya Paşa da yaygın dilden uzak kaldıkları için Osmanlı öncesi Türk şiirinden bahsetmemiştir. Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik'e yazdığı mektupta Sultan Veled'in Osmanlı zamanında şöhret bulduğunu o nedenle edebiyat tarihimizi Sultan Veled'le başlatmak gerektiğini söylemiş, *Harâbât* için yazdığı eleştiride ise Fatih'i Osmanlı edebiyatının kurucusu olarak göstererek çelişkiye düşmektedir. Üstelik Ziya Paşa'nın Osmanlı şiirinin kurucuları olarak kabul ettiği Ahmed Paşa, Necati, Zati'yi Osmanlı edebiyat tarihleri de kabul etmektedir. (Bilgegil 2014: 203)

Namık Kemal, Ziya Paşa'nın mukaddimede bahsettiği gibi Selim-i evvel ve Kanuni Sultan Süleyman'ın lisana intizam vermesini kabul etmez. Bu mevkii Fatih'e vermek ister. Namık Kemal'in asıl itiraz noktası şiirlerin tasnif edildiği devirler değil, bu devirlerde meydana gelen cereyanlarla ilgili ifadelerdir. (Bilgegil 2014: 205)

Namık Kemal *Tahrîb* ve *Ta'kîb*'de Osmanlı şiirinin tasnifiyle ilgili dikkate değer bir söz söylemez. İleride bu konuda bir plan hazırlayacaktır. Bu planda kendi üslup ve muhtevalarına uygun eser vermiş şairleri seçtiği görülmektedir. Bu planın bir benzerini de *Tâlim-i Edebiyat Üzerine Bir Risâle*'de ele almıştır. (Bilgegil 2014: 206)

14. Metinlerin Mânâlandırılması: Namık Kemal'in itirazlarının çoğu metinleri yanlış manalandırmasından veya bunlara nüfuz edememesinden doğar. Bazen de kasti olarak yanlış mana verdiği söylenmektedir. Örnek, bir rubainin tek bir mısraını değiştirerek hüküm vermeye çalışıyor. (Bilgegil 2014: 242-9) Bilgegil'e göre Fars ve Arap edebiyatlarıyla ilgili bahislerde de Namık Kemal'in bilgisizliği ortaya çıkmıştır. (Bilgegil 2014: 250-1)

Namık Kemal'in diğer itirazları da Ziya Paşa'yı yanlış anlamaktan doğar. Ziya Paşa'nın muhit terbiyesini öne sürerek garp nevilerinin Türkçeye girmesine

itiraz ettiğini zanneder. Halbuki Ziya Paşa, geçmiş için bu ifadeleri kullanır, istikbal için aynı fikirde değildir. Yine aynı sayfada Ziya Paşa'nın Avrupa şiirinin taklit edilmesinin aleyhinde olduğunu söyleyen Namık Kemal, bu ifadeleri de yanlış anlamıştır. Ziya Paşa'nın kastettiği; "Taklid ile aslını unutma / Milliyetini hakir tutma" dizelerinde olduğu gibi Terkib-i Bend'inde de söylediği gibi milliyetini unutup Frenk fikirlerine tâbi olmamızdan şikâyet etmesidir. (Bilgegil 2014: 197-8)

Sonuç

Tanzimat dönemi edebiyatı, Batı edebiyatlarının örnek alındığı ve gazete aracılığıyla makale, eleştiri, fıkra, roman, tiyatro, hikâye gibi birçok edebî türün ilk örneklerinin verildiği bir dönemdir. Edebiyat konulu makale ve eleştirilerde genel olarak iki fikir dikkat çeker, Tanzimat sanatçıları edebiyatı halka indirmeyi hedefledikleri için dili sadeleştirmek gerektiğini savunurlar. Türkçenin üç dilden mürekkep bir dil olarak bozulan yanları üzerinde dururlar. Türkçenin hangi yollarla düzeltilebileceğini tartışırlar. Diğer bir konu ise eski edebiyatın hakikate ve tabiata aykırılığı nedeniyle dönemin ihtiyaçlarını karşılayamaması ve devrini tamamladığı düşüncesidir. Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal başta olmak üzere dönemin yeni edebiyat taraftarı aydınları halka yönelik sosyal fayda içerikli, güncel bir edebiyat oluşturma fikrine sahiptirler. Bu yenilik fikrine rağmen eski edebiyattan vazgeçiş kolay olmaz. Eski dil ve edebiyatın kimi zaman yenilikçi aydınlar tarafından da devam ettirildiği görülür. İşte eski-yeni çatışması olarak dikkat çeken bu ikilikler dil ve edebiyat alanında polemiklerin doğmasına yol açar. Şinasi ile Said Bey arasında başlayan ve yayılan *Mebhûsetünanha* adlı tartışma dönemin ilk polemik örneğidir. Daha sonra Ziya Paşa'nın *Şiir ve İnşâ* adlı makalesinde savunduğu halk şiirinin Osmanlı şiiri olduğu fikrine aykırı olarak *Harâbât Mukaddimesi*'nde Divan şiirini övmesi üzerine Namık Kemal *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb* adlı risaleleri yazarak Ziya Paşa'ya sert ve sübjektif itirazlarda bulunur. Bu tartışmalardan görüldüğü kadarıyla Ziya Paşa ve Namık Kemal, Divan şiirini tamamen unutmakta çok zorlanmaktadırlar. Ancak yeni bir edebiyatın inşası için eski edebiyatın reddedilmesi gereğine inanan Namık Kemal, çelişkili de olsa edebiyat hakkındaki görüşlerini dile getirmek için bazen haksız eleştirilerde bulunur. Üstelik eleştirilerinde öfkesinin sebepleri arasında *Harâbât*'a kendi şiirlerinden fazla şiir alınmaması ve sevmediği üç beyitlik eski bir gazelinin *Harâbât*'ın ikinci cildinde yer almasıdır. Namık Kemal, Ziya Paşa'nın seçtiği metinlere ve kişiliğine ağır, bazen de haksız hücumlarda bulunmaktan kendini alamadığı için söz konusu eleştirilerin tek taraflı ve hissî olması ayrıca eleştirilecek bir hususdur. Tanzimat dönemi eleştirilerinde henüz objektif ve metin odaklı eleştiri türü yaygınlaşmamıştır. Dolayısıyla bu dönemde kimi eleştirilerin çelişkili ve öznel ifadeler barındırması sık rastlanan bir durumdur. Orhan Okay'a göre gerçek eleştiri örneğini ilk olarak *Victor Hugo* ve *Voltaire* adlı

eserleriyle Beşir Fuad verecektir. Sonuç olarak Namık Kemal, gerek roman, tiyatro, şiir gibi türlerinde yeni edebiyatın unsurlarıyla eski edebiyatın unsurlarını bir arada kullanmış, makale ve eleştirilerinde eski edebiyatı diriltmeye çalışanlara karşı alaylı, ağır ve kimi zaman temelsiz eleştirilerde bulunarak yeni edebiyatı inşa etme fikrini sürdürmüştür.

KAYNAKÇA

Bilgegil, M. Kaya. *Harâbât Karşısında Nâmık Kemal.* 3. Baskı. Erzurum: Salkımsöğüt, 2014.

— —. *Ziyâ Paşa Üzerinde Bir Araştırma.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1970.

Ercilasun, Bilge. *Ziya Paşa.* Ankara: Akçağ, 2007.

— —. "Edebî Tenkitlerine Göre Namık Kemal." *Türk Kültürü Araştırmaları* I-II. C. XXVIII (1990): 319-324.

Göçgün, Önder. *Namık Kemal.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.

Kaplan, Mehmet. *Namık Kemal, Hayatı ve Eserleri.* İstanbul: İbrahim Horoz, 1948.

Kuntay, Mithat Cemal. *Namık Kemal-Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında.* C. II. İstanbul, 1949.

Narlı, Mehmet, ve Emel Aydın. "Namık Kemal'in Edebî Eleştirileri." *Namık Kemal.* Tekirdağ: Namık Kemal Üniversitesi, 2012: 303-316.

Nüzhet, Saadettin. *Namık Kemal Hayatı ve Şiirleri.* İstanbul: Ekspress, 1933.

Uçman, Abdullah. "Namık Kemal'in Divan Edebiyatına Yönelttiği Eleştiriler." *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu* 20-22 Aralık. Tekirdağ. II. Cilt. (2010): 1053-1059.

Ünver, İsmail. "Eski Edebiyatımız ve Namık Kemal." *Namık Kemal Sempozyumu Bildirileri* 27-28 Nisan. Gazimağusa. (1998): 181-187.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi.* İstanbul: Çağlayan, 1997.

Tansel, Fevziye Abdullah. *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I, İstanbul, Avrupa ve Magosa Mektupları.* Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1967.

— —. *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları IV, Rodos ve Sakız Mektupları.* Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1986.

Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (1865-1876). Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil. İstanbul: Edebiyat Fakültesi, 1978.

Yetiş, Kâzım. *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları.* 2. Baskı. İstanbul: Alfa, 1996.

Orhan Güdek[1]

"DOSTLUĞUMUZUN CİNSİ ONLARIN ANLAYACAĞI NEVİDEN DEĞİLDİR" AHMET HAŞİM VE YAHYA KEMAL DARGINLIĞI ÜZERİNE

Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'le ilgili olarak, öncelikle, iki şairin gerek dargınlık öncesi gerekse de dargınlık sonrası dönemlerinde geçerli olan bir gerçek vardır. O da, bu iki etkili insan ve iki güçlü şairin, dost iken gerçekten dost, dargınken de gerçekten dargın olup olmadıkları hakkındaki belirsizlik.

İki şair tanıştıktan sonra, bir taraftan birbirlerini anladıklarını gösteren ve birbirlerine övgü dolu sözler sarf eden bir portre çizerlerken diğer taraftan bu övgü dolu sözlerin arkasında gizli bir çatışmanın varlığı sezilmekte; yine aynı şekilde dargın oldukları dönemde, bir taraftan birbirlerine karşı en acımasız sözleri söylerlerken diğer taraftan ilişkilerini düzeltmeyi kollayan ya da birbirlerini gizliden ve ciddi bir biçimde takip edip önemseyen bir tavır içerisinde oldukları gözlemlenmektedir.

Ancak şunu kesinlikle söyleyebiliriz ki, Ahmet Haşim'in Yahya Kemal'e gönderdiği mektupta[2] da dediği gibi, onların arasındaki dostluk başkalarının anlayacağı cinsten bir dostluk değildir.

İki Büyük Şair, İki Farklı Mizaç

Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi iki büyük ve etkili şairin bir arada bulunmasının, zaman içerisinde hâkimiyet ve tesir alanları bakımından bir çakışmayı kaçınılmaz kılacağı muhakkaktır. Böyle bir durumda doğaldır ki Yahya Kemal'in dışa dönük ve bir sistemle birlikte dış dünyayı kuşatıcı karakteri ile Haşim'in içe dönük ve dış dünyaya tamamen estetik bir gözle bakan hoyrat karakteri arasındaki çakışmalar bir müddet sonra çatışmalara dönüşecektir. İki şairin ilk tanışma ve görüşmeler sonundaki "dostlukları" imalar, iğnelemeler ve gizli çatışmalar sonrasında tamir edilmesi güç kırgınlıklarla sonuçlanacaktır.

Beşir Ayvazoğlu, "İlk günlerdeki buluşmalara ve samimi görüşmelere rağmen, başından itibaren iki şairin yıldızları pek barışmamıştır."[3] demektedir. Örneğin Yahya Kemal, Paris'ten döndükten sonra, Ahmet Haşim'le olan dost-

---

1 Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi.

2 Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri IV*, (Haz. İnci Enginün - Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s. 120-121.

3 Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti, Ahmet Haşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002, s. 126.

luklarının nasıl başladığını şöyle anlatıyor: "Bir gün Sirkeci'de yemek yiyor ve şiirlerden söz ediyorduk; ben anlatıyordum, o dinliyordu. Yüzündeki değişmeden derdimi anlatacak adamı bulduğumu anladım. Dinledi ve sonra elini masaya vurarak 'Yahya Kemal, şiir işte bu söylediğindir, bu akşam gözüm açıldı' dedi. Beni çok kimse dinlemiş, tasdik etmiş, fakat hiçbiri anlamamıştı. Ahmet Haşim ne demek istediğimi hemen kavramıştı. O günden sonra dost olduk."[4] Yahya Kemal, bu sözleriyle Ahmet Haşim'i kendisini anlayan tek insan olduğu için övüyor gibi gözükmektedir. Fakat konuşma şöyle devam eder: "Haşim'in Piyale mukaddimesi bu konuşmaların tesiriyledir. Fakat o ille de ayrı bir şey söylemiş olmak için sembolistleri kendisine kalkan edindi."[5]

Elbette Yahya Kemal'in yukarıdaki sözleri, tanıştıkları o ilk zamanlarda söylenmiş sözler değildir. Ancak Yahya Kemal'in o günlerde muhatabına karşı neler hissedip düşündüğüne dair ipuçlarını taşıyor olması bakımından mühimdir. Bu cümlelerle Yahya Kemal, Ahmet Haşim'in "Piyale" mukaddimesindeki görüşlerinde, yani Haşim'in poetikasında kendi tesiri olduğunu ima etmektedir. Böyle bir şeyi Haşim gibi bir şairin kabul etmesi elbette mümkün değildir. Çünkü Yahya Kemal Paris'ten döndüğünde Ahmet Haşim ünlü ve etkili bir şairdir. Beşir Ayvazoğlu bu konuda, "Yahya Kemal 1912 yılında Paris'ten döndüğü zaman, Ahmet Haşim, *Şi'r-i Kamer*'leri ve *Yollar*, *Zulmet*, *O Belde* gibi bir nesli derinden etkileyen serbest müstezadlarını yayımlamış şöhretli bir şairdi."[6] demektedir.

Yakup Kadri'nin anlattığına göre Yahya Kemal'in yukarıdaki sözlerinin aksine Ahmet Haşim onun şiir hakkındaki görüşlerine katılmaz. Yahya Kemal'in sistematik bir şekilde çalışan zihni, şiiri de ölçüp biçmeye ve tanımlamaya kalktığında Haşim'in ölçüye gelmeyen serbest mizacı isyan eder. Yakup Kadri, Haşim biyografisinde bu konuyu şöyle anlatır: "Kâinat hakkında bu kadar iptidai düşünen bir adamın, cemiyetler hakkında ne anarşik bir görüşü olacağını siz tahmin edin. Lakin, asıl şair, işte bu iptidai adam değil midir? Onun içindir ki, Yahya Kemal, bir edebi sistemle onun karşısına çıkıverdiği zaman, Haşim'in gözleri yerinden uğramış,' Azizim, bu adam şiiri hendeseye sokmak istiyor' diye bağırmıştı."[7] Nitekim Haşim'in, Fecr-i Ati'nin toplantılarına katılmayışının arkasında da yine onun "bir sistem halini alan her şeyden nefret eden"[8] mizacı vardır.

Bütün bunlar, iki şairin ilk tanışıp görüşmelerinden sonraki "dostluğun", aralarındaki fikir ve karakter ayrılıklarının da etkisiyle, zaman içinde, giderek

---

4 Cahit Tanyol, *Türk Edebiyatında Yahya Kemal*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s. 177. (Aktaran, Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti, Ahmet Haşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002, s. 125-126).

5 *age.*, s. 125-126.

6 Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti, Ahmet Haşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002, s. 125.

7 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ahmet Haşim*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 34.

8 *age.*, s. 34.

aleni bir şekilde cereyan edecek olan kırgınlıklara nasıl dönüştüğünün küçük birer göstergesidir. Buna benzer ufak tefek hadiseler, iki şairin 1921'deki *Dergâh* mecmuası tecrübesine dek azar azar sürecek ve bu tarihten sonra daha da şiddetlenecektir.

Övgülerin Arkasındaki Çatışmalar

Aralarında birtakım fikir ayrılıkları olsa da, Haşim cephesinden bakıldığında söz konusu tarihe gelinceye kadar, Yahya Kemal'e karşı açık bir şekilde ciddi bir eleştiri ya da kırgınlık görülmez. Nitekim Ruşen Eşref'in 1918 yılında yayımlanan ve dönemin önemli edebiyat, sanat ve fikir adamlarıyla yaptığı mülakatları içeren *Diyorlar ki* adlı kitabı için Ahmet Haşim'le yaptığı görüşmede, onun Yahya Kemal'le ilgili olarak söylediği övgü dolu sözler, aralarındaki "dostluğun" o yıllarda hâlâ devam ettiğini gösterir.

Söz konusu mülakatta, Ruşen Eşref'in Servet-i Fünun edebiyatının Meşrutiyet'ten sonra niçin devam etmediği şeklindeki sorusuna Haşim şu cevabı verir:

> Onu siz zannediyorsunuz. O edebiyatın hududunu geçebilenler aramızda henüz ikiden fazla değildir belki: Yahya Kemal, Yakup Kadri. (...) Bu ikisi bütün son edebiyatımızdır. Yahya Kemal Lesbos sahillerinde yaprakları gümüşten bir zeytin ağacı gölgesinde uzanmış, beyaz mermer harabe sütunları aralıklarından Bahr-ı sefid maviliğini seyrediyor. Zannedilir ki bu şair, Menderes kenarında Centeures'larla güreşmiş ve kamışlarda aks-i sada perileriyle koşuşup şakalaşmıştır. Stenfal bataklıklarını kaplayan ördek bulutlarını dağıtan eski kahraman ne ise, Yahya Kemal de edebiyatımız için odur. Onun okları şiirimiz üzerinde yatan bütün ölüm kuşlarını dağıtmış ve pazuları edebiyatımızın Nemee devini boğmuştur. Edebiyatımız onunla ziya ve hava görüyor. Türkçülüğün en güzel nazariyesini bu şair getirdi. Onun tasvir ettiği Türkçede terkip ne kadar yoksa, o kadar da hece vezni ve 'olgaç, uçgaç' nevinden kelimeler de yoktur. Ahlâkiyat ve bediiyatta fazilet bazen aynı şeydir. Büyük sanat, büyük fazilet gibi çocukça ifratlardan, kadınca coşkunluklardan tevakki, çok hissedip çok esirgemek ve lafzı pek gizli bir kuvvetle ra'şân etmektir ki, Yahya Kemal'in sanatı işte bu sanattır.[9]

Fakat Ruşen Eşref'in mülakatlarıyla ilgili Yahya Kemal hakkında anlatılan bir söylenti, eğer doğruysa, Yahya Kemal'in Haşim hakkında, Haşim'in Yahya Kemal'le ilgili düşündekileri kadar olumlu hisler beslemediğini göstermektedir. Orhan Okay'ın Ahmet Haşim ve Yahya Kemal arasındaki dargınlık üzerine

[9] Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri IV*, (Haz. İnci Enginün - Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s. 158-159.

kaleme aldığı yazısında belirttiği üzere, Cahit Tanyol'un Salih Zeki Aktay'dan naklettiğine göre, bir gün Yahya Kemal Haşim'e demiştir ki: "Ruşen Eşref anket için sana geldiği zaman sen benim şiirlerimi öveceksin, bana geldiği zaman da çağımızın en güçlü şairinin sen olduğunu söyleyeceğim."[10] Okay, söz konusu yazısında, bu konuda, Haşim'in Yahya Kemal'e verdiği sözü fazlasıyla yerine getirmiş olduğunu ve diğer mülakat sahiplerinin de âdeta bir ağızdan Yahya Kemal'i övdüklerini söyledikten sonra şöyle devam eder:

> Eğer Yahya Kemal'in Haşim'e dedikleri doğruysa, ötekilere de buna benzer tembihlerde bulunduğunu düşünmek neden mümkün olmasın? İşin asıl önemli tarafı kendileriyle mülakat yapılanların üçte birinin yücelttikleri Yahya Kemal'in *Diyorlar ki*'de yerinin olmamasıdır. Ruşen Eşref'in ona uğramamış olması kabul edilir şey değildir. Sorulanlar arasında 'günümüz şairlerinden, gençlerden kimleri beğeniyorsunuz?' sorusunun varlığı dikkate alındığında, olsa olsa Yahya Kemal'in buna cevap vermekte, özellikle de Haşim'in ismini telaffuz etmekte sıkıntıya düşmemek için mülakattan kaçtığı akla geliyor. Bu mülakatlar konusundaki danışıklı dövüşten Yahya Kemal'in kârlı çıktığı anlaşılıyor.[11]

Orhan Okay'ın, Haşim'in mülakat sırasında Yahya Kemal'le ilgili olarak sarf ettiği övgü dolu sözlerine rağmen, Yahya Kemal'in sırf Haşim'den bahsetmemek için Ruşen Eşref'le özellikle görüşmediği ve dolayısıyla *Diyorlar ki*'de bu yüzden yer almamış olabileceği şeklindeki yorumu, iki şair arasındaki dostluğun aslında hiç de öyle göründüğü gibi olmadığını, aralarında belki de en başından beri gizli bir savaşın olabileceğini göstermesi bakımından dikkate şayandır.

Kıskançlıklar, Alınganlıklar

Yahya Kemal'in Haşim'in şairliğini kıskanmış olabileceğini gösteren söz konusu tavrı, Yakup Kadri'nin *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda anlattığı anekdotlarla da desteklenir. Yakup Kadri hatıralarında Haşim'e yapılan insafsızlıklardan bahsederek şunları söyler: "Büyük bir şiir ustası olan Yahya Kemal'in, bir gün gelip onun şairliğinden bile şüpheli görünüşü ve 'Ahmet Haşim nesir yazsa daha iyi bir şey yapmış olur' deyişi bu insafsızlığın en sert örneklerinden birini teşkil etmişti."[12]

Aynı şekilde Haşim'in de kıskanma konusunda Yahya Kemal'den aşağı kalır yanı yoktur. Yine Yakup Kadri'ye göre, "Ahmet Haşim, belki edebiyat sahasında kendisi kadar sevilen bir şair olduğu için bir Yahya Kemal'i kıskanmıştır."[13] Ayrıca, Haşim'in bir mektubunda, Yahya Kemal'le ilgili, "Kemal'i ben sevaik-i tabii-

---

10 Orhan Okay, *Türk Şiirinin Dargın İki Ustası: Yahya Kemal ve Ahmet Haşim*, Dergah Yazıları Güldestesi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s.58.

11 *age.*, s. 58-59.

12 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 97.

13 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ahmet Haşim*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 41.

yemle hisseder ve ondan ilk tanıdığım zamandan beri ve her telkine rağmen nefret ederim."[14] demesi, zahiren dostlarmış gibi görünseler de belki de en başından beri aralarında bir çatışmanın, bir çekememezliğin bulunduğunu göstermektedir. Zira her iki şairin karakteri böyle bir gizli çatışmaya da oldukça müsaittir.

Öncelikle her iki şair de ziyadesiyle alıngandır ve kendilerine yöneltilen en küçük bir eleştiri karşısında muhataplarına en acımasız bir biçimde karşılık vermekten geri durmak huyları yoktur. İkisinin de ortak dostu olan Yakup Kadri'nin anlattığına göre, Yahya Kemal, şairliği konusunu bir izzetinefis meselesi addederdi ve "bu tarafına dokunuldu mu Yahya Kemal için ne sempati, ne sevgi ne dostluk, ne arkadaşlık kalırdı. Gözünü, bütün bu duyguları kırıp geçiren bir öfke bağlardı. Böylece en başta, alınganlık huyu bakımından tam eşiti Ahmet Haşim olmak üzere, hemen bütün yakın arkadaşlarını ucu zehirli yergi oklarıyla delik deşik etmekten çekinmemiştir."[15]

Ahmet Haşim de Yahya Kemal gibi fazlasıyla alıngandır. Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatırları*'nda Haşim'in bu huyuyla ilgili şunları söyler: "Haşim, şiirlerinin değeri hakkında kendisinin beslediği kanaatten ziyade başkalarının verdiği hükümlerin tesiri altında kalırdı."[16] Haşim'in şiirleri hakkında başkalarının verdiği hükümlerle ilgili olarak olumsuz bir değerlendirme karşısındaki alıngan tavrı tıpkı başka konularda olduğu gibi abartılı olacaktır. Yakup Kadri onun bu abartılı tavrı hakkında şöyle der: "Hoşuna gittiniz mi sizi göklere çıkarır; hoşuna gitmediniz mi yerin dibine geçirirdi. Hele, onu kızdırmaya görünüz, size öylesine bir çarpardı ki, uzun müddet neye uğradığınızı bilemezdiniz. Bu çarpışla biçimli endamınızın eğrilip büğrüldüğünü, düzgün bakışlı gözlerinizin şaşılaştığını ve her yanınızı birçok kusurların kapladığını görürdünüz."[17]

Haşim'in, 20 Ağustos 1920 tarihli "Resim Sergisi" başlıklı yazısından, Yahya Kemal'le aralarının giderek açıldığı anlaşılmaktadır. Haşim, söz konusu yazıda Çallı ve Sami Yetik'in tablolarından bahsederken Yahya Kemal'le ilgili olarak şunları söyler: "O şairane mevzular Yahya Kemal'in vücut bulmuş olduğu bir memlekette ruhların kafilesini bir hayal dakikasında tevkif ettirmek kudretinde değildir."[18] Orhan Okay'a göre bu yazıda bir küçümseme kokusu sezilmektedir.[19]

---

14 Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri IV*, (Haz. İnci Enginün - Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s. 113.

15 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 131.

16 *age.*, s. 97.

17 *age.*, s. 81.

18 Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri III*, (Haz. İnci Enginün - Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s. 121.

19 Orhan Okay, *Türk Şiirinin Dargın İki Ustası: Yahya Kemal ve Ahmet Haşim*, Dergâh Yazıları Güldestesi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 59.

Dergâh'tan Sonra

Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre iki şairin arasındaki dargınlığın en büyük sebebi, "Yahya Kemal'in, 'Göl Saatleri' için hiçbir şey yazmaması ve söylememesi"[20]dir. Yine Tanpınar; "Her ikisinin de darılmadan önce birbirlerini beğendiklerini bilirim."[21] demekte ve Yahya Kemal'in derste Haşim'in şiirlerini methettiğini ve Haşim'in de Yahya Kemal'le ilgili olarak kendisine birçok güzel söz söylediğini belirtmektedir. Söz konusu barış havası *Dergâh* mecmuasının çıkarılmaya başlandığı 1921 yılı sonrasına rastlar. Orhan Okay bu barış havası hakkında şunları söyler: "Dergâh mecmuasının (belki Millî Mücadele atmosferinin de) birçokları gibi onların da sivri taraflarını geçici bir zaman için de olsa, yontmuş olduğu anlaşılıyor. O dergâhta herkes, Tanpınar'ın mısraıyla 'abasız, postsuz bir derviş' olmuştur."[22] Her iki şairin de *Dergâh* mecmuasındaki yazılarında birbirlerine karşı övgü dolu sözler sarf ettikleri görülür.

Ancak, *Dergâh* mecmuasının çıkarılışının ikinci yılı olan 1922 yılına gelindiğinde aralarının yeniden ve iyiden iyiye bozulduğu görülür. Haşim'in Yahya Kemal'e gönderdiği 20 Haziran 1922 tarihli bir mektupta[23] Yahya Kemal'le aralarında söz getirip götürenlerin olduğu fakat buna rağmen aralarındaki dostluğu kimsenin bozamayacağından söz edilmektedir. Bu bir anlamda Haşim'in Yahya Kemal'e gönderdiği bir barış mektubudur. Fakat bu tarihten yaklaşık olarak yalnızca iki ay sonra İzzet Melih'e göndermiş olduğu ve 10 Ağustos 1922 tarihini taşıyan mektubunda[24] ve sonraki bazı mektuplarında ise Ahmet Haşim'in Yahya Kemal'den hakaret dolu sözlerle bahsetmesi, iki ay önceki barış mektubunun pek işe yaramadığını göstermektedir. Yine Haşim'in 7 Eylül 1922 tarihini taşıyan ve İzzet Melih'e gönderdiği mektubunda[25] Yahya Kemal'den "Nişli Agâh" diye söz etmesi, artık kırgınlıkların tamir edilemez bir boyuta taşınacağının habercisidir. Haşim'in Paris'te bulunduğu sıralarda, Abdülhak Şinasi Hisar'a gönderdiği 6 Haziran 1924 tarihli bir mektubunda[26] da yine Yahya Kemal'den "Nişli Agâh" diyerek bahsetmesi iki şairin aralarındaki kırgınlığın hâlâ devam ettiğini göstermesi bakımından önemlidir. Nitekim Yahya Kemal'in de onun hakkında "Arap Haşim" tabirini kullandığı ve Haşim'in buna çok alındığı ve üzüldüğü bilinmektedir.

---

20 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1995, s. 36.

21 *age.*, s. 36.

22 Orhan Okay, *Türk Şiirinin Dargın İki Ustası: Yahya Kemal ve Ahmet Haşim*, Dergâh Yazıları Güldestesi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 59.

23 Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri IV*, (Haz. İnci Enginün - Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s. 120-121. (Söz konusu mektup bu kaynakta 20 Ağustos 1922 tarihini taşımaktadır. Ancak biz araştırmalarımız neticesinde Orhan Okay'ın Yahya Kemal Ahmet Haşim dargınlığını ele aldığı yazısında da belirttiği gibi mektubun asıl tarihinin 20 Haziran 1922 tarihi olduğunu gördük.)

24 Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri IV*, (Haz. İnci Enginün - Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s. 112-114.

25 *age.*, s. 116.

26 *age.*, s. 57.



— Ah büyük üstad!.. Biz seni böyle unutacak mıydık?. Bir haftadanberi ne gazetelerde ismin geçiyor, ne eski şiirlerin tekrar basılıyor!. Nurullah Ataç bile on gündür seni unuttu!..

AKBABA : 20.3.1941

F. 12

1921 yılı sonrası yaşanan gelişmeler hakkında Orhan Okay'ın iki şairin dargınlığını ele aldığı yazısında tespit etmiş olduğu bir gerçek son derece önemlidir. Okay, Haşim'in "Şiirde Mana"[27] adıyla *Dergâh*'ta yayımlanan yazısında "Yahya Kemal" adını kullandığını fakat söz konusu yazının, "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar" adıyla, 1926'da yayımlanan "Piyale" mukaddimesine alınırken, ilgili bölümünün değiştirildiğini ve "Yahya Kemal" adının çıkarıldığını söyler.[28] O halde belli ki, iki şair arasındaki kırgınlıklar son bulmak şöyle dursun aksine artarak devam etmiş olmalıdır.

Bu şiddetli kırgınlık dönemlerinde Yahya Kemal'in Haşim'in Araplığına vurgu yaparak Türkçeyi sonradan öğrendiğini ve iyi bilmediğini söyleyerek, şiirlerinde birçok yanlışın bulunduğunu göstermeye çalışması; Haşim'in de 1924'te Paris'te bulunduğu sırada "Mercure de France" dergisine yazdığı ve Türk Edebiyatı hakkındaki genel bir değerlendirmeyi içeren yazısında[29], Yahya Kemal hakkındaki olumsuz ve küçümseyici değerlendirmeleri ile birlikte iki şair arasındaki ipler iyice kopar.

Sonuç

Aralarındaki bütün kırgınlıklara ve şiddetli çatışmalara rağmen Tanpınar, Haşim'in, ölümünden birkaç hafta evvel, Yahya Kemal'den rikkatle bahsettiğini

27 Ahmet Haşim, "Siirde Mânâ", *Dergâh*, cilt 1, nr. 8, 5 Ağustos 1337 (1921), s. 113-114.

28 Orhan Okay, *Türk Şiirinin Dargın İki Ustası: Yahya Kemal ve Ahmet Haşim*, Dergâh Yazıları Güldestesi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007.

29 Yazının orijinal metni: Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri IV*, (Haz. İnci Enginün - Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s. 223-236. (Tercümesi: Fahrettin Aslan, *Hareket* dergisi, nu. 16-17, Haziran-Temmuz 1980, s. 38-43).

belirtir.[30] Beşir Ayvazoğlu'nun aktardığına göre "Ressam Zeki Faik İzer'in bir hatırası ise, Haşim'in dargınlığına rağmen Yahya Kemal'i sevdiğini ve şiirlerini beğendiğini göstermektedir."[31] Orhan Okay'ın Sermet Sami Uysal'dan aktardığı bir hatıraya göre de, Yahya Kemal de Ahmet Haşim'in şiirlerini beğenmektedir. Söz konusu hatıra, "Yahya Kemal'in ölümünün arkasından odasını ve eşyasını toplamaya gidenler yazı masasının üzerinde Ahmet Haşim'in şiir kitabının açık olarak durduğunu gördüler."[32] şeklindedir.

Bilindiği gibi Ahmet Haşim ve Yahya Kemal dargınlığına dair bugüne değin birçok yazı kaleme alındı ve birçok söz söylendi. Anlatılanların bir kısmı her iki şairin dargınlığına dair hatıraları naklederken bir kısmı da bu hatıralar üzerinden dargınlığın sebeplerine ilişkin yapılan yorumları içerir. Malumdur ki bu hususta söylenebilecek yeni bir söz pek yoktur. Ancak başta söylediğimizi tekrar edecek olursak, onların arasındaki dostluğun başkalarının anlayacağı cinsten bir dostluk olmadığını söyleyebiliriz.

Annelerini çocuk yaşta kaybeden ve hayatları boyunca sıcak bir aile yuvasından mahrum kalmış olan bu hassas ruhların, kaç yaşında olurlarsa olsunlar çocuksu davranışlar, alınganlıklar göstermelerinin; kırgınlık ve dargınlıklar yaşayıp bir barışıp bir küsmelerinin arkasındaki asıl sebep bize göre, her ikisinin de bir kadın terbiyesinden geçmemiş olmalarıdır. Annesiz ve eşsiz yaşamak zorunda kalan erkeklerin birer çocuk olarak kalmaları doğaldır. Hele bir de bu erkekler şair ruhlu, hassas kimselerse...

KAYNAKÇA

Ayvazoğlu, Beşir. *Ömrüm Benim Bir Ateşti - Ahmet Haşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı.* İstanbul: Ötüken, 2002.

Haşim, Ahmet. "Şiirde Mânâ." *Dergâh* 8, C. 1, 5 Ağustos 1337 (1921): 113–114.

— —. *Bütün Eserleri III.* (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh, 2004.

— —. *Bütün Eserleri IV.* (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh, 2004.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Ahmet Haşim.* İstanbul: İletişim, 2010.

— —. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları.* İstanbul: İletişim, 2015.

Okay, Orhan. "Türk Şiirinin Dargın İki Ustası: Yahya Kemal ve Ahmet Haşim." *Dergâh Yazıları Güldestesi.* İstanbul: Dergâh, 2007.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Yahya Kemal.* İstanbul: Dergâh, 1995.

Tanyol, Cahit. *Türk Edebiyatında Yahya Kemal.* İstanbul: Remzi, 1985.

30 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969, s. 312.

31 Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti, Ahmet Haşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002, s. 135.

32 Orhan Okay, *Türk Şiirinin Dargın İki Ustası: Yahya Kemal ve Ahmet Haşim*, Dergâh Yazıları Güldestesi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 68.

Nedim Uzsoy

CUMHURİYET DÖNEMİNİN İLK MODERNİST ÇIKIŞI "PUTLARI YIKIYORUZ"

Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi ile başlayan modernleşme hareketi ile birlikte yüzyıllardır Doğu ruhu ve estetiğiyle ortaya konan edebî ürünlerle sanatta zirveye ulaşmış bir kültürün içinde yetişen bir grup sanatçı, Batı sanatını kendilerine referans almayı ilke edinir. Birinci kuşağın gür sesli sanatçısı Namık Kemal, pratikte eski edebiyattan tam olarak bağını koparamasa da meydan adamı kimliği ve dil üzerine ortaya koyduğu teorileriyle yenilik için çırpınır. Ziya Paşa'nın halk dilini referans almayı önerdiği "Şiir ve İnşa" makalesi karşısında Ziya Paşa'yı takdire boğan Kemal; aynı yazarın *Harabat* antolojisindeki eskiye sempatisi karşısında hiddetlenir. *Tahrib-i Harabat* ve *Takib* adlı eleştirileriyle Ziya Paşa'ya Tanpınar'ın deyişiyle "Eskiyi hortlatıyorsun, onu beraber gömmeye azmetmiştik" (Tanpınar 2013: 416) siteminde bulunur. Namık Kemal'in Ziya Paşa'ya karşı bu hiddetinin asıl sebebi, insan ile hayat arasında tam bir münasebet kuramamış olan eski edebiyatı diriltmeye çalışmasıdır. Bu tavır, yenileşme dönemi edebiyatımızda eskiye karşı literatüre geçmiş önemli bir hücumdur.

Tanzimat'ın ikinci kuşak sanatçıları yenileşmenin yönünü başka tarafa çevirir. Abdülhak Hâmid'in eserleriyle; Recaizade Mahmut Ekrem'in de teorileriyle idare ettiği yenilik hareketi daha çok, şiir üstünden gidersek, şiirin tekniğini Avrupaileştirme yönünde olmuştur. Dolayısıyla Namık Kemal'in ivme kazandırmaya çalıştığı 'şiirin mevzuunda yenilik anlayışı' ikinci kuşak sanatçıları tarafından sekteye uğratılır. Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle; yüzyıllardır hâkim olan şiirin, "beyaz kâğıt üzerinde oynanan sakin ve eğlenceli kelime oyunu" (Kaplan 2011: 43) olması anlayışı Namık Kemal'le yıkılıyor sanılırken Tanzimat'ın ikinci kuşak sanatçıları ve Üstat Ekrem'in önderlik ettiği *Servet-i Fünun*'un yenilikçi sanatçıları tarafından daha da ileriye götürülerek devam ettirilir.

Beklenen gür erkek sesi Millî Edebiyat döneminde de gelmez. Gür ses varsa bile bu şairin sesi değil idealize edilen bir kahramanın, Anadolu insanının sesidir. Daha çok edebiyata lisan problemi üstünden yaklaşan millî edebiyatçıların şiirleri, millî romantizm olarak adlandırılan bir içerik ve üslup özelliğine sahiptir. Her ne kadar içerikte Anadolu'ya yönelimle şiir, bir şehir sanatı olmaktan çıkarılsa da üsluptaki melankolik hava, varlığını kuvvetle hissettirir.

Biz o şiiri isteriz ki çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla, odun kesen analar,

Yanık sesin dinlerken gözyaşların silsinler. (Yurdakul 2007: 29)

Mehmet Emin Yurdakul, *Türkçe Şiirler* adlı kitabının ilk şiiri olan "Biz Nasıl Şiir İsteriz"de bu dizelerle şiirin meselesinin Anadolu insanı olacağını sezdirir. Anadolu insanı şiirde kendi çilesini okuyacak böylece onun duygularına tercüman olacak ve şiir Anadolu insanının hislerini coşturacaktır. Ancak tarihindeki en büyük yıkımları art arda yaşamış bir ülkenin edebiyatının 'renksiz ve dar Ayşe Fatma terennümü' olamayacağı bazı genç şairlerce fark edilecektir. Bu şairlerden biri de 1929 yılında *Resimli Ay* dergisinde, yukarıda ana hatlarıyla ortaya koymaya çalıştığımız edebiyatımızın temel meselesine karşı "Putları Yıkıyoruz" kampanyasıyla meydan okuyan Nâzım Hikmet'tir.

Nâzım Hikmet, daha Rusya'ya gitmeden önce 19 yaşındayken *Alemdar* gazetesinin Nedim'in gönül redifli gazeli üzerine açtığı yarışmada geleneksel anlayışla yazılmış, kimseyi rahatsız etmeyecek yumuşak, edilgin duyarlılıkla ortaya konmuş olan;

Benim gönlüm bir kelebek
Dolaşıyor çiçek çiçek...
Tükenecek ömrü böyle
Çırpınarak, titreyerek (Orhon 2009: 87)

dizelerinin karşısına "Gönlü kelebek olan şaire" adamasıyla

Benim gönlüm bir kartaldır,
Nerde güzel görürsem ben
Haydi derim, haydi saldır!
Böyle her an dövüşmekten
Gagasının rengi aldır (Benim Gönlüm, 1920)

dizeleriyle çıkar. Bu şiir, kişisel bir arzu için atılganlık izleğinde olsa bile edilgenliğin aşılmak istendiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu yıllar Anadolu'da Kurtuluş Savaşı'nın fiilen başladığı yıllardır. İstanbul işgal altındadır. Nâzım Hikmet, böyle bir ortamda nanemolla bir üslubun para etmeyeceğinin farkına daha ilk şiir denemelerini yaptığı bu yıllarda varır. Bunun yanında edebiyatta yeni bir ses gerektiğinin farkında olan başka şairler de vardır, ancak yumuşak konuşmaya alışkın olan edebiyatımız tam olarak aradığı sese ne Nâzım Hikmet'te ne de diğer şairlerde ulaşabilir.

1 Ocak 1921'de üç şair arkadaşıyla birlikte kurtuluş mücadelesine katılmak için Anadolu'ya geçen Nâzım Hikmet, burada karşılaştığı yoksulluk, gerilik, çaresizlik, hastalık tablosu karşısında sanat eserinde sesi yükseltmenin, buradaki

felaketi haykırmanın şart olduğunu daha bir anlar. Bolu'ya öğretmen olarak görevlendirilir. Bolu'da Türk Ocağı'nın açılış töreninde okuduğu "Kırk Haramilerin Esiri" şiirinde emperyalist devletleri kırk haramilere benzetir. Ardından yazdığı "16 Mart" adlı şiirinde İstanbul'u işgal eden İngilizlere "Adalı Haydut" diye seslenir. Böylece millî mücadele Nâzım'ın şiirinde yerini almış olur.

Çocukluk arkadaşı, şair Vâlâ Nurettin'le birlikte yaşadığı Anadolu macerası çok uzun sürmez. İçinde bulundukları ortamla pek uyuşmayan kafa yapıları, iki arkadaşı Sovyetler Birliği'ne sürükler. 30 Eylül 1921'de Batum'dadırlar. Burada, intiharı sebebiyle 1930 yılında *Resimli Ay* dergisinde yazdığı yazının başlığında "Muazzam Şair" olarak tanımladığı Rus fütürist Mayakovski'nin şiirleriyle karşılaşır. Başlangıçta Rusça bilmediği için merdiven basamağını andıran kırık dizeleriyle ilgisini çeken Mayakovski'nin daha sonra ruhiyatçılığa, mistikliğe savaş açan, devrinin sosyal meseleleriyle alakadar olan tavrını kendi mizacına çok yakın bulacaktır.

> İnkılabın en güç zamanlarında Mayakovski'yi kollarını sıvamış, dev gibi cüssesiyle iş başında görüyoruz. Şiir yazıyor. Propaganda resimleri yapıyordu, 3 sene zarfında 500 propaganda levhasını tek başına resmetmiş ve şiirlerini yazmıştı.
>
> İnkılabın yıkış devresinde faal olan bu büyük şair, kuruluş devresinde de işine devam etti.
>
> İktisadi kavgaya şiirleriyle heyecan veriyordu... (Hikmet 1991: 41)

Bir süre sonra Moskova'da kurulan Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesinden (KUTV) bir tanıdık vasıtasıyla davet alan Nâzım Hikmet, Moskova'ya yaptığı tren yolculuğu sırasında gördüğü yoksulluk karşısında Mayakovski şiirinin kendisinde biçimce yarattığı etkinin ilk somut örneğini "Açların Gözbebekleri" şiiriyle verir.

Değil birkaç
değil beş on
otuz milyon
aç
bizim (Hikmet 2010: 24)

Diğer taraftan Rus sol cenah fütüristlerinin 1912 yılında geçmiş edebiyatı yıkmak amacıyla yayımladıkları manifesto, Nâzım Hikmet'e, şiirleri dışında edebiyatı şekillendirmede nasıl bir yol çizeceği konusunda ilham verici olur.

> Toplumsal Zevke Tokat 1912 yılının Aralık ayında D. Burlyuk, A.Ye. Kruçyonıh, Mayakovski ve Hlebnikov tarafından imzalanan ve fütürizmin ilkelerini açık-

> layan en önemli manifestolardan biridir. Manifestonun adına da yansıdığı gibi genel ve geleneksel beğeniye karşı çıkan görüşleriyle imza sahipleri "yalnızca biz, Zamanımızın çehresiyiz. Zamanın borusu söz sanatında bizim adımızı öttürüyor" sözleriyle bir tek kendilerini çağdaş bir akım olarak gördüklerini dile getirmektedirler. Bu manifestoda akademi ve Puşkin "hiyerogliflerden daha anlamsız" olarak anılırken "Puşkin, Tolstoy, Dostoyevski ve diğerlerini çağdaşlığın gemisinden atmak gerek" cümlesiyle akımın en çarpıcı özelliği; klasik edebiyata karşı çıkış açıkça vurgulanmaktadır. (Parer 2002: 50)

Nâzım Hikmet'in Rusya macerası 1928'de sona erer. İstanbul'a geldiğinde Moskova'dan gelmiş devrimci bir şaire bütün iş kapıları sonuna kadar açık değildir elbette. Arkadaşı Vâlâ Nurettin, o sıralar aylık olarak çıkarılmakta olan *Resimli Ay* dergisinin sahibi Zekeriya Sertel'e Nâzım Hikmet'e dergide iş vermesi konusunda ricada bulunur.

> Biz o vakitler biri Resimli Ay adında aylık, ötekisi Resimli Perşembe adında haftalık, iki dergi çıkarıyorduk. Her iki dergide de edebiyata fazla yer vermiyor, hele şiire hiç iltifat etmiyordum. Her iki dergide daha çok sosyal problemlerle ilgileniyor, hayatı yansıtmaya çalışıyorduk. Bu sebeple şiir ve yazı bakımından Nâzım Hikmet'ten gereği gibi faydalanabileceğimi sanmıyordum. Bununla beraber musahhih olarak çalışmaya razı olursa birlikte çalışmakta bir sakınca görmediğimi söyledim. Ben o vakte kadar Nâzım Hikmet'i hiç görmemiş, hiçbir şiirini de okumamıştım. Sanattaki kudret ve kabiliyeti hakkında hiçbir fikrim yoktu. Yoksa öyle bir teklif yapmaya cesaret edemezdim. (Sertel 2016: 166)

Böylece Nâzım Hikmet *Resimli Ay* dergisinde musahhih olarak çalışmaya başlar. Ancak buradaki işi sadece musahhihlikten ibaret kalmaz. "Nâzım, Resimli Ay'da musahhih olarak kalacak çapta bir adam değildi. Yavaş yavaş dergide kendine layık olan yeri aldı. 'İmzasız adam' adıyla şiirler 'Orhan', 'Süleyman' adıyla yazılar yazdı." (Sertel 2015: 116)

Nâzım Hikmet'in gerek *Resimli Ay*'da yayımladığı gerekse 1929 yılında çıkan *835 Satır* adlı kitabında yer alan; içerik, biçim ve dil bakımından yepyeni olan şiirleri edebiyat dünyasına bomba gibi düşer. Şiirlerin birçoğu ideolojisine hizmet eder niteliktedir. Bir kısmını kendi okuyuşuyla plağa aldırır, böylece şiirleri lokantalarda, kahvehanelerde çalınmaya başlar. Bu sayede şiiriyle işçilere propaganda yapabilmesi onu memnun; bazı kesimleri ise tedirgin eder. Fahri Kamil, İsmail Suphi, Ercüment Behzat, Nail V. gibi genç şairler dergide Nâzım Hikmet'in yanında toplanıp onun şiirine benzer şiirler yayımlamaya başlar. Dönemin bazı sanatçıları Nâzım'ın şiirinden övgüyle söz ederken bazılarıysa resmî ideolojinin dışında kalmışlarca ortaya konan yenilikçi sanatı kabullenemez. Ze-

keriya Sertel'e göre Nâzım'ın şiirini kötülemenin öncelikli sebebi 'kıskançlıktır.' Bunların en dikkat çekeni Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Milliyet*'te yayımlanan yazısıdır.

> ... bugünkü gençlik bu kaosun içinden, bu uğultulu, karanlık ve dolaşık inkılap dehlizinden çıktı. İtilerek, kakılarak, ezilerek sürünerek, bin zahmet ve bin mahrumiyet arasında bu devrin aydınlığına doğru yürüdü. Eğer daha ilk adımda dizleri titriyor! gözleri uyuşuyor, kulakları uğulduyor ve kafaları sersemleşiyorsa bunun kabahati kendilerinde değil, yetiştikleri devrin sayısız fecaatlarındadır. Düşünün ki, en büyüğü harbiumumide daha yirmisini bulamamış bu gençler ekmek yerine saman karışık hamurla beslendiler ve irfan yerine Bab-ı Ali gündelik matbuatının ısmarlama harp edebiyatından başka bir şey okumadılar (*Milliyet*, 30 Mayıs 1929)

Henüz fikirsel olarak Nâzım Hikmet'le yollarını ayırmamış olan Peyami Safa ise Nâzım'ın gür sesli şiirinden övgüyle bahseder. Bu şiiri, Namık Kemal'in şiirinin kaldığı yerden devamı olarak görür.

> Yığınlar ayaklanıyor ve "Yaşa!" diye haykırıyorlar. Çünkü büyük bir edebiyat doğuyor. Galeyan var! Saltanat arabasından otomobile atlayan ve hâlâ Türk topraklarında dolaşan Saray Edebiyatı'nı parçalıyoruz. Namık Kemal'in başladığı işi bitireceğiz. Yığınlar ayaklanıyor ve "Yaşa!" diye haykırıyorlar. Çünkü büyük bir edebiyat doğuyor. Galeyan var! Kaçılınız, yol veriniz! (*Hareket*, Mayıs 1929)

Böyle bir ortamda Nâzım Hikmet, Zekeriya Sertel'le ortaklaşa aldıkları kararla *Resimli Ay*'ın 1929 Haziran sayısında "Putları Yıkıyoruz" kampanyasını başlatarak edebiyat dünyasında uzun yıllardır hak etmedikleri halde tahtlarını koruyan, yeniliğe engel olan, artık put haline dönüştürülmüş olan sanatçılarla savaşıma girer. Böyle bir savaşa kıvılcım olan özel gelişmeler olmakla birlikte Nâzım'ın asıl gayesi devrin içtimai şartlarına göre değerini yitirmiş olan şiir anlayışına karşı kendi modernist, toplumcu, ideolojik şiirini öne çıkararak tıpkı Rus Fütüristlerin yaptığı gibi edebiyat dünyasında yerini sağlamlaştırmak, yeni bir sanat cephesi oluşturmaktır.

Sabiha Sertel "Putları Yıkıyoruz" kampanyasının başlamasını anılarında şu şekilde dile getirir.

> Musahhih Nâzım Hikmet, masasında yazıları tashih ediyordu. Resimli Ay edipler, yazarlar arasında "Eserlerinizi Nasıl Yazarsınız" başlıklı bir anket açmıştı. O, ankete gelen cevapları okuyor, mürettip hatalarını düzeltiyordu. Ben

de masamda çalışıyordum. Nâzım, Abdülhak Hâmid'in, Halid Ziya'nın cevaplarını okuduktan sonra hiddetle kalemini elinden attı:

"Bunların hangisi milli edip?" dedi. "Kimi tek konu olarak dış âlemi, kimi sadece içinde yaşadığı burjuva çevresinin çürük tiplerini veriyor. Bu memlekette halk yok mu, işçi, köylü yok mu? Efendiler, bu konularla hiç ilgili değildir. Gerçekleri görmek istemiyorlar. Bu putları yıkmak lazım." (Sertel 2015: 122)



Putları Yıkıyoruz

ABDÜLHAK HÂMİT: No 1

Yıkılmaya çalışılan ilk put *Resimli Ay*'ın Mayıs 1929 sayısında Mahmut Yesari'nin *Geceleyin Sokaklar* adlı romanının eleştirisi yapılırken de adı olumsuz olarak zikredilen Şair-i Azam Abdülhak Hâmid Tarhan olur. Haziran 1929 sayısında önce Zekeriya Sertel kampanyayla ilgili görüşlerini "Baş Muharririmiz Diyor ki" başlığı altında açıklar. "Bu nüshamızda karilerimize belki de tuhaf gelecek yeni bir mücadeleye başlıyoruz. Putları yıkacağız. (...) Bizde edebiyat sahasında türeyen sahte kahraman ve sahte putlar, kahramanlara tapınmak ihtiyacının doğurduğu kimselerdir. İşte senelerden beri tapmakta olduğumuz putlardan biri de Abdülhak Hâmid Bey'dir." (Sertel 1929: 32)

Aynı sayıda Nâzım Hikmet "Putları Yıkıyoruz, No. 1 Abdülhak Hamit" başlığıyla imzasız olarak yayımladığı yazıda bu ilk putu neden yıkmak istediklerinin açıklamasını yapar. Öncelikle bir önceki sayıda (*Resimli Ay,* Mayıs 1929) Mahmut Yesari'nin romanı eleştirilirken Abdülhak Hâmid'e dair ne söylendiğini hatırlatır.

> Geçen, 1 Mayıs 1929 tarihli nüshamızda çok kıymetli hikâyecimiz Mahmut Yesari'nin Geceleyin Sokaklar isimli kitabını tenkit ederken:
>
> "Mahmut Yesari'yi biz başka lisanlara korkmadan tercüme edebiliriz, onun yazısı bundan hiçbir şey kaybetmez. Halbuki, Dâhi-i âzam (?!) Abdülhak Hâmit Bey de dâhil olmak üzere, kaç yazıcımız böyle bir imtihandan geçebilir? Böyle bir imtihandan, diyorum, çünkü bir yazıcı için en büyük imtihan her lisanda aşağı yukarı aynı kuvveti muhafaza edecek kadar mahalli ve beynelmilel olmasıdır.
>
> "Dahi-i âzamın en kuvvetli yazısını başka bir dile çevirin, bakın nasıl sırıtır. Başka bir dile değil, hatta bugün konuştuğumuz Türkçeye tercüme edin, bakın dâhinin dehası nasıl sabun köpüğü gibi dağılıveriyor..." demiştik. (Hikmet 1991: 13)

Ardından Abdülhak Hâmid'e niçin Dahi-i Azam denemeyeceğinin nedenlerini sıralamaya başlar. 1- Osmanlı diliyle yazan Hâmid'i bu dili bilmeyen bugünkü nesle ve bilmeyecek olan yarınki nesle 'dâhi' diye tanıtmak, edebiyatı tahrif etmektir. 2- Dâhi olmanın genel vasıflarını (Ülkesinin içtimai şartlarını uluslararası alana taşımak, uluslararası karakter, his ve fikir yaratabilmek) taşımamaktadır. 3- Uluslararası yazarlardan (Shakespeare, Racine, Corneille) etkilenmesi, Hâmid'in yaşadığı devrin geriliği nedeniyle taklitten öteye geçememiştir.

Resimli Ay'ın Temmuz 1929 sayısında "Putları Yıkıyoruz, No. 2 Mehmet Emin Beyefendi" başlığıyla kaleme aldığı yine imzasız olan yazıda Mehmet Emin Yurdakul'un 'Millî Şair'lik unvanının haksızlığından hareketle onun niçin millî bir şair olamayacağını açıklar.

> Mehmet Emin Bey millî şair değildir. Millî şair olmanın hiçbir vasfını haiz değildir. Evvela Türk şairi olarak gösterilen bu yazıcı Türkçe yazmaz. Şiirlerinin lisanı, ne Türkçedir, ne Osmanlıca; uydurma, hiçbir sınıf, tabaka ve ferdin konuşmadığı suni bir lisandır.
>
> Zira Arap, Acem kelimeleri, Arap, Acem terkipleri istimal etmemek, yalnız Türkçe kelimeler kullanmak, Türkçe yazı yazıyorum demek için kâfi değildir. Mesela: *Hangi Türktür gerdanına urgan kement urdurur* mısraı Türkçe değildir. Sanki bu mısraı Harb-i Umumi içinde bir Alman müsteşriki Almanca olarak kaleme aldıktan sonra Türkçeye tercüme etmiştir. (Hikmet 1991: 20)

Yazının devamında millî şair olmamasının diğer nedenlerini sıralar: 1- Mehmet Emin'in cümle yapısı bozuktur. 2- Bugünkü temiz Türkçeyi Mehmet Emin yaratmamıştır, halk edebiyatında zaten bu Türkçe tüm ihtişamıyla yüzyıllardan beri yaşamaktadır. 3- Millî şairlik sadece dille ilgili değildir. Millî şairin toplumsal bir yönünün de olması gerekir, ancak Mehmet Emin'de bu özellik de yoktur.

> Sultan Hamit devrinde de yaşayan bu şairin, Tevfik Fikret'in "Sis" şiiri, Namık Kemal'in birçok yazıları kadar olsun istibdada karşı haykıran ve dillere destan olan hangi yazısı vardır? Millî şair olduğu iddia edilen Emin Bey hangi yazısıyla Ziya Paşa kadar olsun emperyalizme dost olanlara hücum etmiş ve en nihayet hangi yazısı Kemâlettin Kâmi'nin "İzmir Kapılarında" isimli küçük şiiri kadar son mücadelenin destanı olmuştur? Filhakika son istihlas mücadelesinde "Aydın Kızları" gibi filan şiirler yazmıştır, fakat bu şiirlerin hangisi unutulmamıştır?.. (Hikmet 1991: 20)

"Putları Yıkıyoruz" kampanyası başlangıçta, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Hamdullah Suphi Bey'i de içine alacak şekilde planlanmışken çok fazla itirazla karşılaşılması, dergi ve Nâzım Hikmet'in üzerine aşırı derecede gelinmesi sebebiyle Abdülhak Hâmid ve Mehmet Emin'le sınırlı kalır. Ahmet Haşim, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve özellikle o sıralarda Türk Ocakları Derneği başkanı olan Hamdullah Suphi Tanrıöver'den çok sert tepkiler gelir. Tepkiler üzerine Ağustos 1929 *Resimli Ay* dergisinde Nâzım Hikmet, putları yıkmak istemekle gerçek amaçlarının ne olduğu konusunda biraz daha izahatta bulunmak zorunda kalır.

> Her cemiyetin yaşadığı devre mahsus bir takım mefkûreleri vardır. Bu mefkûreleri insanlar mücerret bir şekilde kavrayamadıkları için onları bazı fertlerde temessül etmiş görmek isterler. Bu mefkûreleri en iyi hazmeden, onu her manasile kendisinde aksettiren kimseler o mefkûrenin mümessili olarak görülür. Biz o ferde baktığımız zaman onda kendi mefkûrelerimizi, kendi hülyalarımızı, kendi rüyalarımızı görürüz. İşte bunlar cemiyetin o günki mefkûrelerinin mümessilidirler. Böyle olduğu için de az çok mukaddes bir mahiyeti haizdirler.
>
> Bu fertlerin birer put olabilmeleri için cemiyetin o günkü mefkûresini hakikaten, ve tam manasıyle temsil etmeleri, lâzımdır. İşte biz 'put'tan bunu anlıyoruz. Yine biliyoruz ki bazı fertler hiç bu kıymet ve vasfı haiz olmadıkları halde yanlış bir telkin ve telâkki neticesinde, kendilerini put gibi göstermeğe çalışırlar. Bunlar da sahte putlardır.
>
> İşte biz bu sahte putları yıkmağa çalışıyoruz. Bizce gerek Abdülhak Hamit gerekse Mehmet Emin Bey bizim sanat sahasındaki ideallerimizi temsil eden kimseler değildirler. Bu itibarla bunlar edebiyat ve sanat hayatımızın sahte putlarıdırlar. (*Resimli Ay*, Ağustos 1929)

Ancak putları yıkma girişimi daha fazla devam etmez. Kampanyaya yönelik olarak Yakup Kadri Bey *İkdam* gazetesine verdiği demeçte meseleyi kişiselliğe taşıyarak değerlendirir.

> Bazıları ipten ve kazıktan kurtulmuş kaşarlı sabıkalılardır. Bunların içinde öyleleri varmış ki, daha yirmi beş yaşına basmadan hayatlarının en güzel çağını

> zindan köşelerinde çürütmüşlerdir. Bir kısmı ise komünist çekalarının Türk ırkdaşlarımızın kanı ile bulanmış ellerini öpmeyi ve onlara dair kasideler terennüm etmeyi bir maişet vasıtası haline koymuşlardır. (*İkdam*, 27 Haziran 1929)

Bunun üzerine Nâzım Hikmet *Resimli Ay*'ın Temmuz 1929 sayısında "Cevap" adlı şiirini yayımlar.

Behey!
Kara boynuz gibi kaşlı
mukaddes Apis başlı
adam;
Behey!
Kara maça bey!
Sen şiirin asil kamusuyla konuşuyorsun,
ben asaletten anlamam.
Şapka çıkarmam konuştuğun dile,
düşmanıyım asaletin
kelimelerde bile. (Hikmet 2010: 99)

Başlangıçta Nâzım Hikmet için olumlu konuşan Ahmet Haşim Bey de, eskilerin yanında yer alarak gençleri alaya alan, suçlayan yazılar yazmaya başlar. *İkdam* gazetesindeki köşesinde "Şairler", "Gülünebilir" ve "Bir Estetik Meselesi" adlı yazılarını yayımlar. Nâzım Hikmet ona yönelik olarak da "Cevap No 2" adlı yergisini yayımlar.

"Cevap No 3 / Bir Komik Âdem" ise, Nâzım Hikmet'e, tartışmanın merkezini edebiyattan siyasi alana kaydıran, bir grup genci de gözdağı vermek amacıyla *Resimli Ay* matbaasına yönlendiren Türk Ocağı Merkez Heyeti Başkanı Hamdullah Suphi Bey'e yönelik olur.

Nâzım Hikmet "Putları Yıkıyoruz" kampanyasına devam edemese de kampanyaya yönelik olarak, tartışmayı başka yönlere çekmeye çalışan isimlere karşı cevabını asıl güçlü olan yönüyle, yani şiirleriyle vermiş olur.

"Putları Yıkıyoruz" Cumhuriyet Dönemi'nde eskiyi hedef alan modernist ilk çıkıştır. Nâzım Hikmet bu kampanyayı başlattığı yıllarda henüz iki şiir kitabı yayımlamış, geleneğe ve dünyadaki sanatsal gelişmelere yeterince hâkim olmayan genç bir sanatçıdır. Abdülhak Hâmid kendisini put olarak nitelendiren bu genç sanatçıyı bir öğle yemeğinde evine davet ettiğinde Nâzım Hikmet onun edebiyat bilgisine hayran kalır. Daha sonra Hâmid'den "Burjuva ama büyük şair" diye söz edecektir. Nâzım'ın bu toyluğuna rağmen ortaya koyduğu şiir anlayışının ayakları yere sağlam basmaktadır. Verdiği savaş, Türk edebiyatının farklı dönemlerinde örnekleri görülen eskiyi tamamen yıkma yolunda bir savaş değildir. Aksine kendi şiirinde gelenekten son derece verimli yararlanmaktadır. Nâzım

Hikmet'in şiirlerinde asıl yeni olan dil, kuvvetli üslup ve daha önce örneği görülmemiş olan sözcüklerin heceden bölünmesiyle veya alt alta dizilmesiyle oluşan biçimidir. Ancak put olarak nitelendirdiği isimlere yüklenirken teknik meseleleri, şiirselliği bahis konusu etmediği görülür. Onun asıl peşine düştüğü yenilik içerikte meydana gelmesi gereken yeniliktir. Sanatçı devrinin sosyal meselelerini gür sesle dile getirip kitleyi harekete geçirmedikçe teknik alandaki yenilik hiçbir işe yaramayacaktır. Dolayısıyla maksadı bir anlamda ideolojiktir. Tartışmanın da bazılarınca ideolojik alana çekilmesi son derece normaldir. Nâzım'ın savunuculuğunu yaptığı sanat anlayışında Moskova tecrübesinin etkisi yadsınamaz. Benzer bir girişimde bulunan Rus fütüristlerinin eskiye karşı açtığı savaş Bolşevik rejim tarafından destek görürken, ulus devlet modeli üzerine kurulmuş Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde böyle bir girişim aynı desteği görmez. Buna Nâzım Hikmet'in resmî ideoloji tarafından aykırılık olarak görülen geçmiş girişimleri de eklenince kampanya saman alevine dönüşür. Ancak Nâzım Hikmet ve onun etkisi altına giren birçok genç bu kampanyayla itiraz edilen meselelerin karşıtı bir sanat anlayışını istikrarlı bir şekilde sürdürür.

Sanatçılar, modernist çıkışlara yalnızca sanatsal kalıplaşmaları değiştirmek için girişmez. Sanat camiasındaki isimsel kalıpları da değiştirip (bu kampanyada 'put' olarak nitelendirilen isimler) kendilerine yer açmak, şöhretin sahibini de değiştirtmek isterler. Genç sanatçı Nâzım Hikmet her ne kadar samimi olarak edebî eserde ideolojik bir değişimin öncülüğünü ve sorumluluğunu üstlense de arka planda kendi şöhretini perçinleme amacını da taşır. Kampanyaya bu cepheden bakılırsa Nâzım Hikmet amacına ulaşmış denilebilir.

KAYNAKÇA

Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri I*. İstanbul: Dergâh, 2011.

Nâzım Hikmet. *835 Satır*. İstanbul: Yapı Kredi, 2010.

— —. *Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil*. İstanbul: Adam, 1991.

Orhon, Orhan Seyfi. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Everest, 2009.

Parer, M. Özlem. "Rus Edebiyatında Fütürizm", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 42, 1-2 (2002): 43-65.

Sertel, Sabiha. *Roman Gibi*. İstanbul: Can, 2015.

Sertel, Zekeriya. "Başmuharririmiz Diyor ki." *Resimli Ay* 4. Haziran 1929: 32.

— —. *Matı Gözlü Dev*. İstanbul: Yapı Kredi ve Can, 2016.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh, 2013.

Yurdakul, Mehmet Emin. *Türkçe Şiirler* (Haz. Dr. Hasan Kolcu-Fatih Kıran). İstanbul: Çağrı, 2007.

Mehmet Can Doğan

AHMET HAŞİM İLE YAKUP KADRİ'NİN NÂZIM HİKMET'İ

Nâzım Hikmet, modern Türk şiirinin iki öncüsü tarafından edebiyat dünyasına sunulmuştur. İlk şiirinin yayımlanmasına, Yahya Kemal vesile olur; kendini bulduğu asıl şiirleri yayımlanırken ona, Ahmet Haşim dikkat çeker. Başlama noktasında Yahya Kemal'in desteği küçümsenemez ama asıl Ahmet Haşim'in şairi fark etmesi ve onu edebiyat kanonuna işaret etmesi, hem kendi şiiri hem de Nâzım Hikmet'in çıkışının değerlendirilmesi bakımından önemlidir.

Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet'in Rusya'dan dönüşü sonrasında *Aydınlık* dergisinde yayımlanan şiirlerini söz konusu ettiği ve *Akşam* gazetesinde 28 Eylül 1924'te yayımladığı "Yeni Bir Şair Hakkında Birkaç Satır"[1] başlıklı yazısında, şiirin biçimsel özelliğine yoğunlaşır ve bu yeni şairin "serbest nazım"daki başarısı için bir şiir çizgisi belirleyerek kendi şiir deneyimini anar. 1910'a gelirken "Yollar" ve "O Belde" adlı şiirlerinde, "serbest aruz vezni"ni denemiştir. Bu girişimin kaynağı, Émile Verhaeren'dir. Haşim'in denemeleri, kendi demesine göre, başkaları tarafından taklit edilmiş ama onun yapmak istediği yenilik anlaşılamamıştır. Haşim, Nâzım Hikmet'i kendisinin giriştiği erken denemeyi ilerleten "şanlı bir atlı" olarak selamlar. Şöyle der: "Meğer, nicelerinin üzerinde topallayıp yürüyemeyeceği yol, on altı sene sonra gelecek şanlı bir atlı için açılmış bir şehrâh [anayol] imiş." Nâzım Hikmet de onun "serbest aruz vezni"ni denediği yaştadır ve Haşim'in deyişiyle "köhne bir romantizmin bayat hassasiyetiyle" yazdığı şiirlerden Rusya'da tanıdığı şiir sayesinde "eski tanıdığımız müz'iç [bunaltıcı] sesini kes[miştir]". Eski duyuş tarzının "üç telli saz" ile belirginleştiğini belirten Haşim, şairin yeni şiirleriyle bu sazı paramparça ettiğini ve bağırmaya başladığını söyler. Ona göre, Nâzım Hikmet'in yeni sesi "halk"a ayarlanmıştır ve "vahşi bir orkestra"dır. Şairin hitap ettiği kitleyi gözeten Haşim, Nâzım Hikmet'in "meydan şiiri" yazdığını; "korkunç ve tatlı" bir musiki geliştirdiğini vurgular. Şiirin sesini öne çıkaran bu kavrayış, kendi deneyimi ile Nâzım Hikmet'inkini karşılaştırırken vezne dikkat çekerek şöyle der:

"Nâzım Hikmet, serbest nazım fikrini, hece vezninde, neşv ü nemâ ettirmiştir [geliştirmiştir]. Heceli serbest nazım benim on altı sene evvel düşündüğüm serbest aruz veznine nisbetle ez-her-cihet [her yönden] müreccahtır [yeğdir] ve ona kıyasen büyük bir terakki [ilerleme] teşkil eder."

---

1 Ahmet Haşim, *Gurabahâne-i Laklakan-Diğer Yazılar*, Hazırlayanlar: İnci Engünün-Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul, 1991, s. 214-217. Alıntılarda, özgün yazım korunmuştur.

Bu "fırtınalar semalarından gelen şahin"i yeniliği fark eden biri olarak destekleyen Haşim, onun "harabelere tünemiş baykuşlar" tarafından anlaşılamayacağını vurgulayarak tamamlar yazısını.

Yazısının sonunda dediği gibi, yeniliği anlayamayanlardan bir eleştiri gelir Ahmet Haşim'in yazısına. "من" [Men] imzasıyla yayımlanan bu yazıda, kendisinin "bozuk bir Türkçe ile şiddetle hırpa[landığını]" belirtir. "Münakaşa" başlıklı cevabında Haşim, muhtemelen kendi deneyimini de hatırlayarak, "Her şair, tekevvün ettiği [oluştuğu] dakikadan itibaren bir sürü düşmana ve bir sürü münkire vücud veriyor"[2] der. Bu saldırının haksızlığını göstermek için "ecnebi bir mecmuada" okuduğu bir tartışma hikâyesini anıp muhatabına şöyle yüklenir: "*Vakit*'te, sakat bir Türkçe ile, bize, genç bir şairi takdir ettiğimiz için şetmeden [söven] 'Men' imzalı muharririn, nîm nekre [yarı şakacı], nîm muallim, nîm Efganlı, nîm Türk bir şey olduğunu öğrendik." Tehlikeli bir alana sapan Haşim, yazısının sonunda, aktardığı hikâyede olduğu gibi, muhatabı sakalını ortaya koyarsa Türkçeyi bilip bilmediği üzerine kendisiyle edebiyat merkezli bir tartışmaya girebileceğini belirtir. Bu kışkırtıcı sözler, yazının başlığıyla belirtildiği gibi, bir tartışma davetidir.

Ahmet Haşim'in *Vakit* gazetesi yazarına imzası üzerinden yüklenmesi saptırıcıdır. Çünkü yazar sadece anılan yazısında değil, "Köşe Başında" üst başlığıyla yazdığı "küçük fıkralar"ında "من" imzasını kullanmaktadır. Nitekim adını saklamadığını, Haşim'e cevap olarak yazdığı ve "Köşe Başında" sütununda yayımladığı "Dahleden Dinimize..."[3] başlıklı yazısına "Mehmet Nurettin" imzasını koyarak gösterir. Mehmet Nurettin, ilk yazısında hedefe Ahmet Haşim'i koymadığını belirtir ve niyetini şu cümlelerle açıklar:

"Ben bu adamı tanımıyorum. İlk fıkramı, onun bir şairi takdir etmekten daha ziyade kendine şeref hissesi ve bütün tefekkür âlemine bir tahkir payı ayırarak karaladığı makalesinden aldığım teessürle [üzüntüyle] yazdım. Elimde kalem, önümde sâha-yı intişar [yayımlama yeri] varken zevk ve heyecanımın üzerine böyle bir boyunduruk konulmasına tahammül edecek tıynette, ne yapayım ki, yaratılmamışım."

Açıklamadan anlaşıldığı kadarıyla Mehmet Nurettin, ilk yazısında Ahmet Haşim'in yazısını yanlış yorumlamış ve şairin kendini öne çıkararak yaptığını anlamayanları aşağıladığını belirtmiştir. Yukarıda dikkat çekildiği gibi, Haşim, her ne kadar kendi deneyimini hatırlatsa da asıl Nâzım Hikmet'in girişimini öne çıkarmıştır. Bunu göz ardı eden Mehmet Nurettin, "bu 'garâib-perest' nâzımın" yazılarının uzaktan "biraz baharat kokusu, fakat yakından manasız bir lezzet" sunduğunu söyler. Haşim'in Nâzım Hikmet hakkında söylediklerini de şu sözlerle geçersizleştirmeye çalışır:

---

2 Ahmet Haşim, *age.*, s. 223. Ne yazık ki Ahmet Hâşim'in cevap verdiği *Vakit* gazetesindeki yazıya Millî Kütüphane ve Atatürk Kitaplığı'nda ulaşamadık.

3 Mehmet Nurettin, "Dahleden Dinimize ...", *Vakit*, nr. 2437, 1 Teşrin-i Evvel 1924, s. 2.

"Edebiyat ağacının üzerinde serçelerin bir müddet değil, bazen uzun seneler bile kaldığını, gözümün önünde duran en yeni misalden, fark ediyorum. Sonra, 'leş' didiklemek isteyene kalsın, fırtına ve kasırganın ezelî meftunuyum, lâkin bir sıska nefesini buraya ve bir ter damlasını bahr-i muhite [okyanusa] benzetmek isteyenlerin sihirbazlığı beni kandıramaz."

Ahmet Haşim'in "edebiyat ağacı", "serçe", "leş" gibi sözcüklerini kullanan Mehmet Nurettin, Haşim'in Nâzım Hikmet'i abarttığını, onun şiirlerinde bulunmayan özellikleri varmış gibi göstererek bir şair imajı oluşturmaya çalıştığını söyledikten sonra bunu yapmaktaki amacına ilişkin olarak da edebiyat dünyasındaki göstergelerden hareketle bazı çıkarımlarda bulunur. Sözleriyle dönemsel bir gerçeğe değinir ama söylediklerinin Haşim'in yazısıyla ilişkisi bir hayli zayıftır. Edebiyat dünyasında "anonim şirketler" oluştuğundan, şair ve yazarların kendilerine "mürid toplama" kaygısına düştüğünden söz açar:

"Bizde bir müddetten beri, çok yerleşmiş bir âdet hâline girdi, şimdiki hâline baykuşların bile güldüğü edebiyat âlemimiz, anonim şirketler tarafından idare olunuyor. Oraya girmek; ve orada haydi muarızımın gönlü olsun, o baobap ağacında bir tünek bulmak isteyen her toy delikanlı, birkaç babayiğidin önünde boyun kesmek zaruretindedir. İşte ben fark ettim ki Ahmet Haşim Bey de etrafına mürid toplamak isteyerek birkaç gencin arzusunca kalem çalıyor, fakat onlardan gayrısının zevkini müte'arrızâne [saldırganca] incitiyor ve onları söyletmemek için önceden lâzım gelen müdafaa duvarlarını kuruyor."

Mehmet Nurettin, Ahmet Haşim'in de edebiyat dünyasındaki davranışı içselleştirdiği yönündeki yorumu özcü olduğu kadar saptırıcıdır da. Yazar, Haşim'i belirlediği eğilime yerleştirerek onun maskesini düşürdüğünü, "müdafaa sedlerini tekmeledim" sözüyle vurgular. Şairi "Göl Saatçisi" diyerek aşağılayan Mehmet Nurettin, onun tutarsız ve dönek olduğunu da iddia eder ve bu iddiasının "tenkidât-ı edebiyenin kıymetini" düşürmediğini savunur. Haşim'in kendisini Türkçe bilmediği yönündeki eleştirisinin yersiz olduğunu da belirten yazar, "bir çocuk ayakkabısı cesametindeki" *Göl Saatleri*'ni, "zevksizlik, âhenksizlik" örneği olarak anar. Boğaziçi sahillerinde doğup büyüdüğünü, ilk sözünü "âhenktar İstanbul Türkçesi" ile söylediğini belirterek "Dicle ve Fırat'ın hurma ağaçları altında yetişip sonra Türkçe öğrenen" Haşim'in bu konuda söz söyleyemeyeceğini vurgular. Haşim'in etnik kökenine ilişkin yargısını da aynı sertlikte karşılayan Mehmet Nurettin, "Bağdatlı 'Arap Hâşim' efendiyi benim milletime dil uzatmaktan men ederim" der ve sakalına ilişkin espriyi de Haşim'in etnik kökenine gönderme ile karşılar.

Mehmet Nurettin'in yazısı, kişiliğe ilişkin savunma noktasında, Ahmet Haşim'inkinin ufkuyla belirlenmiştir. Haşim'in Nâzım Hikmet'in şiiri üzerine yazmasındaki yönlendiren hakkındaki yorumu ise özcü ve saptırıcıdır. Bunun-

la birlikte, Haşim'in "Aynı Şair Hakkında"[4] başlıklı yazısına eklediği dipnotta yazdığı gibi, "ağzı köpükler içinde, söğüp say[dığını]" söylemek mümkün değildir. Haşim, bu yazısında, Nâzım Hikmet'in şiiri üzerine yazarken "gencin şiirini bedîî nokta-i nazardan tahlil ve izah etmemiş" olduğunu belirtir ve bu eksiğini bir konuşmalarında Yakup Kadri'nin giderdiğini söyleyerek onun değerlendirmelerini aktarır. Yakup Kadri, Nâzım Hikmet'in şiirini eski şiir algısına bakarak değerlendirir. Ona göre "eskiler"in şiir anlayışını yansıtan "cümle ve kelime edebiyatı", idealist paradigmanın ürünüdür ve materyalist paradigmanın oluşturduğu bir dünyada bu edebiyatın hiçbir karşılığı yoktur. Yakup Kadri, "Eskilerin hayret ve takdirini o kadar celbetmiş olan lafzî hünerler, bizim için şi'r-i kadîmin süprüntü kısmını teşkil ediyor." sözüyle Nâmık Kemal'in Divan şiiri hakkında "Mukaddime-i Celâl"de söylediklerini yeniler sanki. *Şairâneliği* "söz riyası" ve "gösteriş merakı" olarak gören yazar, "yarının edebiyatında 'güzel söz' merakı"nın "hemen hemen tamamen terkedilmiş olacağını" vurgular ve Nâzım Hikmet'in şiirini de bu yüzden önemli bulur. Nâzım Hikmet'in "Türkçede, zamanın telakkilerine göre, bir halk şiiri yapmak istediğini" belirten Yakup Kadri, onun halkının "kalabalık", başka bir deyişle *kitle* olduğunu vurgular ve "Nâzım Hikmet, mürde [ölü] belagati anlamayan, fakat hakiki heyecan istiyen böyle bir kalabalığa hitap edecek şiirin işçi lehçesiyle yazılması lâzım geldiğini anlatmakta büyük bir isabet göstermiştir." der. Yakup Kadri'nin Nâzım Hikmet'i geleceğin şairi olarak gördüğü ve onun girişimini onayladığı bellidir. Ahmet Haşim'in, dostunun bu görüşlerini kendi yazısında paylaşması, onun da aynı görüşte olduğunu gösterir. Haşim, yazısına eklediği "hamiş"te, Mehmet Nurettin'in Nâzım Hikmet'le ilgili değerlendirmelerini hiç anmadan onun "Efganlı" olduğunu ve Türkçeyi bilmediğini söylemekle yetinir. Oysa Mehmet Nurettin, tam da üzerine gidilmesi gereken sorunlara dikkat çekmiştir.

Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet'in *835 Satır*'ı 1929'un Nisan ayında yayımlandığında kitap üzerine yazan ilk yazarlardan biridir. *İkdam* gazetesindeki "Bize Göre" adlı köşesinde, "835 Satır"daki şiirleri ilk fark edenin kendisi olduğunu belirtir ve beş yıl önceki yazısını hatırlatır. Yazısına, "Bundan dört beş sene evvel Nâzım Hikmet beyin alelacayip görünen şiirini ilk selâmlayan ben olmuştum. O cesaretim bir kalem sahibi ile aramda ağır bir münakaşaya sebebiyet vermişti." sözleriyle başlayan Haşim, şimdi Nâzım Hikmet'in şiirleri üzerine yazmanın bir cesaret işi olmadığını, aksine bir görünme biçimine dönüştüğünü kaydeder. Bu dikkat, Nâzım Hikmet'in şiirlerinin gördüğü ilgiyi anlamak bakımından olduğu kadar modern Türk şiirinin dört, beş yıl içinde aldığı yolu fark etmek bakımından da önemlidir. Haşim, bu yazısında, Nâzım Hikmet'in şiirine, daha mesafeli yaklaşır. Bunda, şairin gördüğü ilgi belirleyici gibidir. Nâzım Hikmet'in şiirinin "fikir

[4] Ahmet Haşim, *a.g.e.*, s. 228-229.

şiiri" olduğu yönündeki iddiayı abartılı bulan Haşim, "makinalaşmak" isteğinin bir fikri belirginleştirmede yetersiz kalacağını ileri sürer ve şiir böyle anlaşıldığı sürece *835 Satır*'ın güzelliğinin fark edilemeyeceğini vurgular. Haşim, şiirlerdeki düşüncenin değil, biçimin ve söyleyişin fark edilmesini; asıl yeni ve önemli olanın bunlar olduğunu belirtir. Bu, yeniliğin belirtilerinin işaret edilmesine yönelik bir çıkıştır; başka bir deyişle Haşim'in ilgi gören şiire karşı pozisyon alışıdır. Nâzım Hikmet'i, "büyük bir yeni şairimizdir" diyerek öne çıkaran Haşim, onun yeniliğini söyleyişinde aramak gerektiğini vurgulayarak şunları söyler:

"Bu şiirin eskisine nazaran rüçhanı [üstünlüğü] muhakkak. Eskiden şiir bir tek düdükle söylenirdi. Nâzım Hikmet bey bir tek alet yerine koca bir orkestra takımı vücuda getirmiş. Fakat bu zengin orkestra, yalnız marş nevinden birtakım heyecanlı havalar çalıyor.

Ne yazık ki, bu bakır aletler içinde ruh, bir keman telinin titrek, uzun ve mahrem sesini duyurmuyor."[5]

Şiirin biçiminde ve söyleyişindeki yenilik, Ahmet Haşim'in beş yıl önce yazdığı yazıda dikkat çektiği gibi, serbest şiir arayışının sonucudur. Haşim, bu yüzden makinenin şiirini değil, genel olarak şiirin biçimini ve söyleyişini önemser. Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki sesin makineye koşullanmış oluşunu vurgulamasının ardındaki poetik kabul, "yalnız marş çalan" bir orkestrayı yadsır. Makine, Haşim'in poetikasını örseleyen bir dünyanın göstergesidir. Mamafih, Haşim, makineyi eleştirir; hatta onu düşman olarak gösterir. 1929'da yazdığı "Güzel Basılmış Bir Kitap" başlıklı yazısında, "Kâr-ı Kadim bir kahve değirmeninin işini bile göremeyecek olan bu makine edebiyatı -laf mühendisleri emin olsun- edebiyatın işini göremiyor."[6] der; aynı yıl yayımlanan "Makina" başlıklı yazısını da "Makina insanın en büyük düşmanıdır."[7] sözüyle noktalar. Haşim'in makine düşmanı oluşunda, poetik kabulleri kadar Nâzım Hikmet'in Haziran 1929'da başlattığı putları yıkma kampanyası ve bu süreçteki nesil tartışması da belirleyicidir. Haşim'in "makine"sinin gösteren değerinden öte gösterge değeri de vardır; gösterge, Nâzım Hikmet'in poetikası ve şiiridir. Yakup Kadri'nin *835 Satır* üzerine yazdığı bir yazıya değindikten sonra bu konuya döneceğim.

Yakup Kadri'nin *835 Satır* üzerine yazdığı yazı, Ahmet Haşim'in yazısının yayımlanışından dört gün sonra *Milliyet* gazetesinde çıkar. Yazar, beş yıl önceki yazısında olduğu gibi bu yazısında da Nâzım Hikmet'i över; onu, "kendisinden bahsetmekte daima büyük bir haz duyduğum genç şair" diye anar. Yakup Kadri, yazısının ilk paragrafında, Nâzım Hikmet'in şiirlerinin hayli ilgi gördüğünü belirtir ve onun yeniliğini, Ahmet Haşim'e göndermede bulunarak şöyle açıklar:

"Nâzım Hikmet, ta *Âşık Paşa*'dan beri alıştığımız bütün nazım kaidelerini,

5 Ahmet Haşim, "Bize Göre-'835 Satır'", *İkdam*, nr. 11494, 24 Nisan 1929, s. 1.
6 Ahmet Haşim, "Bize Göre-Güzel Basılmış Bir Kitap", *İkdam*, nr. 11520, 20 Mayıs 1929, s. 1.
7 Ahmet Haşim, "Bize Göre-Makine", *İkdam*, nr. 11548, 20 Haziran 1929, s. 1.

vezin sistemlerini alt üst ederek ve Türk kâmusunun hudutlarını kırıp geçirerek yeleleri dimdik olmuş şahlanan bir 'demir beygir' üstünde sıcak ve ac[ay]lip naralar atarak koşuyor. O, yalnız Türk şiirinde yeni bir çığır açmış bir edebiyat inkılapçısı değil, hiç görmeğe alışmadığımız yepyeni bir şair tipidir; sazı yok; nazı yok; Ahmet Hâşim'in dediği gibi bütün ruhunu *bir bakır boru* içinde havalara üflüyor."[8]

Nâzım Hikmet'in şiirindeki ses için de Ahmet Haşim'in belirlediği gibi "orkestra" sözcüğünü kullanan Yakup Kadri, bunun "çalınan bir orkestra değil, esen bir orkestra" olduğunu söyler. Şairin söz varlığı için de beş yıl önceki yazısında söylediğini farklı sözcüklerle yineleyen yazar, "Nâzım Hikmet'in bize sokak lehçesinden yüksek bir edebiyat yaptığı, kendi aramızda bile ağzımıza almaktan çekineceğimiz en amiyane tabirleri, sözleri şiirin asil kâmusuna soktuğu"nu belirterek bunun modern sanatın yaratıcı tavrı olduğunu vurgular. Yakup Kadri, dikkat çekici bir yargıda da bulunur: "Onunla beraber, Türk edebiyatına, ilk defa olarak *demokrasi* dediğimiz şey giriyor." der. Demokrasiyi hem şairin hedef kitlesini belirginleştirmesinde hem de imajlarının farklılığında bulur. Yazar, Nâzım Hikmet'in söyleyişine ciddi bir eleştiri de getirerek onun "sokak münâdisi" olduğunu vurgular ve bu konuyu başka bir yazısında değerlendireceğini belirtmekle birlikte o yazıyı yazmaz.

Ahmet Haşim ile Yakup Kadri'nin Nâzım Hikmet'in şiiri karşısındaki tutumunda benzerlikler belirgindir. Bu, iki dostun Nâzım Hikmet üzerine muhtemelen kendi aralarında konuşmalarından kaynaklanır. 1929'un Haziran ayında Nâzım Hikmet *Resimli Ay* dergisinde "putları yıkma" kampanyası başlatır. Bu kampanyanın açtığı tartışma süreğinde Yakup Kadri'nin bir yazısında yeni nesil için söylediği "saman ekmeği yiyen nesil" sözü, büyük yankı uyandırır. Nâzım Hikmet, *Resimli Ay*'da yayımladığı "Cevap" adlı şiiriyle Yakup Kadri'ye hamle eder. Şiirin "asalet" teması üzerinden geliştirilen şu ilk birimi, Yakup Kadri'nin *835 Satır* üzerine yazdığı yazıdaki "şiirin asil kâmusu" sözünü de gözetir:

Behey!
Kara boynuz gibi kaşlı
mukaddes Apis başlı
adam;
Behey!
Kara maça bey!
Sen şiirin asil kamusuyla konuşuyorsun,
ben asaletten anlamam.
Şapka çıkarmam konuştuğun dile,
düşmanıyım asaletin
kelimelerde bile.[9]

---

8 Yakup Kadri, "Nâzım Hikmet", *Milliyet*, nr. 1153, 28 Nisan 1929, s. 4.
9 Nâzım Hikmet, "Cevap", *Resimli Ay*, Temmuz 1929, s. 25.

Yukarıda anılan tartışma ortamında, Ahmet Haşim ile Yakup Kadri'nin Nâzım Hikmet'in şiiri hakkındaki görüşleri, bütünüyle değişir. Kâzım Sevinç, iki dostu bir arada bularak yaptığı söyleşide söz dönüp dolaşıp Nâzım Hikmet'in şiirine geldiğinde Ahmet Haşim, şairi hiç tanımıyormuş gibi konuşur. Şunları söyler:

"İsimlerini yeni işitmiye başladığınız yeni ediplerin en kabiliyetlisi serbest nazımla şiir yazan bir genç imiş. Bazı şiirlerini okudum. Bana öyle geliyor ki, bu zatın yeniliğine vaktile fecriatinin yeniliğine yapılan itirazlar yapılabilir. Onlar *Régnier* ve *Samain*'i taklit ederlerdi. Bu genç şair de, geçenlerde intihar eden, Bolşevik şairi *Mayakovsky*'yi taklit ediyor. *Mayakovsky*'den haberdar olmıyanlar, bizde, yeri göğü sarsan, emsalsiz bir dâhinin, bir mucizenin dünyaya geldiğini zannettiler. Bunda biraz mübalâğa olsa gerek."

Üç ay önceki yazısında Nâzım Hikmet'i ilk selamlayanlardan biri olmakla gurur duyan Ahmet Haşim'in yukarıdaki sözlerinde şairin adını ağzına almak istemediği bellidir. Onun "şanlı atlı"sı, tartışmalar içinde tökezlemiştir. Böylece, Haşim'in önceki yazılarında yeni olarak görülen şair, taklitçi seviyesine indirgenir.

Yakup Kadri de Haşim'in açtığı yoldan ilerleyerek şöyle der:

"Bir şair kendi ritmini kendi getiren adamdır. Başkalarının aletile şarkı söyleyip çalgı çalan adama nihayet bir *virtuose* derler. Halbuki şiirde *virtuosité* yoktur, ve virtüozlardan, mükemmel bir çalgıcı da olsalar, kendilerine paye verilerek hiçbir yerde bahsedilmez, ancak onlara ücretle, şurda burda iş gördürürler."[10]

Nâzım Hikmet'in adını Ahmet Haşim gibi ağzına almayan Yakup Kadri, *835 Satır* üzerine yazdığı yazıda şairin söyleyişine dikkat çekerek yukarıda söylediklerinin aksini iddia etmiştir. Birkaç ay içinde görüşlerinin bütünüyle değişmesi için Nâzım Hikmet'in "Cevap" adlı şiiri yeterlidir. Ama bu şiirin de yazılmasını hazırlayan süreçte, Yakup Kadri'ye en çok yüklenen cephe, Nâzım Hikmet'i yeni şair olarak öne çıkaran genç nesildir. Nesil tartışması ile "putları yıkma" iddiasından çıkan tartışma, başlatanlar ve başlayıştaki katılımcılar dikkate alınarak söylemek gerekirse birbirinden farklıdır. Ama sonuçta bunlar, "Komünizm" paydasında toplanmış ve Yakup Kadri'nin yukarıdaki son sözünde söylediği gibi, yeni neslin *müfrit temsilcileri* bir yer için çalışan veya bir yerin kullandığı kişiler olarak sunulmuştur. Nâzım Hikmet, hem Ahmet Haşim hem de Yakup Kadri tarafından başlangıçta (1924'te) eskiyi ve eski edebiyatın paradigmasını parçalayan bir sembol olarak sunulurken gelinen noktada (1929'da) edebiyata bulaşan kötü bir virüs gibi konumlandırılmıştır. İkisinin de hem başlangıçta hem de sonuçta, nesneyi değil özü hesap ettiği ve yaklaşımlarında nesnel olamadığı açıktır. Bu özcü yaklaşım, kendileri için geriye pişmanlıktan başka bir şey bırakmamıştır; edebiyata neyin kaldığını söylemek ise sözden vârestedir.

[10] Kâzım Sevinç, "Bir Çardak Altında Üç Büyük Üstatla Baş Başa", *Garba Doğru*, nr. 1, 1 Ağustos 1930, s. 3.

Hürdünya Şahan

CUMHURİYET DÖNEMİ'NİN İLK KARŞI ÇIKIŞI: YEDİ MEŞALECİLER ETRAFINDA GELİŞEN TARTIŞMALAR

Cumhuriyet'in ilk yıllarında bir tarafta Mehmet Emin Yurdakul'la başlayan, 1911'de Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'in de katkılarıyla daha sistemli bir hale gelen ve Millî Edebiyat olarak adlandırılan hece ölçüsü ve Türkçülük temelli bir edebiyat anlayışının sürdüğü, bir tarafta Nâzım Hikmet çevresinde sosyalizm temelli yeni bir şiir anlayışının başladığı görülür. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in çevresinde büyüyüp gelişen, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek gibi şairler ekseninde ise saf şiir anlayışında eserlerin verildiği geniş bir yelpaze karşımıza çıkar.

Toplumsal-kültürel olarak bir dönüşümün yaşandığı yıllarda tüm yeni edebiyat hareketlerinde olduğu gibi Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde de görülen temel özellik eskiyi reddetme ve yeniyi oluşturma düşüncesidir. Bu bağlamda Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan ilk topluluk yahut toplaşma olarak anılan edebiyat olayı Yedi Meşale'dir. Henüz çok genç altı şair ve bir nasir bir araya gelerek 1928 yılında *Yedi Meşale*[1] adlı bir kitap yayımlarlar. Söz konusu gençler Sabri Esat (Siyavuşgil), Cevdet Kudret (Solok), Kenan Hulusi (Koray), Muammer Lutfi (Bahşi), Vasfi Mahir (Kocatürk), Yaşar Nabi (Nayır) ve Ziya Osman (Saba)'dır. Ortak yayımladıkları kitap edebiyat çevrelerinde oldukça ilgi görür. Ardından kitaplarının isminden hareketle *Yedi Meşaleciler, Yedi Meşale Şairleri* olarak anılırlar.

Kitapları yayımlanmadan önce *Servet-i Fünun* dergisi etrafında tanışan ve orada eserlerini yayımlayan bu yedi arkadaş o güne kadar yazdıklarını bir araya getirip yayımlamak isterler. Grubun üyelerinden Cevdet Kudret o günlere dair anılarını *Varlık* dergisinin "50. Yılında Yedi Meşale Özel Sayısı"nda "50. Yıldönümünde Yedi Meşale Üzerine Anılar" adlı yazısında uzun uzun anlatır.[2] Aslında aralarında sanatta ve düşünüşte farklılıklar olan bu gençlerin en temel ortak noktaları dostlukları ve yazdıklarını yayımlama isteğidir.[3] Böyle bir amaçla bir araya gelen gençlerin edebiyat çevresinde dikkat çekmelerinin asıl sebebi, kitaptaki eserlerinden ziyade kitaba yazdıkları önsözdür. Ortak yayımladıkları kitabın önsözü aynı zamanda topluluğun bildirgesi sayılır[4] ve bu yönüyle söz konusu önsöz Cumhuriyet

1 Muallim Halit Kütüphanesi, Akşam Matbaası, İstanbul 1928.

2 *age.*, s. 3-6.

3 Vasfi Mahir Kocatürk, "Yedi Meşaleciler", *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara, 1970, s. 829; Hüseyin Tuncer, *Yedi Meşaleciler*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994, s. 8.

4 Âlim Gür-Sena Küçük, "Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Manifestolar", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkisch or Turkic*, S. 5/2 2010, s. 110.

dönemi Türk edebiyatının ilk manifestosu olarak da kabul edilir.[5] Çoğu lise öğrencisi olan, kendilerinden önceki şairlerden bazı küçük yeni duyuşlar bakımından farklılıklar gösteren Yedi Meşaleciler[6], sanat anlayışlarını ortaya koydukları bu önsözde, yazılarını neşretme sebeplerinin memleketimizde son edebî cereyanları gösterecek toplu bir eser vücuda getirmek olduğunu dile getirirlerken "edebiyatımız öldü, ölüyor!" diye kıyametleri koparan bazı sanat kâhinlerine yanıldıklarını ispat etmek istediklerini ifade ederler.[7] Ardından madde madde nasıl bir edebiyat vücuda getireceklerini, neye karşı çıktıklarını sıralarlar:

> ...taklîdden, edebiyatın bu baş belâsından, kendimizi kurtarmayı en büyük bir vazife bildik.
>
> Yazılarımızda ne dünün mızmız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz, her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevî yardımına muhtaç kalmadan ifâde etmeye çalıştık. Eğer muvaffak olduksa, bu da bize kâfi bir şereftir.
>
> Yazılarımızı tedkîk ediniz; kendi dar hususiyetimize, aşkımıza, sevinç ve kederlerimize ne kadar az yer verilmiş olduğunu göreceksiniz. Hem artık bugünkü nesil hislerin aynen terennümünden zevk almıyor. Meselâ ıztırâbı niçin bir kahkaha şeklinde anlatmayalım. Bazen öyle tebessümler vardır ki en derin hıçkırıklardan fazla elem ifade ederler.
>
> Ve sonra mevzû'larımızı da kâbil olduğu kadar genişletmeye çalıştık. "Hep ayni vefâsız sevgiliden başka bahsedecek bir şey bulamıyor musunuz?" diyenler onu bize değil, bizden evvelki nesillere sormaları daha münâsib olacağını hatırlatmak isteriz.
>
> Kari'ler aynı his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz bu çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz.
>
> Canlılık, samimiyyet ve dâimâ yenilik: Bizi müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle îzâh edebiliriz. ...[8]

İşte edebiyat dünyasında dikkati üzerine toplayan satırlar bunlardır. İlk çıktıklarında yankı uyandırsalar da gerek *Meşale* kitabındaki eserleri gerekse devam eden yıllarda verdikleri eserlerden hareketle önsözde savundukları prensipler doğrultusunda eserler vermemeleri, ortak ve belirli ilkelerin takipçisi olamamaları bu gençlerin edebiyatımızda köklü bir değişiklik oluşturamamalarına, iddialı çıkışlarına rağmen etkilerinin kısa sürmesine ve bu sebeplerden ötürü de bir akım ya da hareketten ziyade bir topluluk olarak anılmalarına sebep olmuştur.

---

5 Bâki Asiltürk, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Manifestolar", *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, Editörler: Talât Sait Halman vd., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 136.

6 Tuncer, *Yedi Meşaleciler*, s. 6.

7 *age.*, s. 7.

8 *Yedi Meş'ale*, İstanbul, 1928, s. 3-4, yeni harflere aktaran Hüseyin Tuncer, *age.*, s. 6-7.

Dönemin önemli edebiyatçıları onların bir topluluk mu, grup mu, hareket mi yoksa akım mı oldukları hakkında görüşlerini dile getirmişlerdir. Öncelikle Yedi Meşalecilerin kendilerini ortak noktaları dostluk olan, tesadüfler sonucu bir araya gelmiş bir topluluk olarak gördüklerini belirtmek gerekir.[9] Yedi Meşaleciler, dostlukları sürse de her biri zaman içinde farklı sanat anlayışları geliştirmiştir. Bu sebeple ortak kanaat onların edebiyatımızda bir akım ya da hareketten ziyade bir topluluk olarak anılmasının daha doğru olacağıdır. Nitekim Hakan Sazyek, Olcay Önertoy, Hüseyin Tuncer, Cafer Gariper gibi akademisyenler de onların söz konusu ortak sanat anlayışı geliştirememeleri açısından değerlendirildiklerinde topluluk olarak anılmalarının daha doğru olacağı görüşünde birleşirler.[10]

Orhan Veli ve arkadaşlarından önceki ilk ve önemli bir çıkış olmaları sebebiyle dönemlerinde ortaya koymaya çalıştıkları ilkelerle edebiyatımızda nasıl bir yankı uyandırmışlar, neyi, kimleri eleştirmişler ve nasıl tepkiler almışlar, bu minvalde ortaya çıkan tartışmalar nelerdir sorularının cevapları neredeyse tüm polemik ve tartışmalar gibi gazete ve dergi sütunlarında karşımıza çıkmaktadır.

Yedi genci ortak bir tavır almaya iten sebep, Memleket Edebiyatının/Millî Edebiyatın kalıplaşmış, nitelik kaybına uğramış yayılımını kırmak; genelde edebiyatın, özelde de şiirin içine düştüğü kısır döngüye, yeni bir açılımla son vermektir.[11] Tüm yeni ortaya çıkan topluluklar gibi kendilerinden önceki anlayışı sarsmak istemişler ve eleştirerek reddetme yoluna gitmişlerdir.

Yedi Meşaleciler, kendilerinden önceki edebiyatı ve onu temsil eden anlayışı "çürük zihniyet" olarak tanımlamışlar ve bu zihniyetle mücadele edeceklerini bildirmişlerdir. Eleştirileri sadece döneme hâkim olan memleket edebiyatına/millî edebiyata değildir. Aynı zamanda "dünün mızmız ve soluk hisleri" ile de Servet-i Fünun'u, onların devamı niteliğinden öteye gidemeyen Fecr-i Âticileri de eleştirerek, taklitçilikle suçlamışlardır. "Hep aynı vefâsız sevgiliden başka anlatacak bir şey bulamıyor musunuz? Onu bize değil bizden önceki nesillere sormaları daha münasip olacağını hatırlatmak isteriz" sözleriyle eleştirilerini klasik Türk şiirine kadar götürdüklerini söylemek mümkün. Tüm bu eleştirileri, onları dönemin kimi edebiyatçılarının ve eleştirmenlerinin hedefi haline getirmiştir. Yaşar Nabi Nayır bu itirazın nedenlerini "Biz, Yedi Meşale'nin mukaddimesinde Ayşe Fatma edebiyatı namıyla, Ayşe veya Fatma sayıklayarak millî şiir yazıyoruz zanneden adi mukallitlere tariz etmiştik." şeklinde açıklar.[12] Önsözlerinde "Mamâfih zannedilmesin ki biz, kendisini dev aynasında görenlerdeniz" diyerek az da olsa tevazu göstermeye çalışmışlarsa da devamındaki "Hayır, cihan edebiyatına nazaran ne

9 Yüksel, "Yedi Meşale Topluluğu ve Türk Edebiyatındaki Yeri", (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2004), s. 10.
10 Yüksel, "Yedi Meşale Topluluğu ve Türk Edebiyatındaki Yeri", s. 12.
11 Gür-Küçük, "Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Manifestolar", s. 110.
12 Yaşar Nabi, "Edebî Simalar: Faruk Nafiz 2", *Meşale*, 1 Ekim 1928, S. 7, s. 2-6.

kadar ehemmiyetsiz kaldığımızı pek âlâ takdir ediyoruz." ifadeleri, bu kadar kendilerinden emin tavırları, her ne kadar kitapları ilk yayımlandığında oluşan algı büyük ölçüde olumlu olsa da şüphesiz olumsuz bakışları da üzerlerine çekmiştir. Edebiyatçıların onlara genel olarak olumlu yaklaşmasında çok genç ve tecrübesiz olmaları, gençlerin cesaretlerini kırmak istememeleri ve hatta birçoğunun onları heveslendirmek istemelerinin etkisi olduğunu kabul etmek gerekir.

Söz konusu kendilerinden emin tavırları büyük oranda gençlik heyecanı, haddini aşma olarak yorumlanmış, üslupları sebebiyle Vedat Nedim Tör, Halit Fahri Ozansoy, Hakkı Süha, Nurettin Artam, Abdullah Cevdet gibi isimler tarafından eleştirilmiş ve uyarılmışlardır.[13] Onlara karşı olumlu bir bakışa sahip önemli isimlerden biri Ahmet Haşim'dir. Ahmet Haşim, başta biraz eleştirse de sonrasında çıkarmış oldukları *Meşale* dergisinin ilk sayısında "Yedi Meşaleciler" adlı yazısıyla onları desteklemiş, gençlere biraz zaman tanımak gerektiğini söylemiştir.[14]

Yedi Meşalecilerin kendileri de edebiyat çevrelerinde uyandırdıkları bu ilgiye şaşırmıştır. Bunu Cevdet Kudret, şu sözlerle dile getirir: "Yedi Meşale daha çıkar çıkmaz umudumuzu değil, hayalimizi bile aşan bir ilgiyle karşılandı. Diyebilirim ki, Türkiye'de hiçbir şiir kitabı için bu kadar çok yazı yazılmamıştır."[15]

Yedi gencin bu kadar büyük bir yankı uyandırmalarında içinde bulundukları dönemin özellikleri de etkili olmuştur. İtiraz ettikleri "Ayşe, Fatma edebiyatı" o dönemde halkı yüreklendirmek, birlik olma bilincini aşılamak amacıyla bir anlamda araç olarak kullanılan edebiyatın sanat yanını tekrar anımsattığı için bu yedi genç tazeliği ve umudu temsilen bir anlamda sevinçle karşılanmıştır. Aynı zamanda Yedi Meşalecilerin ortak kitabın basımından önce pek çok dergide eserlerinin yayımlanması da onların tanınmaları ve dikkati çekmelerinde etkili olmuştur.

Nitekim kitaptan sonra bir anda tanınırlıkları artan ve edebiyat dünyasında dikkati çeken bu yedi genç, dönemin ünlü dergilerinden *Akbaba*'nın sahibi Yusuf Ziya Bey'in de ilgisini çeker ve onun teklifi üzerine bir de *Meşale* adında dergi çıkarmaya başlarlar.[16] *Meşale* dergisi 1 Temmuz-15 Ekim 1928 tarihleri arasında, on beş günde bir olmak üzere ancak sekiz sayı çıkabilir. Latin harflerine geçişle beraber pek çok gazete ve dergi gibi *Meşale* kapanır.

Aslında ilk polemikleri burada gün yüzüne çıkar ki, söz konusu tartışma kendi aralarında gelişmiştir. Muammer Lutfi ile eski edebiyata bakış noktasında ayrılırlar, ayrıca Lütfi'nin Cevdet Kudret'le yaşadığı bir tatsızlık da eklenenince dergide Muammer Lutfi yer almaz.[17] Sonrasında Muammer Lutfi, ayrılışın sebeplerini, "Yedi Meşalenin Kısa Bir Tarihçesi"[18] adlı yazısında anlatır. Ardından Muammer Lutfi'nin

13 Yüksel, "Yedi Meşale Topluluğu ve Türk Edebiyatındaki Yeri", s. 85-86.
14 Ahmet Haşim, "Yedi Meşaleciler", *Meşale*, 1 Temmuz 1928, S. 1, s. 1.
15 Cevdet Kudret, "50. Yıldönümünde Yedi Meşale Üzerine Anılar", *Varlık*, 1978/847, s. 7.
16 Hatem Türk, *Meşale İnceleme-Tam Metin*, Fenomen Yayıncılık, Erzurum, 2017, s. 11.
17 Cevdet Kudret, "50. Yıldönümünde Yedi Meşale Üzerine Anılar", *Varlık*, 1978 /847, s. 6.
18 *Servet-i Fünun*, LXIV, 1688-194, 2 Ağustos 1928: 180-181.

Servet-i Fünun'da Yusuf Ziya'nın *Yanardağ* adlı kitabına yönelik olumsuz eleştiriler içeren yazısını yayımlamasıyla tartışma alevlenir. Muammer Lutfi söz konusu yazısında, Yusuf Ziya'nın kitabı için "İşte 'Yanardağ' son numunesi. İsmini işitenler buna yaklaşmaktan korkmasınlar. Çünkü artık sönmüş, yalnız küllerini eşmeye gelmez..." sözleriyle zamanını yansıtmayan bir eser nitelemesini yapar ve yazının devamında kendisini Tevfik Fikret'i taklit etmekle itham eder.[19] Ardından yine aynı dergide "İki Tavzih"[20] başlıklı yazısında bu benzerlikleri örnekleriyle gösterince Yusuf Ziya'nın cevabı gecikmez. Yusuf Ziya da *Meşale*'de kendisine sert bir şekilde cevap verir:

> Bir zamanlar, Tevfik Fikretlerin Halid Ziyaların, Cenab Şahabettinlerin imzalarını taşıyan, mazisi şerefli bir mecmua vardır ki, son günlerde mektep talebelerinin kitabet vazifeleriyle doldurulmuş sayfalarında şahsımız ve eserimiz mevzu bahs oluyor. Medrese malumatıyla manzume yazan bu nevzuhur münekkide haber verelim: Bizi beğenmek ve beğenmemek, henüz mukallidimiz bile olamayan acizenin hakkı değildir.
>
> Gerçi, Meşaleci gençlerin, lüzumsuz bir safra gibi aralarından attıkları bu mübtedî ne istiyor, biliyoruz. Fakat beyhude yorulmasın, aç bir böcek gibi sayfalarda can çekişen o imzayı, kelimelerimizle besleyeceğiz. Hem, mevlid okumak, ilahi yazmak dururken, edebiyat onun nesine?[21]

Yusuf Ziya'nın bu ağır cevabıyla tartışma daha da alevlenir. Muammer Lutfi bunun üzerine grubun çıkardığı dergide yer almamasının kendi isteği olduğunu ifade eden bir yazı yazar.[22] Aslında Yusuf Ziya'nın "Hem, mevlid okumak, ilahi yazmak dururken, edebiyat onun nesine?" ifadeleri Muammer Lutfi ile aralarındaki görüş farklılıklarını gözler önüne sermektedir. Muammer Lutfi, grubun diğer üyeleriyle de eski edebiyata bakış konusunda ayrıldıklarını söz konusu yazısında ifade eder. Muhtemeldir ki hem bu görüş farklılıkları hem de gerek Cevdet Kudret gerekse Yusuf Ziya ile Muammer Lutfi arasında sebebi tam olarak bilinmeyen anlaşmazlıklar bu tartışmaların temel sebebi gibi görünmektedir. Yazının devamında Muammer Lutfi, Cevdet Kudret'in bilgisizliğini ve "orada otorite teşkil etmek isteyen iki üç şahsiyet" ile gruptaki arkadaşlarını eleştirir. Bununla da sınırlı kalmayan Muammer Lutfi, Yedi Meşalecilerin de içinde bulunduğu genç nesil edebiyatçıları eleştirir, onları geçmişin kıymetini bilmemek ve onları yanlış değerlendirmekle suçlar.[23] Tüm bunlar aralarındaki görüş ayrılığının yukarıda da ifade ettiğimiz gibi eski edebiyata bakış noktasında belirginleştiğini göstermektedir

19 *Servet-i Fünun*, LXIV, 191-1665, 12 Temmuz 1928: 135.
20 *Servet-i Fünun*, LXIV, 193-1667, 26 Temmuz 1928: 163.
21 *Meşale*, S. 3, 1 Ağustos 1928, s. 16.
22 "Yedi Meşalenin Kısa Bir Tarihçesi", *Servet-i Fünun*, LXIV, 1688-194, 2 Ağustos 1928: 180-181.
23 Yüksel, "Yedi Meşale Topluluğu ve Türk Edebiyatındaki Yeri", s. 343.

Söz konusu yazıların üstüne Yedi Meşaleciler de Muammer Lutfi'ye cevap verme ihtiyacını duyarlar. "Muammer Lutfi Bey'e: Zarurî Bir Cevap"[24] başlıklı yazıda onun bu tavrından dolayı duydukları teessüflerini dile getirerek *Meşale*'de yazmamasının ise kendi tercihi olmadığını, kendilerinin onun bir şiir ve yazısını yayımlamadıklarını ifade ederler. Karşılıklı atışmalar dergi sayfalarında devam eder. Muammer Lutfi, sonrasında yine *Servet-i Fünun*'da kaleme aldığı yazıda eski arkadaşlarına kızgınlığını dile getirirken, aslında her şeyin Yusuf Ziya'nın eserini eleştirmesiyle başladığını ve arkadaşlarının da bir anlamda patronlarının iradesiyle hareket ettiklerini söyleyerek onları iradelerini yitirmekle suçlar, Yusuf Ziya ve onun dergicilik anlayışını da eleştirir:

"Servet-i Fünun'da çıkan tavzîhin; hepsinin muvafakiyetiyle neşredildiğini esasen biliyordum. Çünkü Yusuf Ziya Bey'in kitabına yazdığım tenkîd, bir mecmuanın patronunu gücendirdiği gibi muharrirlerini de harekete getireceği pek tabiî değil mi?

"Esasen sıra sıra iftiralar için patronlarından ders alanlar bundan başka bir şey söyleyemezler."[25]

Muammer Lutfi ile arkadaşları ve Yusuf Ziya arasında dergi sayfalarında süren bu tartışmalarda polemiklerin çoğunda olduğu gibi birbirlerine karşı kırıcı bir üslup takındıkları ve görüş ayrılıklarını nesnel bir şekilde tartışmaktan, fikirlerini savunmaktan ziyade meselelerin kişiselleştirildiği görülmektedir. Aralarındaki tartışmanın son bulmasından kısa bir süre sonra *Meşale* dergisinin kapanması üzerine grup üyeleri çeşitli dergilerde eserlerini yayımlamaya devam etmiştir. 1929'da *Milliyet* gazetesinin sanat sayfasında yeniden birlikte çalışırlar ki bu da çok uzun sürmez, *İçtihat*, *Muhit* gibi çeşitli yayınlarda eserler yayımlarlar.[26] Söz konusu arkadaşlar, 1933'te aynı anlayışla *Varlık* dergisinde yeniden buluşur, başta kuruluş, idare, yön verme olmak üzere yazı faaliyetleri ve yayın faaliyetleri ile *Varlık* dergisini Yedi Meşalecilerin idare ettiğini söylemek mümkündür.[27] *Varlık* iddialı bir çıkışla yayın hayatına başlamış nitekim edebiyatımızda büyük ve yeni oluşumların ortaya çıkmasına da vesile olmuştur. Orhan Veli ve arkadaşlarına sayfalarını açmış, Garip akımının oluşumuna zemin hazırlamış, Türk kültür ve edebiyatına aynı zamanda yayıncılık faaliyetleriyle de büyük katkılar sağlamış, günümüzde de yayın hayatını sürdüren bir dergi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yedi Meşaleciler de uzun yıllar bir arada *Varlık*'ta eserlerini yayımlamaya devam etmişlerdir.

Kitaplarının etkisini yitirmesi ve dergilerinin de kapanmasıyla her biri farklı alanlarda çalışmaya başlayan, ayrı düşünce ve duyuşlarda eserler veren Yedi Meşaleciler gerek edebiyat anlayışı gerekse ideolojik açıdan ayrılsalar da dostlukları

[24] *Servet-i Fünun*, LXIV, 195-1669, 9 Ağustos 1928: 202.
[25] "Eski Arkadaşlara Bir Cevap", *Servet-i Fünun*, LXIV, 1672-198, 30 Ağustos 1928: 244-245.
[26] Yüksel, "Yedi Meşale Topluluğu ve Türk Edebiyatındaki Yeri", s. 352.
[27] Hatem Türk-Gamze Bulut, "Meşale'den Varlık Dergisine Yedi Meşale Topluluğu", *JASS*, S. 58, 2017, s. 546.

uzun yıllar sürmüş, farklı farklı alanlarda çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

Türk edebiyatında çok büyük ve köklü değişimler yaratamasalar da kendilerinden sonra gelen Garip akımının oluşumuna katkı sağladıkları, zemin hazırladıkları da yadsınamaz bir gerçektir.

Yedi Meşaleciler belki bir topluluk olarak olmasa da bireysel olarak dönemin genelde edebiyat özelde ise şiir tartışmalarında yer almışlardır. Cumhuriyet döneminin önemli tartışmalarından biri eski kuşak-yeni kuşak tartışmasıdır ki, Yedi Meşale mensuplarının önsözde dile getirdikleri eleştiriler, eskiye yönelik bu eleştirilerin ve çıkışın en belirgin niteliği yeni bir edebiyat anlayışının habercisi olması bakımından dikkate değerdir. Yine denilebilir ki Nâzım Hikmet'in "Putları Yıkıyoruz!" çıkışından önceki ilk tartışma yine Meşale şairleri ekseninde şekillenmiştir. Nâzım Hikmet ekseninde şekillenen ve büyük yankılar uyandıran söz konusu tartışmaya Yaşar Nabi de görüşlerini bildirerek katılır ki o bunu olumlu bir durum, yeninin habercisi olarak görmektedir.[28] Nitekim Yedi Meşalecilerin çıkış noktalarından birini de bu anlayış oluşturmuştur.

Dönemin bir başka önemli tartışması Hececiler olarak adlandırılan şairler etrafında gelişir. Hececi şairlerin "Bizden sonra yeni bir edebî nesil yetişmedi." sözleri üzerine *Kurun* gazetesinde yapılan bir soruşturma ile başlayan tartışmada bu defa Cevdet Kudret görüşleriyle tartışmanın taraflarından biri olur. Onların sadece Türkçeyi yalınlaştırmada yenilik yaptıklarını, hece ölçüsünü şiire getirmelerinin de yeterli olmadığını, asıl yeniliği gerçekleştirenlerin bir tarafta Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının diğer tarafta ise Necip Fazıl ve arkadaşlarının olduğunu belirtir.[29]

Bir başka tartışma konusu olan aruz-hece meselesinde ise Yedi Meşale mensuplarından Yaşar Nabi ve Cevdet Kudret'in tartışmaya dâhil olduklarını görürüz. Cevdet Kudret'e göre hece ile yazılan şiirde ahenk yoksa bu hecenin suçu değil şairin beceriksizliğidir ki ahenk sağlamak için de vezin şart değildir.[30] Yaşar Nabi ise *Varlık*'ta genç şairlere "Niçin heceyi tercih edersiniz?" sorusunu sorduğu bir yazı yazar ve kendisi de soruya cevap verir; tavrını heceyi piyanoya, aruzu ise otomatik piyanoya benzeterek kendi iç ahengini duyurmak isteyen şairin hece veznini tercih edeceğini ve muttarit bir ahenk makinesi olan aruza yüz çevireceğini ifade ederek hece vezninden yana koyar.[31]

Dönemin edebiyat tartışmalarına katılan Yedi Meşaleciler için asıl ilginç olan ortak kitaplarının önsözünde "Yazılarımızda ne dünün mızmız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümünü bulacaksınız."[32] sözleriyle hecenin ilk kuşağı şairlere göndermede bulunmaları ve onlar üzerine

---

28 Yaşar Nabi, "Son Hadiseler Münasebetiyle", *İçtihat*, C. 12, S. 278-2, 18 Temmuz 1929, s. 2.

29 Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1923-1938*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s. 90.

30 Cevdet Kudret, "Aruz-Hece Meselesi", *Varlık*, C. 1. S. 6, 1933, s. 82.

31 Yaşar Nabi, "Aruz, Hece Meselesi", *Varlık*, C. 1, S. 6, 1933, s. 82.

32 *Yedi Meş'ale*, Haz. Dr. Mehmet Can Doğan, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2012, s. 3.

eleştiri yazmalarına rağmen *Meşale*'deki biyografi yazılarında onlara yer vermişler, onların eserlerini ve edebî kimliklerini değerlendirmişlerdir. Derginin üçüncü sayısından itibaren Enis Behiç, Halit Fahri, Orhan Seyfi ve Faruk Nafiz sıralamasıyla yazılar yazmışlardır. Derginin kapanmasıyla kendisi de hecenin ilk kuşağı şairlerinden olan ve derginin sahibi Yusuf Ziya hakkında yazmayı düşündükleri yazıyı yazamamışlardır. Söz konusu biyografi yazılarında onlardan övgüyle söz etmeleri de hayli ilginçtir. Bu noktada eleştirilmiş olacaklar ki, yazıları Cevdet Kudret ile birlikte dönüşümlü yazan Yaşar Nabi, durumu şöyle izah etmiştir:

> Biz, **Yedi Meşale**'nin mukaddimesinde, Ayşe-Fatma edebiyatı nâmıyla, Ayşe veya Fatma diye sayıklayarak milli şiir yazıyorum, zanneden âdi mukallidlere ta'rîz etmiştik. Yoksa Anadolu, şüphesiz ki mukaddes bir mevzû'dur. Ancak o mevzû'a temas edenler ibtizâle düşmemelidirler. Bu sahada şâheserler yaratılabileceğini bize gösteren yine Faruk Nafiz'dir.[33]

Neden böyle bir seçim yapılarak, hecenin ilk kuşağı şairlerinden bahsetme ihtiyacı duyduklarına dair daha sonra grup üyeleri tarafından herhangi bir açıklama yapılmamıştır. Ancak Yusuf Ziya'nın bu konuda bir yönlendirmesinin olması kuvvetle muhtemeldir. Dergideki söz konusu yazılar olumlu olduğundan olsa gerek kendilerine herhangi bir cevap verilmemiştir.

Yedi Meşaleciler her ne kadar topluluk olarak edebiyat tarihimizde kalıcı ve belirgin bir iz bırakamamış olsalar da dönemin edebî tartışmalarının içinde yer almışlardır. Derginin kapanması ve topluluğun dağılmasıyla yollarına bireysel olarak devam eden Yedi Meşaleciler, gerek kendilerinden önceki edebiyat anlayışlarına yönelttikleri eleştirileri gerekse ortaya çıktıkları dönemde Servet-i Fünun ve Millî Edebiyat dönemlerinden beri süregelen büyük edebiyatçılar ile Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl gibi dikkat çeken genç şahsiyetlerin bulunduğu bir dönemde cesur bir söylemle ortaya çıkmaları bakımından takdir edilmelidirler. Dönemin kalıplaşmış şiir anlayışı üzerine düşünmeye yol açmaları açısından kendilerinden sonra ortaya çıkan tartışmalar ve oluşumlara olumlu etkileri göz ardı edilmemelidir.

---

[33] "Edebî Simalar: Faruk Nafiz 2", *Meşale*, 1 Ekim 1928, S. 7, s. 2-6.

Yalçın Armağan

BAŞLAMADAN BİTEN İMGE KAVGASI

Türkiye'de edebiyat tartışmaları genelikle kadük kalır. Bunun en belirgin nedenlerinden biri, nerdeyse hiçbir tartışmanın teorik bir zeminde cereyan etmemesidir. Bunun yerine kişisel husumetler, dünya görüşü farklılıkları ya da başkalarını rencide etme "hazzı"; tartışma (ya da daha doğru bir deyişle kavga) kisvesi altında sunulur. Tartışmalar kişisel, gündelik ve küfür doludur. Yöntem tartışılmadığı gibi kavramsal bulanıklığı gidermek için de bir çaba harcanmaz. Herkes kendi bildiğinin doğruluğunda ısrar eder.

Türkiye'deki tartışma kültürünün arazlarının pek çoğunu, 1981'de Fethi Naci ile Attilâ İlhan arasında cereyan eden imge odaklı "tartışma"da bulmak mümkündür. Tartışmanın kavramsal niteliği olmasına rağmen bir türlü konuya odaklanılamamış, mesele odağından saptırılarak kişiselleştirilmiş ve nihayet hakaretle son bulmuştur.

Fethi Naci'nin başlattığı tartışma, ilk bakışta, önemli bir kavramsal açılım sağlamayı vaat etmesi beklenebilecek niteliktedir. Türkiye'de, ilk kez, imge kavramını estetik teorisinin merkezî kavramı haline getiren Attilâ İlhan'dır. Fethi Naci de, kavramın Türkiye'deki öncüsüne itiraz etmektedir. Dolayısıyla meselenin başlangıç anına gidilmesi ve tarihselliğin devrede olduğu bir tartışmanın yapılması mümkündür. Dahası, Fethi Naci de ilk yazılarının birkaçında imge kavramına edebîlik açısından merkezî bir konum atfetmiştir. Bu yüzden özeleştiriye giden yolun açılabilmesi de mümkündür. En önemlisi ise, böyle bir tartışma kavramsal bulanıklığın giderilmesine dönük potansiyel taşımaktadır. Ancak Fethi Naci'nin itirazlarına Attilâ İlhan'ın cevap vermesine ve bu sayede "karşılıklı düşünme" fırsatının doğmasına rağmen tartışma kavramsal açıdan başlayamadan biter. Ne Fethi Naci'nin niyeti ne de Attilâ İlhan'ın cevabı bir tartışma yürütmeye uygundur çünkü.

Fethi Naci'nin Niyeti

Fethi Naci'nin 15 Haziran 1981'de *Milliyet Sanat*'ta yayımlanan yazısı,[1] Attilâ İlhan'la yapılan bir söyleşiden yola çıkarak İlhan'ın 1950'lerden beri dile getirdiği "imge kuramı"nı tartışmaya açmaya çalışır. Fethi Naci'nin bu konuya ilgisini çeken, Uğur Mumcu'nun Attilâ İlhan'la *Cumhuriyet* gazetesi için yaptığı söyleşidir. Bu söyleşide İlhan, aslında 1950'lerden beri tekrarladığı "imge kuramı"nı bir kez daha dile getirir. Fethi Naci, bu tarihsel bağlama işaret etmeden söyleşiden İlhan'ın şu sözlerini alıntılar

[1] Fethi Naci, "Roman ve İmge", *Milliyet Sanat* (1 Haziran 1981): 30; 60.

> Bazılarının yazı düzeninde "şairanelik" sandığı gerçekte Marksist bir kaygıdır: içeriğin imgelere bindirilerek, okurun imgelemine yansıtılmasıdır!.. Plekhanov, bilindiği gibi, bunun tersini yapmanın "mantık kategorileri içinde bir olayı hikâye etmenin", sanatın değil, bilimin konusuna girdiğini yazmıştır. (s. 30)

Yukarıda belirttiğim gibi, buradaki iddiaları Attilâ İlhan 1950'lerin başından beri dile getirmektedir.[2] Bu yüzden de "bilindiği gibi" diyerek kendi yazılarına gönderme yapıyor olmalıdır. Çünkü böyle bir Marksist imge kuramının genelgeçer olduğunu ya da İlhan'ın iddiasının genel kabul gördüğünü söylemek mümkün değildir. Belli ki Attilâ İlhan kendi söylediklerinin herkes tarafından kabul edildiğini sanma "yanılgısı"na -bir kez daha-düşmektedir. Fethi Naci de, İlhan'ın "bilindiği gibi" ifadesine itiraz ederek, "Nerede yazmış Plekhanov bunu?" diye sorar ve ekler:[3]

> Plekhanov'un sanat ve edebiyat üzerine yazdıklarını Jean Fréville *L'art et la vie sociale* [Sanat ve Toplumsal Yaşam] adı altında toplayarak Fransızcaya çevirmiştir; Bu kitabın büyükçe bir bölümü de *Sanat ve Sosyalizm* adı altında Türkçede yayımlanmıştır (Sosyal Yayınları). *Sanat ve Toplumsal Yaşam*'ın hangi sayfasında Plekhanov'un böyle bir söz ettiğini Attilâ İlhan gösterebilir mi? (s. 30)

Fethi Naci'nin İlhan'a ilk itirazı kuramla değil, kişiyle ilgidir. F. Naci'ye göre, İlhan'ın aktardığı tanım Plekhanov'a[4] değil Astakhov'a aittir. Fethi Naci, Astakhov'un Aralık 1951'de *La Nouvelle Critique* dergisindeki yazısından alıntı yaparak İlhan'ın yanlışını kanıtlamaya çalışır. Yalnızca kişiye değil İlhan'ın sunduğu "imge kuramı"na da itiraz eder ve şu sonuca varır: "Attilâ İlhan'ın Marksist imge kuramı dediği bu. Eklemeye gerek yok sanıyorum: Böyle bir kuram yok. Varsa bu kuramı kim (ya da kimler) ortaya sürmüşlerdir? Hangi dergide ya da hangi kitapta? Hangi ülkede ve ne zaman?" (s. 30).

Attilâ İlhan, 1981'e kadar yaklaşık 30 yıldır dile getirdiği "imge kuramı"nda hep Plekhanov'a referans vermiş, dile getirdiği kuramın "tek ve doğru" (Mark-

---

2 Öncesinde Attilâ İlhan'ın "imge kuramı"nı ayrıntılı biçimde ele almıştım. bk. Yalçın Armağan, " *'Image*'dan İmgeye Attilâ İlhan'ın Savaşı", *Erdem* 67 (Aralık 2014): 19-32.

3 Fethi Naci'nin sorusu bir yana, sorunun ardından açtığı parantezde verdiği bilgi Türkiye'deki tartışmaların durumu açısından hayli çarpıcıdır: "Bu yazıyı Bodrum'da yazıyorum; *L'art et la vie sociale* elimin altında değil. Ama belleğimin beni yanıltmadığına güveniyorum". Demek ki yanıltıcılığı konusunda bilimsel kanıtlar sunulabilecek belleğe güvenerek bir iddiayı dile getirmekte beis görülmemektedir.

4 Fethi Naci'nin itirazında sonraki dikkati, Türkiye'deki entelektüel ortam açısından önemli bir noktaya işaret eder. Bir çeviri sorunundan söz eder Fethi Naci. Plekhanov'un orijinal metnindeki (Rusça) "obraz" sözcüğünün Fransızcaya "imge" olarak çevrildiğini ama bununla ilgili bir dipnot eklendiğini ve bu dipnotta sözcüğün imgeden daha geniş kapsamlı olduğunun belirtildiğini aktarır. Fransız çevirmenler, "image'ın dar anlamda bir edebiyat sanatı olarak anlaşılmaması gerektiğini", "'kişileri canladırmayı' da içerdiğini" belirtmiştir. Eğer Fethi Naci'nin aktardığı bilgiler doğru ise Attilâ İlhan'ın kendi kuramını yanlış bir çeviri üzerine kurduğu sonucuna varmak gerekir -ki Fethi Naci de bunu ima etmektedir.

sist) yöntem olduğunu ima etmiştir. Ancak Marksist edebiyat kuramında İlhan'ın söylediği biçimde baskın (ve tek) bir imge kuramı yoktur. İlhan, Plekhanov'a ait fikirleri Marksist estetik teorinin tamamına teşmil etmekte, dahası Plekhanov'un yalnızca tek bir cümlesinden bir kuram inşa etmeye çalışmaktadır. Yazılarının tamamına bakılırsa, Plekhanov'a referans verdiği neredeyse her yerde aynı cümle alıntılanmaktadır. Bu yüzden F. Naci'nin itirazı, Attilâ İlhan'a imge kavramını/kuramını netleştirebilmesi için gecikmiş bir fırsat sunmaktadır aslında.

Fethi Naci, tartışmayı bu açılardan derinleştirmeyi tercih etmez ve Attilâ İlhan'ın söyleşisinde dile getirdiği başka bir noktadan onu eleştirmeye devam eder. Attilâ İlhan'ın yazı düzeninde "içeriğin imgelere bindirilerek, okurun imgelemine yansıtılması" olarak ifade ettiği tekniği Fethi Naci, İlhan'ın romanlarından cümlelerle örneklemeye çalışır. Mecazın kullanıldığı pek çok cümle örneği veren Fethi Naci, bu cümlelerin "berbat" olduğunu düşünüyor olmalı ki şu uyarıda bulunur: "Ben bu Türk romanından çok çektim ey okuyucu, biraz da sen çek!" Nihayet bu örneklerin ardından asıl (ve önemli) iddiasına gelir. Rauf Mutluay'ın teşbih tanımını veren Fethi Naci, Attilâ İlhan'ın imge dediği "şey"in teşbihten ibaret olduğunu dile getirir: "Attilâ İlhan'ın 'Marksist imge kuramı' gibi iri sözler altında okura sunduğu şey, 'teşbihten başka bir şey değildir. Attilâ İlhan 'imge'yi Marksist kuramcıların anladığı anlamda anlamıyor, imge ile teşbihi birbirine karıştırıyor" (s. 60). Fethi Naci'nin iddiası yalnızca bu tartışma bağlamında değil Türkiye'de imge kavramının anlaşılması noktasında da büyük önem taşır. 1950'lerin sonu ve özellikle 1960'lardan itibaren yaygın biçimde kullanılan imge kavramı, çoğu zaman, metafor yerine ikame edilmiş ve bu yanlışlık yerleşik hale gelmiştir. Bu yüzden Fethi Naci'nin itirazı, kavramın Türkiye'deki alımlanma biçimi açısından can alıcı bir noktaya temas eder.

Fethi Naci'nin teorik düzeyde itirazları olsa da, asıl amacı, meseleyi bir kişiyle ya da üslupla sınırlamak ve Attilâ İlhan'ın romancılığında "zaaf" olarak gördüğü noktayı açığa çıkarmak gibi görünmektedir. Fethi Naci'nin imge gibi yaygın bir kavramı tartışmaya açıp ardından bunu Attilâ İlhan'ın romanıyla sınırlama eğilimine benzer biçimde Attilâ İlhan, el yükseltip konuyu metin dışı noktaya taşıyarak hayli kişisel bir cevap vermeyi tercih edecektir. Üstelik romanlarına dönük bu eleştiriyi bir tartışma değil, kendisinin "başarı"sına saldırı olarak görme eğilimindedir.

Attilâ İlhan'ın Cevabı

Attilâ İlhan'ın Fethi Naci'ye cevabı yine *Milliyet Sanat*'ta, "Allah Şaşırtmasın!" başlığıyla yayımlanır.[5] Ünlem, İlhan'ın yazılarında sıkça yer verdiği ve genelde had bildirirken tercih ettiği bir işarettir. "Allah şaşırtmasın" ifadesi ve

5 Attilâ İlhan, "Allah Şaşırtmasın!", *Milliyet Sanat* (1 Temmuz 1981): 30; 63.

ünlem işareti, verilecek cevabın özetidir. Bunun yanı sıra İlhan cevabın girişinde şu nota yer verir: "Fethi Naci bazı şeyleri merak etmiş, bazı suçlamalarda bulunmuş, bazı eleştiriler yöneltmiş! Üzerinde uzun uzadıya durulması gereken sorunlar. İlerisi için bu hakkımı saklı tutarak, 'en acil' saydığım bazı noktalara burada kısaca değinmek istiyorum" (s. 30). Attilâ İlhan'ın belirttiği gibi, "üzerinde uzun uzadıya durulması gereken sorunlar" vardır ama retorik ifade ("hakkını saklı tutma") sayesinde "üzerinde uzunca durma" sonraya ertelenir. İlhan, saklı tuttuğu hakkını -tespit edebildiğime göre- sonrasında kullanmaz. "Hakkın saklı tutulması", tartışmanın kadük kalacağının işaretidir.

İlhan'ın "acil" gördüğü ilk cevap Plekhanov'la ilgidir. Fethi Naci, bu kuramın nerede dile getirildiğini göstermesini istediği için İlhan önce buna cevap verir. İlhan'ın aktardığına göre, kendisinin söyleşide dile getirdiği (ve 1950'lerden beri tekrarladığını ifade ettiğim) kurama Plekhanov'un Rusça toplu eserlerinin 10. cildinin 270 ve 277. sayfalarından ve 14. cildinin 2. sayfasından ulaşılabilir. Rusça kitapların yanı sıra Fransızca çevirinin 50 ve 51. sayfalarında imge sözcüğünün geçtiğini de ekler (Sayfa sayılarını özellikle belirtiyorum. Çünkü Fethi Naci bu noktayı atlamayacak ve yalnızca birkaç sayfadan bir kuram çıkmayacağını iddia edecektir). Fethi Naci'nin sorusuna bu referanslarla cevap veren İlhan, Plekhanov'un "açıkça yazarın estetiğinde imgenin oynadığı önemli rol[ü] belirt[tiğini]" ve Fethi Naci'yi hafızasının yanılttığını ifade eder.

İkinci "acil" cevap, Astakhov ve Plekhanov'un karıştırılmasına dairdir. İlhan'a göre bu karıştırmanın nedeni, Astakhov'un Plekhanov'a referans vermesidir. Ayrıca İlhan bu karışıklığa yer veremeyeceğine hayli ilginç bir gerekçe sunar. Attilâ İlhan'ın gerekçesi, meselenin ne kadar kişiselleşeceğini görmek açısından çarpıcıdır. Şöyle der İlhan:

> Fethi Naci Astakhov adını Attilâ İlhan'dan duymuştur, çünkü yazısında (daha önce birçok yazılarında) alıntı yaptığı makaleyi Attilâ İlhan'ın Paris'ten getirip ona verdiği *Nouvelle Critique* dergisinde görmüştür. Dergi Fethi Naci'de kaldığı için, Attilâ İlhan'ın Astakhov'un estetik fikirlerini Plakhanov'la karıştırması maddeten olanaksız (s. 30).

Bunların ardından Rusya'daki süreci kısaca anlatan İlhan, Plekhanov'un Jdanov sonrası dönemde yaşanan boşluğu doldurmak için seçildiğini ve Astakhov'un "sonraki çırak" olduğunu dile getirir ve "çırak"lık üzerinden meseleyi yine kişisel bir noktaya çeker. Fethi Naci'nin ilk kitabı *İnsan Tükenmez*'den (1955) bir alıntı yapan İlhan, bu alıntıdaki sözlerin "Baba" Plekhanov'u yankıladığını ve F. Naci'nin "Türkiye'deki çırak" olduğunu dile getirir. Gerçekten de Fethi Naci'den yapılan alıntılar, Attilâ İlhan'ın dile getirdiği fikirlerin neredeyse birebir aynısıdır (Bu noktada Fethi Naci'nin bir özeleştiri yapması beklenebilirdi).

Attilâ İlhan, "bu Marksist imge kuramı nerede dile getirilmiştir?" sorusunu hızlı biçimde geçip kendi romanlarına dönük eleştirilere cevap verir. Yukarıda belirttiğim gibi Fethi Naci, Attilâ İlhan'ın imge ile teşbihi karıştırdığını iddia ediyordu. Kavramsal tartışma bağlamında İlhan'ın cevabının can alıcı yeri de, bu konuda söyleyecekleri olacaktır.

İlhan'ın imgenin teşbih olamayacağına ilk itirazı, kavramın yalnızca edebiyat bağlamında değil sanatın geneli için kullanıldığıdır. Şunu belirtmek gerekir ki, öncesinde Attilâ İlhan bu kavrama sıkça başvursa da imgenin edebiyata özgü olmadığını açık biçimde vurgulamamıştır. Ancak bu cevabında meseleyi biraz daha açma imkânı bulur (Bu durum tartışma denen "kurum"un yarattığı imkânlara işaret etmesi noktasında dikkate değerdir). İlhan'a göre, müzikte imge, "seslerle sessizlerin, ses frekansları arasındaki farklılıkların besteci tarafından özel düzenlenmesiyle oluşur" (s. 30). Resim ve heykeldeki imgeyi de kendince açıklayan İlhan, "sanatın ana malzemesi dil olmadı mı imge kuramını açıklamak daha kolay" der ve ekler: "Dil olunca zorlaşıyor, zira dil aynı zamanda hem edebiyatın hem de bilimlerin ifade aracı. O zaman farklılaşma nerede olacak?" Bunun ardından da 30 yıldır dile getirdiği fikri bir kez daha yineler: "Elbette bilim adamı nesnel gerçeği mantık kategorileri içinde ifade edecek, yazar ve ozan ise imgelerle!" (s. 63). Bu yinelemenin ardından öncesinden farklı bir iddiayı da dile getirir. İmgeyi ilk kez açıklamaya çalıştığı 1950'li yıllarda imgeyi söz sanatları sanmanın yanlış olduğunu söyleyen İlhan,[6] bu sefer, "Dilde imgelerin oluşması ancak 'edebî sanatlarla' olasıdır, bu sanatlar ise yalnız teşbih/benzetmeden ibaret değildir, işin içine istiare/eğretilemeden mübalağa 'abartmaya' kadar daha niceleri girer. Edebiyatçının, bilimsel ifadeden kurtulmasının başka çaresi yoktur" (s. 63) der. Söz sanatları hakkındaki "yeni" iddiası ile Attilâ İlhan, muarızına onun (tarihsel) çelişkisini gösterme fırsatı vermiştir ama aşağıda görüleceği gibi Fethi Naci, İlhan'ın fikirlerindeki değişimin farkına bile varmayacaktır.[7] Ne yazık imge kavramının tanımını, işlevini ya da kapsamını tartışmaya iki taraf da niyetli değildir.

Attilâ İlhan'ın cevabının dördüncü ve son kısmında tartışma, odak değiştirilerek tamamen kişiselleştirilir. İlhan, çoğu zaman yaptığı gibi kendinin üstünlüğüne işaret ederek Fethi Naci'ye "son darbe"yi indirmeye çalışır. Attilâ İlhan, "son darbe"yi indirmeden önce Fethi Naci'nin tavrında anlayamadığı bir noktadan söz eder: "Naci, Uğur'la yaptığım konuşmaya değil, o konuşmaya aldığım

---

6 1952 yılında İlhan "Hikâye Üstüne" başlıklı yazısında şöyle der: "*İmage*'ları edebî sanatlar saymak yanlış. Benzetmeler, öbür edebî sanatlar '*image*'ların meydana getirilmesinde yardımcı öğeler olarak kullanılır. Yardımcı ve estetik öğeler. '*Image*' tek başına çetrefil, karmaşık bir şeydir: özgün bir bileşimdir". *Gerçekçilik Savaşı*, İstanbul: T. İş Bankası Kültür Yayınları, 2004, s. 38.

7 Oysa bu tartışmanın başladığı 1981'den bir yıl önce Attilâ İlhan'ın 1950'lerde yazdığı yazılar, Yazko Yayınlarından *Gerçekçilik Savaşı* adıyla yayımlanmıştır.

1977 tarihli bir yazıya karşı çıkıyor. *Türk Dili*'nin roman özel sayısında çıkmıştı. Dört yıl sonra gelen bu öfkeyi neyle açıklamalı acaba?" (s. 63). Öfke meselesine geçmeden önce şunu belirtmek gerekir ki, Attilâ İlhan'dan en çok alıntı yapan Attilâ İlhan'ın kendisidir. Yazılarına topluca bakılırsa, sıkça, önceki yazılarını alıntıladığı, doğru olanı çok önceden söylediğine işaret ettiği görülür. Bu nedenle de İlhan'ın yazılarından kendisinden yaptığı alıntılar çıkarılsa külliyatının hacmi ciddi biçimde azalır. Her ne kadar dört yıl önce söylediği bir sözün o anda gündeme geldiğinden yakınsa da neredeyse aynı sözleri 1950'lerdeki ve 1960'lardaki yazılarında da defalarca tekrarlamıştır. Kendi ifadesiyle "doğru"yu söylemekten "dilinde tüy bitmiştir". Bu yüzden "öfke"nin kaynağını tarih açısından sorgulamak Attilâ İlhan'ın yazıları söz konusu olduğunda pek de geçerli değildir. Aynı düşüncelerin tekrarlanmasından dolayı herhangi bir zamanda İlhan'a itiraz edilebilmesi mümkündür.

Bunun yanı sıra, imge konusunda tartışma açmaya çalışmayı "öfke" açısından sorgulamak, fikirlere ya da metne yönelik eleştirinin saldırı olarak algılandığının ifşasıdır. Bu nedenle olsa gerek, konuyu hayli saldırgan biçimde öfke meselesine getirerek odağı tamamen saptıran bir noktaya taşır. "Dört yıl sonra gelen öfke"nin nasıl açıklanması gerektiğini sorar: "Fethi Naci'nin edebiyata olan ilgisizliğiyle mi, başarıya olan öfkesiyle mi?" (s. 63). Görüldüğü gibi tartışmanın hiçbir yerinde "başarı" meselesi yoktur ama Attilâ İlhan, odağı hızlı biçimde "başarı"ya kaydırır ve devam eder: "Herkesin bildiği üzere, Fethi Naci'nin yaratıcılığı otuz yılda toplamı üç yüz sayfayı zor bulan iki broşürdür (yani yılda on sayfalık yaratıcılık). Attilâ İlhan ise, özgünlüğü müsellem yirmi küsur kitabın toplam on bine yakın sayfanın üstünde oturuyor, yaratıcı metot konusunda kimin konuşmaya hakkı var, görenler Allah için söylesin!" (s. 63).

Kavramsal bir tartışmanın gelip dayandığı yerin Attilâ İlhan'ın "özövgüsü" olması, bir yandan trajik diğer yandan Atillâ İlhan söz konusu olduğunda tipiktir. Fethi Naci'nin bu yazıya verdiği cevap da İlhan'ın yaklaşımından çok uzakta değildir.

Cevaba Cevap

Fethi Naci'nin Attilâ İlhan'a *Milliyet Sanat*'ın sonraki sayısında verdiği cevap,[8] ilginç biçimde, "romanda tip" sorunuyla ilgidir ama yazı beşinci paragrafta birden değişir. Zaten yazının başlığı da bu eklektik duruma işaret eder: "Türk Romanında Tipik Kişiler Olmayışına ve Attilâ İlhan'a Dair". Yazının bu biçimde parçalı olması, başlanmış bir yazıyı ziyan etmeme nedeninden kaynaklanıyor olsa gerektir (ve "okura saygı" açısından da hayli sorunludur). Fethi Naci,

[8] Fethi Naci, "Türk Romanında 'Tipik' Kişiler Olmayışına ve Attilâ İlhan'a Dair", *Milliyet Sanat* (15 Temmuz 1981): 31.

yazısının "ikinci bölümü"nde Attilâ İlhan'ın "karıştırmacalarına" değineceğini belirtikten sonra şöyle der:

> Bir yazıya cevap vermenin değişik yolları var; ya gerçekten yazarın sorusuna cevap verirsiniz (doğru yol, genellikle uygulanan yol), ya da yazarın yazısının değişik yerlerinden parçalar alarak kendiniz dilediğiniz bir soruyu, işinize gelen bir soruyu monte edersiniz ve yazarın sorusuna değil, kendi imal ettiğiniz soruya cevap verirsiniz. (s. 31)

İkinci cevap verme biçimini "kurgu hilesi" olarak adlandıran F. Naci, İlhan'a iki soru sorduğunu ama onun bu sorulara cevap verme yerine "kurgu hilesi"ne başvurduğunu iddia eder. F. Naci'nin ilk sorusu Plekhanov'un "imge kuramı"nın nerede yazılı olduğu, ikincisi ise Marksist imge kuramı varsa bunun kim(ler) tarafından dile getirildiğidir. F. Naci'ye göre, İlhan "bir kurgu hilesiyle ilk soru[ya] cevap vermekten kendini kurtarıyor" ve ikinci soruyu da çarpıtıyordur. İlhan'ın "imge" sözcüğü ile kuramı aynı şey saymasına şöyle itiraz eder:

> Ben açıkça "Marksist imge kuramı"ndan söz ettiğim halde, "Plekhanov imge sözcüğünü yazılarında kullanmamıştır" demişim gibi, Plekhanov'un yazılarında "imge"den söz açtığını "ispatlamaya" kalkışıyor! "İmge"den söz açmak başka şey "Marksist imge kuramı kurmak" başka şey. (s. 31)

Gerçekten de bir yazıda imge sözcüğünün geçmesi, bir imge kuramından söz etmek için yeterli midir? Dahası, Marksist edebiyat teorisine bakıldığında "saydam" bir imge anlayışından söz edilebilir mi? Üstelik Fethi Naci dile getirmese de estetiği önceleyen böyle bir "imge kuramı"nın (genelikle) yapıtın toplumsal/tarihsel bağlamına odaklanan Marksist yöntemde bir önceliği var mıdır? Attilâ İlhan, Plekhanov'un yeterince ayrıntılandırılmamış fikirlerinden yola çıkarak kendine özgü bir "imge kuramı" inşa etmeye çalışmakta ve bunu da tek Marksist yaklaşım olarak sunmakta beis görmemektedir. Bu nedenle Fethi Naci'nin sorusu ve itirazı bu duruma ışık düşürmesi nedeniyle hayli önemlidir. Ancak Fethi Naci, tartışmayı böyle bir zeminde yürütmez ve meseleyi ikisinin de artık yaşlı insanlar olduğuna getirerek kişiselleştirir: " 'Diyalektik' düşündüğünü söyleyen bir yazarın imge ile Marksist imge kuramını birbirine karıştırması ancak 'tahsil ilc mümkün' olan bir karıştırmadır. Attilâ İlhan da -benim gibi- epey yaşlandı; yakışmıyor böyle şeyler yaşını başını almış insanlara." (s. 31)

Buna rağmen tartışmayı bitirmez ve cevap vermeye devam eder. "Estetik sorunlarda Plekhanov'dan çok daha fazla yararlanacağımız bir yığın düşünür var günümüzde" diyerek İlhan'ın kuramının tarihsel açıdan eskimişliğine işaret eder. İşin doğrusu Attilâ İlhan'ın 1950'lerde Plekhanov'dan alıntılar yapmaya

başladığında bile, bu fikirler Marksist estetik teorisi bağlamında "yeni" değildir.

İmge kavramı bağlamında tartışmada dile getirilen en önemli iddia, teşbih ile imgenin karıştırıldığıdır ve Fethi Naci, Attilâ İlhan'ın cevabında onun iddiasını dolaylı olarak kabul ettiğini dile getirir: "Ben de Attilâ İlhan'ın 'imge'den sadece edebî sanatları anladığını yazmıştım. Ve tabii, bir de, bunun kuram muram olmadığını" (s. 31). Kavramsal bulanıklığı gidermeye dönük can alıcı nokta bu biçimde hızlıca geçiştirilir. Bunun yerine Fethi Naci de, yazıyı, İlhan'ın onu "küçümsemesi"ne benzer biçimde "hakaret"le noktalandırır:

> O yazımda Attilâ İlhan'ın bilimin yöntemi ile edebiyatın yaratıcı yöntemini birbirine karıştırdığını söylemiştim. Attilâ İlhan, cevap vermiyor buna, konuyu değiştiriyor ve bir ara edebiyat yazarlığıyla reklam yazarlığını birbirine karıştırıyor; o arada benim için "başarıya olan öfkesi" gibi sözler ediyor. Attilâ otuz yıllık arkadaşımdır, hiç şüphesi olmasın günün birinde başarılı bir roman yazarsa ilk övecek olan ben olurum –hem de "bir dost gözüyle okuması ricasıyla" gibi ithafları beklemeden. (s. 31)

Bir zamanlar okunması için verilen dergiler, kitap ithafları ya da "başarı" üzerine konuşulur ama imge kavramı konusunda tartışma bir türlü derinleşmez. Artık ne Fethi Naci'nin ne de Attilâ İlhan'ın konu hakkında söyleyecek bir şeyi kalmamış olmalı ki tartışma devam etmez. Fethi Naci, ilk yazısını *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*'nin 95. sorusu[9] olarak küçük değişikliklerle kitabına alırken de meseleyi İlhan'ın cevabı açısından gözden geçirme ihtiyacı hissetmez. Tartışma kadük kalır.

Bir Tartışamama Hali

İmge kavramının Türkiye'deki tarihine hızla bakılırsa bu tartışmanın 1981'de cereyan etmesinin bir rastlantı olmadığı sonucuna varılabilir. İmge kavramı, öncesinde imaj ya da orjinal yazımıyla (*image*) eleştirel metinlerde görünmeye başlasa da aslında 1950'lerin sonu ama asıl olarak 1960'larda yaygınlık kazanmıştır. Bu yaygınlaşma sürecinin birtakım ihtiyaçlardan kaynaklandığı söylenebilir. İkinci Yeni tarzının şiir diline getirdiği yenilik, birtakım yeni kavramların dolaşıma sokulmasına neden olmuş, önce "anlamsız" olarak etiketlenen bu tarz, sonrasında "imgeci" olarak vaftiz edilmiştir. Kısa zamanda neredeyse şiire özgülenen bu kavramla 1960'lardan itibaren şiir hakkında neredeyse her yazıda karşılaşılır ama birkaç istisna dışında kavramın tanımını, kapsamını belirlemeye dönük belirgin bir çabaya rastlanmaz.[10] Şunu da eklemek gerekir ki, imge kavramı sosya-

[9] Fethi Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, 2. Baskı, İstanbul: Gerçek Yayınları, 1990.

[10] Orhan Koçak da "imge"yi tanımlamak konusunda bu dönemdeki isteksizliğe şu yazısında işaret eder: "Güneşte Çözülenler: Anday'da Duygu ve Resim", *Melih Cevdet Anday Günleri*, Haz.

list eleştirmenler tarafından (çoğu zaman) "anlamsız"a karşılık gelecek biçimde kullanılırken estetiği önceleyenler tarafından edebîliğin belirleyici/ayırıcı özelliği olarak gösterilir. 1980'lerde sosyalist kanadın dağıtılmasının ardından imge kavramının yeniden gündeme geldiği, İkinci Yeni şiirinin yükselişe geçtiği günlerde bu kavramı tanımlamanın yeniden önem kazandığı fark edilir. Dolayısıyla İlhan'ın söyleşisi rastlantıyla değil, o dönemde yeniden beliren imge tartışması nedeniyle Fethi Naci'nin radarına takılmış olmalıdır.

İmge kavramının Türkiye'deki tarihi açısından Fethi Naci ve Attilâ İlhan arasındaki bu tartışma, ikisinin de kavramın kullanılmasında "öncü" konumda olmaları nedeniyle ayrı bir anlam taşır. Fethi Naci de, Attilâ İlhan da imge kavramını yaygınlaştıran kuşaktandır. Dolayısıyla onların tartışması, 1950'lerdeki sürecin yeniden değerlendirilmesine de imkân sunacak bir potansiyel taşır. Ancak yazının girişinde belirttiğim gibi özeleştiriye yer açabilecek bir tartışma, karşılıklı itibarsızlaştırma girişimiyle son bulur. Zaten Türkiye'de özeleştiri makbul sayılan bir "yöntem" değildir. Örneğin Attilâ İlhan, 40 yıl boyunca aynı fikirleri savunduğunu gururla dile getirmekte sakınca görmez. Bu tartışmada da savunduğu fikirler 1950'li yıllardan beri tekrarladığı iddialardır.

Fethi Naci ve Attilâ İlhan'ın bu tartışması, bugün de çok yaygın biçimde kullanılan "imge" kavramı üzerine düşünmenin ne denli zor olduğunu da ele verir. Özellikle şiir eleştirisinde imge kavramı ısrarlı biçimde kullanılmakta ama kavramı tanımlama konusunda pek hevesli davranılmamaktadır. Böyle bir çabaya girildiğinde ise çoğu zaman metaforun tanımı verilmektedir. Bu nedenle F. Naci-İlhan tartışmasında "teşbih-imge" ayrımı bağlamındaki itiraz, kavramın sınırlarının çizilebilmesi açısından "hayati" önemdedir. Ancak özellikle 1980'den sonra artış gösteren imge konulu yazılara bakılırsa, bu itirazın bir başlangıç noktası oluşturması bir yana, sözü edilen tartışmaya referans verme gereği bile duyulmamıştır. Türkiye'de yazmaya sıfır noktasından başlandığı hissiyle hareket edildiği, kullanılan kavramın nasıl bir tarihi olduğu ya da kuramsal düzeyde ne anlama geldiği merak edilmediği için tartışmalar bir türlü derinleşmez. Bunun nedeni yalnızca önceki tartışmaların deniz seviyesinde kalması değil, yazılı kültürle kurulan ilişkinin de sonucudur. Tartışmaları birbirine eklemleyerek yeni bir şey söylemek gibi bir gelenek yoktur bizde. Bu yüzden de aynı meseleler aynı biçimde tartışılmaya devam eder. Burada aktardığım imge tartışması derinleşse ve yaygınlaşabilseydi, kavramsal muğlaklığın giderilmesinde önemli bir adım olabilirdi.

Hâlâ imgenin ne olduğu konusunda kafamız hayli karışık.

Şükrü Erbaş, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları, 1996. 115-27.

KAYNAKÇA

Fethi Naci. "Roman ve İmge." *Milliyet Sanat* 1 Haziran 1981: 30; 60.

— —. "Türk Romanında 'Tipik' Kişiler Olmayışına ve Attilâ İlhan'a Dair." *Milliyet Sanat* 15 Temmuz 1981: 31.

Fethi Naci. *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. 2. Baskı. İstanbul: Gerçek, 1990.

İlhan, Attilâ. "Allah Şaşırtmasın!." *Milliyet Sanat* 1 Temmuz 1981: 30; 63.

— —. "Hikâye Üstüne." *Gerçekçilik Savaşı*. İstanbul: T. İş Bankası Kültür, 2004: 19-38.

Koçak, Orhan. "Güneşte Çözülenler: Anday'da Duygu ve Resim." *Melih Cevdet Anday Günleri*. Haz. Şükrü Erbaş. Ankara: Edebiyatçılar Derneği, 1996: 115-27.

Zeynep Arkan

ATTİLÂ İLHAN'IN İKİNCİ YENİ İLE SAVAŞI

İnsanın varlığıyla başlayıp yeni insanların varlık mücadelesiyle devam eden her süreç eninde sonunda savaşla anlamlandırılmak istenir. Çünkü varoluş mücadelesi, onay-kabul tatmini ardından gelen tahakküm ve iktidar arzusu bunu tetikler. Şiirimiz de tabiatın kanunu gereği bu insani serüven tarafından şekillendirilmiştir. Bilhassa modern döneme geçişin başından itibaren eskinin yeniyle olan anlaşmazlığı hep vuku bulmuştur. Şiirin öz ve estetik-biçim olarak iki ana unsur üzerine kurulduğunu biliyoruz. Şiire dair bütün problemler de bu yapı unsurları üzerinden ilerler ve toplumdan şiire doğru olan etkileşim de bize tartışmaların esasları hakkında açıklayıcı ve su götürmez bir kaynak olur. Şiire dair düşünen "geçmiş" varlıklarımızın -bu topraklar üzerinde Türkçenin ihtiva ettiği manalar üzerine üretmiş her kişi bizim geçmiş varlığımızı oluşturur- varlık mücadelesini Attilâ İlhan ve birkaç İkinci Yeni şairi üzerinden okuyacağız.

Attilâ İlhan, edebiyat ve eleştiri yazılarında çağdaşlarıyla tutku içinde kavgaya tutuşurken neden bu duruma "savaş" demiştir, öncelikle bunun üzerinde durmakta fayda var. Savaş diyor, çünkü kendini güçlü ve muktedir hisseden tarafın başlattığı bir şeydir savaş. Attilâ İlhan, şiir fikrini savaş halinde savunmaya çalışırken, sanatsal ve ideolojik savlarını pratik yazın örnekleriyle tam olarak desteklemiştir denilemez. Tutarlılığa sıkça vurgu yapan bir şair olmasına rağmen, şiirde öz ve biçim konusunda sıkça tezatlara düşer. İmgeden yararlanan şiir sanatının tutarlılığından, İkinci Yeni şairlerinin şiirsel ve fikirsel süreçlerine kadar, daima tutarlılık vurgusu ısrarındadır. Aynı zamanda bu vurgulara rağmen kendisi İkinci Yeni şairleri tarafından sık sık tutarsızlıkla itham edilmiştir. İkinci Yeni'ye karşı gösterdiği tavra savaş diyerek, belki de yazılan her şiiri kendisine bir karşılık gibi görmüştür. Fakat hiçbir şiirsel süreç böyle işlemez. Yazılarında savaş taktiği şeklinde, korkusuz bir seçkinci edasıyla hem imge hem öz hem de siyasi bağlamda şiir anlayışını sergilemiştir. Fakat tek savaşı İkinci Yeni'ye değil, *Hisar* dergisi şairleri ile Milliyetçilik üzerine savaşı, 1980 yılında yayımlanan kitabında topladığı çeşitli yazılarını yayımladığı *Gerçekçilik Savaşı (1951-1956 tarihleri arasındaki yazılar)* ve daha sonra yayımlanan *İkinci Yeni Savaşı (1956-1967 tarihleri arasındaki yazılar 1983'te basılmıştır), Mavi* dergisi etrafında şekillenen Sosyal Realizm tartışmaları... şeklinde birçok polemik mevcuttur.

Attilâ İlhan'ın İkinci Yeni'ye karşı savaşını iki ana başlıkta toplayabiliriz: İlki siyasi ve ideolojik reddiye, ikincisi şiirde içlem (öz) ve İmge (İmage) sorunu.

İkinci Yeni Savaşı adlı kitabının önsözünde "İkinci Yeni Menderes diktasının şiiridir" derken bu savaşın siyasi hatlarını çizer İlhan. Menderes Türkiye'sinin

Amerika'ya bağımlı ve özel teşebbüsü destekleyici (burjuva sınıfını besleyen) politikalarının şiirde, sanatta anlamdan kaçışa yol açtığını savunarak 1950'lerden itibaren kaleme aldığı yazılarda savaşını açıkça ilan ederken, kendi tanımıyla Kemalizm düşüncesi ve sosyal realizm paralelliği içinde siyasi ve sanatsal argümanlarını sunuyordu. Özetle antiemperyalist ve sosyalist unsurlar da taşıyan bir Türk milliyetçisi biçiminde düşüncelerini savunurken, 2. Dünya Savaşı sonrasında neredeyse tamamen ikiye bölünen bir dünya ile karşı karşıyaydı tüm aydınlar: Kapitalizm ve Sosyalizm. Bağımsızlık mücadelesinden sonra kalkınmaya yönelen her ülke gibi ekonomik sorunlar Türkiye'de de ciddi anlamda baş gösterdiğinden; tarımda, sanayide ve birçok alanda yaşanması planlanan politikalar, kırsalda ve kentte emeği ön plana çıkarırken yapısal bir dönüşümü başlattı. 1950'lerdeki kalkınma projeleri komünizm tehdidine karşı devlet eliyle direndi. Emeğin gücü, ulusun gücüydü ve tüm toplumu Batı'nın gelişmişlik düzeyine ulaştıracak başat unsurdu. Toplumsal algı bu yönde yükselirken Attilâ İlhan'ın Menderes dönemi politikalarını eleştirmesindeki antiemperyalist tutumu gittikçe artarak Türkiye'nin sanayileşmesine bizzat Amerika'nın engel olduğu savı ifadelerine de yansımıştı. Türkiye'nin kendine özgü koşulları içinde milliyetçi bir sosyalizmi yaşayabileceğini savunan İlhan, görüşleriyle, edebî ve siyasi kavgalarıyla yalnızlaşan bir figüre dönüşmüştür. Gerçeklik üzerine inşa etmek istediği sanat sebebiyle İkinci Yeni'yi gerçekle bağını koparmış, anlamını yitirmiş olarak tanımlıyordu.

Yeri gelmişken, Edip Cansever'in bu eleştirilere yorumuna bakalım:

> Bize -isterseniz bana diyelim- bireyci diyen de oldu, toplumcu diyen de; varoluşçu diyen de oldu, gerçeküstücü diyen de, yani söylenmedik bir şey kalmadı, hepsi olduk. Bir insanda bunca şeyin toplanmasına imkân yok tabii. Bazı şairlerde -ister genç, ister orta yaşlı olsunlar- şunu görüyorum: sesleri yumuşak, rahat hafif olduğu halde (ki bu, şiirde güzel bir özelliktir ayrıca) erkeksi bir ses takınma merakındalar. Bunu da toplumculuk adına yapıyorlar daha çok. Bunun karşısına 'dişil' sesi yerleştirecek değilim tabii. Sözgelimi Nâzım'ın erkeksi bir sesi vardır, iridir, gürdür. Ona özeniyorlar. Ama içerik, sese koşut gitmediği için ortaya bir tür 'şiirsel travesti' çıkıyor. Attilâ İlhan kalkıyor, 'hırçın dişi' bir sesle 'erkeksi' bir şiir yazıyor. İşte Cemal bunu önleyerek, aynı sesi koruyarak, aynı anlamı yitirmeme kaygısındaydı sanıyorum. (Tomris Uyar 2016: 541)

Ayrıca Attilâ İlhan'ın İkinci Yeni'ye atfettiği diğer yanlış; "image mekanizmasını boşa işletmek" ifadesi de Garip sonrası şiirin imge sorununun vurgusudur. (İlhan 1983: 97)

Garip şiirini de "İnönü diktasının şiiri" olarak niteleyen İlhan'a göre; CHP alafrangalığının, ulusalcı ve bağımsız gerçekçiliği (Sabahattin Ali, Nâzım Hikmet

vs.) devre dışı bırakmak için Garip hareketini desteklemiştir. (Reyhan)

Garip şiiri bir kriz oluştururcasına dili sadeleştirmişti. İmge, kafiye, metafor, süslü dizeler... hepsi gündelik dile karşı terk edilmişti. Dolayısıyla sloganlar, anlam içeren yarı didaktik ifadeler de şiirden atıldı. Şairin bilinci şiirin berraklığına bırakıldı. Dilin dokusu şiirin anlamı üzerinde egemenliğini kaybetti. Kelimelerin müziği vardı, fakat İlhan bunu entelektüel manasızlık, ideolojik tarafsızlık olarak tanımlamayı tercih etti.

Şiirde "içlem" şeklinde tanımladığı özelliklere dair Attilâ İlhan 1957'da şunları yazıyor:

> Bir başka yanılma da özcü sanat denir denmez, bazılarının aklına, hemen toplumsal veya toplumcu, hatta yalnız bunlar da değil, düpedüz 'sosyalist gerçekçi' bir sanat tutumunun gelmesi. Bunun nedenini anlamak oldukça kolay. Bizim yazınımızda biçimcilik-özcülük tartışmalarını ilk ortaya atanlar, sosyalist gerçekçilerin bir dalı olan 'aktif realistler' olmuşlar; bazı yazarlarımızı ilkin onlar 'biçimcilikle' suçlamışlardır. (İlhan 1983: 379)
>
> ... Siz, diyelim ki, konu olarak evde kalmış bir kızı alırsınız ve tek başına onun kahrını işlersiniz. Maksadınız, kızların neden evlenemediğini toplumsal bakımdan kurcalamak olmadığı gibi, bu kahrı toplumsal nedenlere bağlayarak vermek de değildir; sadece bu niteliğin doğurduğu seksüel ve psikolojik gelişmeleri 'tespit ve teşhir'den ibarettir; elbette, bu işi, estetik planda yapmaktır işte bu özcü fakat toplumsal olmayan bir sanat tutumudur. (İlhan 1983: 38)

Bu yazıdan neredeyse 10 yıl sonra, 1966'da "Maskeli Beşler" adlı yazısında da aynı düşünceyi barındırmayan şu sözleri söyler:

> Savımız şuydu: Has sanat toplumsal sanattır, toplumsal sanat bir içlem (öz, muhteva, *contenu*) sanatı, söylenecek şeyi söyleyiş biçiminden ayırmaksızın öne alan sanat. Öz demek, ekonomik üstüsıra toplumsal ilişkilerin yarattığı (önce genel ve toplumsal giderek özel ve bireysel) ruhbilimsel durumlar demek. Bu durumları bilgin de ozan da deyimleyebilir, aralarındaki fark, ikincisinin estetik kategorileri içerisinde ve imgelerle deyimlemesi (*Plekhanov*). İmgeler, sanatı sanat kılan *specifique* öğeler!... Edebiyatı, hele şiiri onlardan traşladınız mı, bir rezalet, geriye sadece lâf kalır, lâf da tekerlemedir, espridir, alaydır, şudur budur gelgelelim *artistique* değildir. Tamam mı? (İlhan 1983: 96)

Attilâ İlhan'ın bu görüşüne dair Turgut Uyar ise:

> Önemli bir iki şey var. Biri kendi adıyla 'Sosyal Realizm' öbürü 'Güdümlü Sanat', sonra kuşak ve edebiyat töresine değdirilen bir iki soruşturma.

> Birincisini biliyorsunuz, Attilâ İlhan getirdi. Yeni bir sanat görüşü. Toplum ve toplumun yükselmesi hizmetinde bir sanat görüşü. Attilâ İlhan birtakım ilkeler de ortaya koydu bazı dergilerde, doğrusu birtakım 'platformlar' üzerine yine birtakım şeyler kondu ama bunların doğrudan doğruya sanatın kendisiyle ilgilerini pek kavrayamadık. Üstünde ileri geri tartışıldı. Örneğini göremedik. Attilâ İlhan kendisine ve romanına bu yüzden takılan bir yazara, ortaya koyduğu görüşün, ilkelerin, kendi eserlerinde aranmaması gerektiğini söyledi. Ama bu türlü düşünüş kandırmıyor kişioğlunu. Sosyal Realizmi en iyi anlayan kendisi olduğuna göre herkes örneğini de ondan bekliyordu. Sonra sonu gelmedi. Öyle sanıyoruz ki, sanat anlayışları yahut akımları, kurallarla değil örnekleriyle anlaşılır ve yaşayabilir. Bekliyoruz. (Uyar 2016: 22)

Attilâ İlhan ise İkinci Yeni'nin toplumcu şiiri tam anlamadığını iddia ediyordu: "Sözü bağlayalım: Yenilerin en belli başlı sıkıntısı buradadır: İlkin, toplumsal ve toplumcu bir sanat yönteminin ne olduğunu ve gereklerini doğru dürüst bilmemek! Sonra, milli gerçekleri ve hal şekillerini tanımamak! İşte gerek tasarı, gerekse uygulama planındaki bu noksanlıkları, onları toplumsal sanat üzerine laf ebeliği yapan birer psödo-gerçekçi kılığına sokuyor." İlhan'ın aynı yazıda sunduğu çözümse şu:

> Toplumsal görevi olan bir edebiyat yoluna girmek; birey olarak duyduğu sıkıntı; sevinç, kaçıp gitme ve benzeri duyguları toplumun genel psikolojisi içinde eritip asıl tayin edici sebeplerini aramak; sonunda en çok insana en ulu esenlik çabasına katılmak elbette şerefli bir şeydir. Fakat aynı zamanda zor, çok zor bir şeydir. Fikrimizce 'hesaplaşma' hareketiyle adını duyuran yeni kalemler, tek tek veya toplu olarak, gerçekten 'önemli' olmak niyetindeyseler daha o zamanlar da belirttiğimiz gibi, doğu-islam ve batı-latin kültürünün temelleri üzerinde kurulmuş milli ve Atatürkçü bir senteze gidebilmek için mutlaka toplumcu ve gerçekçi bir yöntem tutmalıdırlar. "Biz, bu çeşit akımlara karşıyız." (İlhan 1983: 29)

Attilâ İlhan'ın ısrarla savunduğu toplumcu gerçekçi şiirin sorunlarına da değinmek gerekir. Çünkü Garip sonrası Türk şiirinde konuşma diline yaslanan, tamamen düz hatta sloganik söyleyişle kısırlaşan kötü örnekler hızla çoğalmıştır. Sadece deneyimin aktarımı bile kuru, kısır bir dille, hakikatin bir kısmının aktarımına sebep olur. Anlatımın estetik yönü ihmale uğrar ve içinde bulunulan durumu tanımlamanın ötesine geçemez. Turgut Uyar, şiirin öz-biçim-anlam tartışmaları arasında şüphelerle kendi sesini arayan şairlerin durumunu "şiir çıkmazda" diye tanımlarken, İkinci Yeni'nin değişim arayışına da işaret ediyordu.

Hâl böyleyken Muzaffer Erdost'un İkinci Yeni şiirindeki imge meselesine getirdiği açıklama şu şekildedir: "Başlangıçta, şiirin söz yapısındaki altüst oluş,

genel olarak anlamsız olarak yorumlandı, ama bu şiir öğrenildikten sonra, yalın ve yüzeysel değil, karmaşık ve derin duygu ve düşüncelerin kaynağına inildi. Çünkü, İkinci Yeni şiirde, fotoğrafsal ya da sinemasal görüntü yaratan anlatım yoktu; İkinci Yeni, şiiri, görüntü, imaj yaratma alanından, düşünce ve duygu yaratma alanına yükseltti." (Erdost 1977)

Türk Dili dergisinin 1977 yılında, "Muzaffer Erdost'la Bir Konuşma" adı altında yaptığı söyleşide, Erdost, İkinci Yeni'ye atfedilen -çoğu Attilâ İlhan tarafından- eksikler, kusurlar ve yanlışlar üzerine dikkate değer açıklamalar yapmıştır:

> Şu gerçek ortadaydı ki, İkinci Yeni, küçük-burjuva korkaklığını, gericiliğini simgelememiştir -bugün, o günkü bizi korkaklıkla suçlayanlar, gene o günkü ***Pazar Postası***'nda yazılarını ilkin *kendi* imzalarıyla yayınlamayanlardır;- Aksine, İkinci Yeni, küçük-burjuvazinin ilerici kesiminin şiiridir. Bir farkla ki, *Varlık* okulu, genel olarak köyün ve köylünün sorunlarını ele alan şiirlere yaklaşıyor; İkinci Yeni ise köylülüğün sorunlarıyla yetinmiyordu. Artık yeni bir kent vardı ve bu, yeni bir olguydu; bu yeni kentin insanı olarak kendisini sunabilmek için, alışılagelen anlatım biçimini zorluyordu ve ilkin, olguları, bu yalın, basitçe anlatma biçimini yıkması gerekiyordu. Kabuğunu değiştirmesi gerekiyordu. Bu kabuk değiştirmenin ağrısına, başka bir deyişle zevkine kendini kaptırmıştı. Ben, o zaman, kaç kez yinelemişimdir: Bu bir biçim değiştirmedir, birkaç yıl sonra bu, bir akım olmaktan çıkacak, şiirin doğal anlatım biçimi haline gelecektir. Bu anlamda, hiçbir zaman İkinci Yeni'yi, geleceği olan bir akım olarak nitelemedik: Nitelemedik, çünkü oluşmakta olan öze, var olan biçim dar geliyordu; bu anlatım biçimini parçalamak, öze inmeksizin bu biçim değişikliğini gerçekleştirmek önplana çıkıyordu.
>
> Burada bir kusur yok muydu, bir yanlışlık, bir yanılgı yok muydu? Elbette vardı. Öz, gerçekten yadsınır ölçüde ihmal edilmişti. Dolayısıyla küçük-burjuva açıdan da olsa, toplumun sorunları şiirde en geri plana atılmıştı. Bunu bir kusur olarak belirttiğimiz gibi, nedenlerine de inmeliyiz.
>
> Kapitalistleşme yaygın ölçüde gelişmekle birlikte, işçi sınıfı, henüz sınıf olarak bir güç değildi. Grev ve toplu sözleşme haklarından yoksundu. Kayseri'de, Nazilli'de, Malatya'da, Turhal'da, Sivas'ta sanayi işçisi, çevresine bağlılıktan, köylü ve küçük-burjuva alışkanlıklarından kurtulmamıştı ve nesnel olarak işçi olmakla birlikte, öznel olarak henüz bir küçük-burjuva bilinci taşıyordu. Bununla birlikte, işçi sınıfının ideolojisi, genel kültür düzeyi göz önünde tutulursa, hemen hemen yoktu. Kentlerden, olsa olsa kasabadan gelmiş, köylü yaşamından uzak kalmış, kentleşmenin içine sıkışmış, küçük-burjuva alışkanlığını ve yaşantısını sürdüren aydınlar açısından, işçi sınıfının sorununu kavramak mümkün olmadığı gibi, köylülüğün sorunlarına işçi sınıfı ideolojisi açısından bakmak da mümkün değildi, bunun kültürel ortamı yoktu. Dolayısıyla bir fel-

sefeden, güncel olayları genellemeden geçirebilecek bilimsel bilgiden yoksundu. Bu nokta çok önemliydi, çünkü güncel olaylar, ancak bir gazete haberi, bir günlük fıkra, bir dergi yazısı olabiliyordu, bu güncel olayları, bilimsel sosyalizmin perspektifinden genele götürmek, genel olarak açıklamak olanağı yoktu. Bu olaylar, özel olarak da, şiirin konusu olamazdı. Evet ağır bir baskı dönemiydi, hızlı missurileşme, Amerikanlaşma, üsleşme dönemiydi; ama güncel olayları, genellemekten uzaktık. Genelleme yapamamak demek, güncel olayların şiir dilinde anlatımını bulamamak demektir; güncelleme yapamamak demek, güncel olayları ancak güncel olaylar olarak ele almak, onların temelde ifade ettiği şeyi anlamamak demektir. Güncel olaylar genellenmediği zaman, özel ve güncel yüzüyle, hızla değişen yüzüyle kalır; bu da olsa olsa bir şiire değil, bir gazete fıkrasına konu olur. Bu nedenledir ki, İkinci Yeni, siyasal olarak, güncel olayların içinde bulunan ama bu güncelliği, genelleştiremeyen bir ortamda doğmuştur. (Erdost 1977)

KAYNAKÇA

"Muzaffer Erdost'la Bir Konuşma." *Türk Dili* 309. Haziran 1977.

İlhan, Attilâ. *İkinci Yeni Savaşı*. İstanbul: Yazko, 1983.

Reyhan, Hakan. *Attilâ İlhan'ın Siyasal Düşüncesi (Türkiye'de Ulusalcılığın Kökenleri)*. Ankara: Phoenix, 2013.

Uyar, Tomris, "Yaş ve Şiir Üstüne-Edip Cansever, Cemal Süreya ve Turgut Uyar ile Söyleşi." *Korkulu Ustalık* İstanbul: Yapı Kredi, 2016.

Uyar, Turgut. *Korkulu Ustalık*. İstanbul: Yapı Kredi, 2016.

Şule Erge

ATTİLÂ İLHAN'IN GARİP ŞİİRİNE KARŞI YÜRÜTTÜĞÜ MÜCADELE

Edebiyat yaşamına 1941 yılında şiirle başlamış olan Attilâ İlhan, babasının etkisiyle Divan Edebiyatı'nı öğrenmeye çalışmış, Mehmed Âkif Ersoy'un, Necip Fazıl Kısakürek'in, Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerini okumuş, çocukluğunda dinlediği masallar ve türküler sayesinde Dadaloğlu, Dertli, Gevherî gibi halk şairlerinin etkisiyle halk şiirini tanımış ve sevmiş, Nâzım Hikmet'le de toplumculuğu tanımış biridir. Fransa'da yaşadığı dönemin etkisi şairimizin eserlerine ve dönemin edebî anlayışına farklı bakış açılarıyla bakmasını sağlamıştır. Marksizm düşünce etkisi, kendisinin toplumsal değişim teorisini analiz ederek, bu düşünce sistemini eserlerine bir bütünlük içerisinde yansıtmayı amaçlamasına sebep olmuştur.

Garip şiirine karşı düşüncelerinde şairimizin, şiire yeni bir içerik getirme isteği ve bunu çağdaş bir düzenleme ile siyasi ve toplumsal olayların da etkisiyle eski-yeni ve Batının etkisini de göz önünde bulundurarak yapmaya çalışması dikkate almamız gereken önemli bir noktadır. Attilâ İlhan'ın modernleşme ve bunun getirdiği yeniliklerin nasıl olması gerektiği üzerine incelemeler yapıp, bunu ulusal bir bakış açısıyla sentezleyip sanat ve edebiyatımıza toplumculuk temelinde yeni bir ses getirme isteğinde bulunması büyük önem taşımaktadır.

Garip akımının edebiyat çevrelerinde anlamlandırılması açısından birçok yorum ve eleştiriler gelmiştir. Garip akımının başlangıç yıllarında Fransız edebiyatından ve batıda gelişen sanat ve fikir akımlarından etkilendikleri söylenmektedir. Bunlar varoluşçuluk, gerçeküstücülük ve sürrealizm etkileri olarak ifade edilmiştir. Tüm bunların etkisinde Garip akımı temsilcileri zaman zaman ortaya atılan bu düşüncelere karşı görüşlerini bildirmek zorunda kalmışlardır. Hece-vezin kavramlarını şiirde kullanmamaları, imge kullanımı olmadan eser vermeleri, biçimsel olarak eskilerden farklı olmaları, bireysel konuların işlenmesinde toplumsalcılar gibi köy-kent bağlamında olmayıp bireyin olduğu her unsuru şiirlerine konu edinmeleri ve tüm bunları yaparken eski olan edebî yapılara karşı çıkma durumunun üst seviyesi olarak onların eski olan her şeyi "yok sayma" düşüncelerini açık ve alaylı bir şekilde paylaşmaları aslında tepki alma sebepleri olmuştur.

Bu akımın tepki görmesinin temel sebeplerinden biri de "günlük yaşayış ve şairanelik durumunun ortadan kalkması" durumunu kendilerine bir ilke olarak kabul etmeleriyle eserler vermeleridir. Bilinçaltının serüvenleri, hayal ögeleri ve klasik edebî kuralların ötesinde ifadelere yer vermeleri aslında onların gerçeküstücülere bir yakınlık göstermeleri olarak adlandırılmıştır. Onlar imge kavramını

şiirlerinde kullanmadıklarını söyleseler bile o dönemde net bir şekilde "imge" konusunun edebî terimler içerisinde yer almama durumunun da etkisi vardır. İmge, hayal unsurları, bilinçaltı hareketlerinin yansıması olarak da adlandırılabilir. Ve tüm bunlar göz önünde bulundurulursa aslında bu üçlünün şiirlerinde bu gibi örneklere rastlanmaktadır. Bu dönem öncesinde klasik edebiyatımız ve daha sonrasında yenileşme hareketleri olsa da "imge" kavramı edebiyatımızın terimleri arasında çok sonradan 1950'li yıllarda yer bulmasıyla ifade edilmeye başlanmıştır.

Edebiyatımızda eski-yeni tartışmaları yeni bir konu değildir. Belli görüşlere dayanarak yenilik her zaman ön plana edebiyat tarihimizde çıkmıştır. Bu yeniliklerin hepsinin temelinde bir karşı çıkış olsa da yıkım olarak adlandırılmış sayılmazlar. Ancak bu akım edebiyat çevreleri tarafından yıkım olarak isimlendirilmiştir. Bunun sebeplerine bakacak olursak, onların mutlak değerlerimizi inkâr eden ve eserleriyle uç örnekler sunmaları olarak adlandırılacak kadar büyük tepkiler almalarını ve derin eleştirilerin başlamasını sağlamaya yetmiştir. Dili amaç değil, bir araç olarak görmüşler ve bu da şiir dilinin bayağı ve basit duruma gelmesi tartışmasını ortaya çıkarmıştır. Onların bu yalın, basit, bireysel her konunun şiirlerinde şekil bulması, birçok edebiyat mensubu tarafından yazdıkları şiirlerin alaya alınmasına sebep olmuştur. Ama onlar bu durumdan şikâyetçi olmak yerine bunu normal karşılamışlardır. Melih Cevdet şiir yazma işini başta nasıl şakaya aldıklarını ve eğlendiklerini "Biz üç arkadaş şiir yazarken nasıl şaka ediyorduk, bilemezsiniz... Dünyayı şakaya alıyorduk. Gerçekten devrimci bir şiir olduğunu sonradan anladım. Çünkü bu şiir alaydan çıkmıştı. Alay etmezseniz hiçbir şey çıkaramazsınız. Biz düpedüz alay ettik." (Özcan, 342) sözleriyle dile getirmektedir.

Garip akımı ilk dönem şiirleri için Orhan Veli ise şu açıklamayı yapmaktadır:

> Yirmi yaşımızı dolduralı bir iki seneden fazla olmamıştı; beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde bunalmış kalmış olan şiire yeni imkânlar arayalım dedik. Şiire yeni dünyalar, yeni insanlar sokarak, yeni söyleyişler bularak şiirin sınırlarını biraz daha genişletmek istedik. İlk işimiz, bilinen sanatları bir tarafa bırakıp, şiiri bu sanatlar dışında şiir yapan özellikleri aramak oldu. (...) Üstelik biz de görmek istediğimiz şiirin ne olduğunu belirtmek için, birtakım softaların damarına basmaktan hoşlanıyorduk. (Veli: "Genç Şairden Beklenen", 195)

Garipçiler bu şekilde açıkça fikirlerini ifade ederek ve bu fikirler ışığında şiirlerini ortaya koyarak yeni tarz şiirleriyle kendi seslerini duyurmayı başarmış ve dönemin şiir gündeminde bir yer edinmişlerdir. Onlar şiirin tanımını yeniden oluşturma çabalarını sergilerken, edebî çevrede de şiir tanımı değişim göstermeye başlamıştır. Bu hareketi eleştirilerin olduğu gibi, destekleyen ve etkilenen kişiler de ortaya çıkmaya başlamıştır.

Yaşadıkları dönem göz önüne alındığında "batılılaşma, halka yönelme ve bi-

limsel düşünceyi kılavuz edinme"nin Garip hareketinin estetik ve epistemolojik alt yapısının temellerini oluşturduğu bir gerçektir. Aynı zamanda bu süreçte tam anlamıyla reddetme durumu onların geçmişe karşı olumsuz bakış açıları o dönem içinde onların ortaya çıkardıkları bu harekete de olumsuz olarak yansımasına sebep olmuştur. Ancak burada geçmişle kastedilen sadece Divan edebiyatı değil, Garip hareketine kadar Türk şiir tarihinde yer almış bütün şiir hareketleri ve dönemleridir. Haşim'e karşıdırlar, hececilere karşıdırlar, toplumcu gerçekçi Nâzım Hikmet'e karşıdırlar. Orhan Veli "Şiir Türkiye'de doğuş halindedir. (...) Bugüne kadar hiçbir şekilde şiir yoktu." (Veli, "Şiir Ölüyor mu?", 339) diyecek kadar kendinden emin ve önceki dönemi bir anda silecek kadar eskiye karşı olumsuzdur. Yenileşme hareketinde ilk olan Garipçilerin kendilerinden önceki tüm şiir anlayışını yok sayma durumlarıdır. Onlardan önce ve onların zamanında var olan ve yetişen yeni kuşaklar eski şiirin çerçevesinden çıktıktan sonra şiirin geniş kitlelere, hayatın içinde yer almasına, nesnel gerçekliğe ve dışarıda oluşan edebî hareketlerin çekim alanına yakınlaşması yolunda önemli gelişmelere sebep olmuşlardır.

Garip akımının, tüm bu düşünceler ışığında dönemin edebiyat dünyası tarafından büyük tepkiler almasının da tuhaf karşılanmadığı bir dönemdir bu dönem. İşte bu tepki vermiş eleştirmiş isimlerden biri de Attilâ İlhan'dır. Attilâ İlhan, Garip akımına karşı yazılarla büyük bir mücadele veren isimler arasındadır.

Ancak Attilâ İlhan yenileşme düşüncesini eserlerine yıkım ve reddetme olarak değil belli bir sentez içerisinde yapmayı deneyen ve bunu başaran bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır. 1941 yılında Garip önsözü ile oluşan kitap çalışmaları bu akımın temsilcilerinin fikirlerini ortaya koyan önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak onların kendi ilkelerini ortaklaşa belirleme çalışmaları olsa da aynı temalar ve biçimsel yenilik denenmeye çalışılsa da aslında ilk ortaya çıkışlarında Orhan Veli etkisinin daha fazla olduğu bilinen bir gerçektir. Daha sonradan yaşanılan durumlar ile kendi yollarını çizme durumları ve değişimlere gitmeleri de aslında bunun bir göstergesidir.

1940 Kuşağı şairlerinin Garipçilere yönelik en çok vurguladıkları bir husus, 'Garip hareketinin siyasi iktidarca korunduğu ve desteklendiği' düşüncesidir. Bunun sebebi ise dönemin iktidarı olan CHP tarafından verilen işlerle geçimlerini sağlayan bu akımın temsilcilerinin eserlerini büyük rahatlıkla ortaya koyabilmesidir. Çünkü bu dönemde Nâzım Hikmet'e ve o düşüncede olanlara karşı olan tutum kitaplarının toplanması, sürgüne yollanmaları ve dergilerde gazetelerde yazılarına yer verilmeme yasağı olarak karşımıza çıkmaktadır. "Toplumsalcılık" fikri Nâzım Hikmet'in öne çıkan ve tepki alan özelliğidir. Oysaki Garipçilerde konularında topluma yönelik seçimlerde bulunmuş bireyselci yaklaşım sergilemişlerdir. Ancak bu fikrin farklı yansımaları karşımızdadır. Tüm bunlar dikkate alınıp bakıldığında, 1940 Kuşağı içinde Garip'e en sert eleştirileri yönelten şair Attilâ İlhan olmuştur. Söz konusu tutumunu, 1950 sonrasında da farklı boyut-

lardan bakarak sürdürecek olan genç şairin kırklı yıllardaki eleştirileri, mensubu olduğu kuşağın bu konudaki görüşlerinin özeti niteliğindedir:

> İnönü diktası (...) toplumcu/ gerçekçi şiirden rahatsızdı. Ses, Sokak, Küllük, Yeni Edebiyat vs. gibi dergiler faşizan diktayı rahatsız ediyordu, oysa gençlerde bu yeni şiire büyük bir eğilim görülmekteydi. O zaman şöyle bir çare bulundu: toplumcuların bu yeni kuşağı (kırk kuşağı), sanat dışı baskılarla duman edildi, boşalan yere de CHP emin adamlarını Ataç aracılığıyla Garip'çileri oturttu. Garip şiiri Ataç, sonraları Sabahattin Eyüboğlu, Yaşar Nabi vs. tarafından 'resmen' desteklenmiştir. Bu desteklenme giderek Garip ozanlarının diktanın ulusal eğitim bakanı, üstyapısal ve batısal kültürle kalkınma yanlısı Hasan Âli Yücel tarafından bu bakanlıkta görevlendirilmelerine kadar varmıştır. (...) Garip şiiri 'resmî' destek sayesinde Türkiye'nin 'resmî' şiiri haline gelmiştir. (Sazyek, 302)

Attilâ İlhan ve birçok kişi bu görüşte olsa da genel olarak bakılacak olursa bu dönemde iktidarın desteği vardır demenin doğru olmayacağı da bir gerçektir. Çünkü Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel görevden gidince bu üçlü de görevden ayrılmıştır. Ve bu üçlünün sahip olduğu temaların da aslında iktidarın desteklediği bağlamda olmadığı bir gerçektir. Toplumsallaşma genel olarak söz konusu denilebilir, ancak bu vatan, millet bağlamında değil bireysel özellikle her türlü şehir insanının ve bireysel duyguların yer aldığı toplumun yansımalarıdır. Eleştirilere en çok maruz kalma sebeplerinden biri de Garip şiirinin kavgacı bir niteliğe sahip olmamasıdır, onların ortaya koymak istedikleri bu düşüncelerini sadece eserlerine yansıtmaları ve tartışmalara girme durumu yerine fikirlerini sadece yer yer paylaşmaları da dikkat çekicidir.

Attilâ İlhan denilince aklımıza "Maviciler" denilen edebiyat hareketi gelmektedir. Adını, dergiden alan Mavi hareketi, 1954 yazında başlamıştır. Attilâ İlhan, *Mavi* dergisiyle ilişkisinin biraz olumsuz bir biçimde başlamasına rağmen, söz konusu öneriyi kabul eder ve bu bağlamdaki ilk yazısını yazarak onlara gönderir. "Sosyal Realizmin Münasebetleri Yahut Başlangıç" başlıklı yazı, hem Mavi hareketinin hem de Attilâ İlhan'ın bu hareket çerçevesinde Garip'e karşı çıkışının başlangıç noktasını oluşturur.

Attilâ İlhan, "Garip Hareketi" hakkında bu eleştirel tespitinden sonra kendi bakış açısını ortaya koyar ve asıl eleştirilerini belirtmeye girişir. Attilâ İlhan, diğer "öncü"lerle birlikte Garipçileri de batı şiirini taklit ettikleri ve yerli bir sanat görüşüne dayanmadıkları, dolayısıyla epistemolojik temelden yoksun oldukları gerekçesiyle eleştirmesi bakımından Hisarcılara yakın bir tutum sergiler. Ancak, Hisarcıların bu noktadaki eleştirilerini, tepkilerini muhafazakâr milliyetçi bir dünya görüşüne bağlı olarak ortaya koymalarına karşılık o, sosyalist bir bakış açısına sahip olmakla onlardan ayrılır. Attilâ İlhan'ın şiirsel dönemlerine bakıldı-

ğında Nâzım Hikmet etkisi net bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Paris'te yaşadığı dönemlerde de batılı akımları inceleme fırsatı bulduğu ve sahip olduğu tüm bu düşünceleri belli bir süzgeçten geçirip diyalektik düzlem çerçevesinde oluşturma durumu ve bunu kendi eserlerine yansıtırken gösterdiği gibi döneminde yaptığı eleştirilerde de sahip olduğu bu düşünce yapısının etkileri net bir şekilde karşımıza çıkmaktadır, "Garip Hareketi"ne karşı mücadelesindeki eleştiri başlıkları onun bu görüşlerinin bilinçli olarak oluşturduğu birer yansımalarıdır. Attilâ İlhan, yazısının ilerideki bölümlerinde Garip hareketi hakkındaki doğrudan eleştirilerine şu sözleriyle yer verir:

> Onlar Garip'le Yaprak arasında gayet çapraşık bir tekâmül safhası geçirmiş, dikta partisinin batılı cenahı tarafından hakim tutuldukları senelerde, 'resmî' edebiyat bile sayılmıştır. Garip hareketi, önünde sonunda, yanlış anlaşılmış, yanlış adapte edilmiş bir sürrealizm hareketi idi. Bizim millî ve içtimaî şartlarımızı şuurlu olarak anlamış, ele almış değildi. (...) Sonradan 'bobstiller' dikta partisinin kanatları altına sığındılar, tekerleme folkloruna, uydurma koşmalara, formalist türkülere gittiler, kendileriyle çeliştiler, kendilerini inkâr ettiler. Bununla beraber, şiiri Osmanlı yapmacığından, alaturkalıktan kurtarmada çok emekleri geçmiştir, unutulamaz. Fakat öbür yandan humour mefhumuna fazla takılıp, şairanelikten kurtuluyoruz diye image'i tahribe, kısacası şiiri bir söz oyunu, bir espri seviyesine indirmeye gitmişlerdir. Bu sebepten şiir dünyamız şair olmayan bir sürü şairle dolmuştur. Bobstiller şiirde ve sanatta yapmak istediklerini açık ve seçik bir şekilde açıklayamamışlardır. Sosyal izahları yoktur. Hatta doğru dürüst bir estetik izahları yoktur. Sadece form üzerinde bazı paradokslar yapmışlardır. (Sazyek, 338)

Burada dikkat çeken görüşlerden ilki Nâzım Hikmet sevgisinin siyasi boyutta Attilâ İlhan'da net bir şekilde yer edinmiş olması ve Nâzım Hikmet'in aldığı tepkilere karşı aslında kendisinin de bu akıma iktidar tarafından tepki verilmemiş hatta devletin bazı kurumlarında bu üçlünün çalışıyor olmasını kabullenememe durumunu bizlere göstermektedir. Bunun dışında Attilâ İlhan Garipçilerin şiiri eski edebiyat olarak adlandırılan yapıdan kurtarma durumunda emeklerinin ve katkılarının olduğunu da kabul eder durumdadır. Ama sahip oldukları yenilik hareketindeki eksiklikler ya da aşırı noktalar olarak kabul edilebilecek unsurları kabullenmiş olmaları onların yine eleştiri almasına sebep verdiğinin bir göstergesidir.

Attilâ İlhan'ın *Sisler Bulvarı* adlı şiir kitabı da aynı yıl yayımlanmıştır. Eser hakkında bir eleştiri yazısı yayımlayan Oktay Akbal, onu, Garip hareketinin şiirden uzaklaştırdığı "şairane" söyleyiş tarzını yeniden canlandırmakla suçlar. Akbal, önce "şairane"den neyi kastettiğini ortaya koyar. Ona göre bu tarz

"bol duygu, akıldan, zekâdan uzak bir sürü ihsasların iri iri sözlerle yan yana sıralanması"ndan, "şiire göz boyayıcı kelimeler sokup, birtakım olur olmaz terkipler kurarak, acayip söz oyunlarıyla bayağı duyguları, harcıâlem hayalleri süsleyerek yutturmak"tan ibarettir. (Sazyek, 339) Oktay Akbal, Garipçilerin öncülüğünde şiirden uzaklaştırılan bu özelliklerin, Attilâ İlhan'ın şiirinde yeniden canlandığını öne sürer. Attilâ İlhan, Akbal'ın görüşlerine karşılık vermekte gecikmez. Böylelikle Garip hareketini eleştirmek yolunda önemli bir fırsat elde ettiğini düşünen şair, *Kaynak* dergisinde 1954 Ekim'inden başlayarak üç sayı boyunca yayımladığı "Oktay Akbal'a Dersler" başlıklı yazı dizisiyle hem onu hem de Garipçilerle diğer "öncü"leri sert bir üslupla eleştirme fırsatı yakalar. Akbal'ın tanımındaki özelliklerin bu şairlerin ürünlerinde de bulunduğu şeklindeki iddiasını örnekler vererek kanıtlamaya çalışır. Şair, dizinin ikinci yazısını ise Akbal'ın, *Garip* ön sözündeki "şairane" tanımını yanlış anlayarak tahrif ettiği, dolayısıyla tutarsızlıklar sergilediği üzerine kurar. Dolayısıyla, onun bu yazısındaki eleştirel tutumu, Garip hareketinden çok onların savunuculuğunu yapmakla suçladığı Oktay Akbal'a yöneliktir. Attilâ İlhan'ın, öncü olarak nitelediği kırklı yıllar şairlerine ve özellikle Garipçilere karşı yürüttüğü sert mücadeleye karşı, Garip hareketini savunan sadece Oktay Akbal olmamıştır. Yaşar Nabi Nayır da *Varlık*'ta kısa ama aynı sertlikte bir savunu yazısı yayımlama gereğini duyar. Nayır, Attilâ İlhan'ı ad vermeden eleştirdiği bu yazıda onun tutumunu ün kazanmak uğruna kendisinden öncekilere çatmak olarak değerlendirir:

> İlkin şunu söyliyelim ki Orhan Veli, inkârcılığı yüzünden değil, ortaya geniş çapta bir eser koyabildiği için ün almıştır. Sonra o, gerçekten değersizliklerle savaşmış, Batı dünyasında çoktan kabul edilmiş birtakım gerçekleri, yanlış inanışlara karşı savunmuştur. Fikir tarafıyla hiç uğraşmamış olsaydı da verdiği eser onu bugünkü mevkiine eriştirmeye yeterdi. Sonra unutmıyalım ki bu çatarak tanınmak metodunu şimdiye kadar binlerce kimse denemiştir.(...) Ama bunların hiçbirinden bir nam ve nişan kalmamıştır. Yani tanınmanın ölçüsü yine değerdir, başka bir şey değil. Onun için bu yolu tutmuş olanlara haber verelim: Akıntıya kürek çekmektedirler. (Sazyek, 340)

Salah Birsel de Yaşar Nabi Nayır'ın özellikle geçmişe karşı çıkma hususundaki görüşlerini destekler. Yazar, "Günlük"ünde Mavicileri ve özellikle Attilâ İlhan'ı "Mavi dergisindeki yazarların inkârı, körükörüne, inadına, kafalarının dikine bir inkâr, bir yadsımadır. İnkârın yeri başlangıçta, her şeyin, her işin ilk adımında varsa vardır. İnkâr yeni kalıplara, yeni görüşlere, yeni açılara yol vermiyorsa inkâr sayılamaz." (Sazyek, 340) sözleriyle yerer. Oktay Akbal'ın yazıyla başlayan bu gizli tartışma sürecinde ortaya konan görüşlerde bir hususun varlığı dikkati çekmektedir. Attilâ İlhan'ın yazdığı on iki şiir kitabı göz önüne

alındığında biçimsel olarak Divan edebiyatından etkilenmesi sürse de bunu farklı şekilde ortaya koyduğu, redif ve kafiyeye ne sadık kaldığı ne de tümüyle koptuğu, büyük harf kullanımına hiç yer vermeyerek bir yeni tarz oluşturduğu, yabancı kelimelere yer vermesiyle batı etkisinin şiirlerine yansımasını, imla ve noktalama işaretlerinden uzaklaşmasıyla kendine has tarzı, şiirlerinde mahlas gibi kendi ismine yer vermesiyle eskinin etkisini, Nâzım Hikmet etkisiyle "toplumsal gerçekçilik" ile toplumcu sanata bağlılığını gösterirken şiirlerinde bireysel duygularla yazdığı bireysel konuları işlediği görülmektedir. Onun şiirlerinde klasik Türk şiirinin havasını yeni ve toplumsal bir içerikle bağdaştırarak verme şekli belki de zaman zaman Oktay Akbal'da olduğu gibi başka akım ve edebiyat hareketlerine benzerlikleri ile değerlendirilmesine sebep olmuştur.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin gelişim çizgisindeki kuşak çatışmalarında söz konusu olan, eski sanatçıların kendilerine karşı çıkan genç şairleri önce nitelikli eser vermeye, kendilerini bu yolla kanıtlamaya davet edici tutumları, bu süreçteki belirgin özelliklerden birisidir. Attilâ İlhan bütün bu savunulara karşı doğrudan Garip hareketini hedef alan bir yazıyla karşılık verir. "Orhan Veli Takımı ya da Elleri Üstünde Yürüyen Şiir", aynı zamanda, şairin Mavi hareketi çerçevesinde Garip hareketine yönelik son düşüncelerini ortaya koyduğu bu yazısında, daha önceki görüşlerini tekrar şu şekilde belirtir:

> Memleketin, Türk sanatının, hatta Avrupa sanatının koşullarını bilmiyorlar; neyin nereden geldiğini, neden geldiğini aramıyorlardı. İşin içinde asıl rol oynayan Batı'daki bir şiir tutumu ile karşılaşmaları, onu sevmeleri; ve Batı şiirini, tarihinin bir anında; üç aşağı beş yukarı kendi heves ve istekleriyle yoğurarak, Türkiye'ye aktarmak çabasıydı. (...) Bu bakımdan Garipçiler hem aldıkları örnekler, hem de kendi biçim sıkıntıları yüzünden, daha başlangıçta toplumsal, özcü ve gerçekçi bir sanat taraflısı değildiler. Öykünmeyle karışık bir bileşim hevesi onları yeni şiir dediğimiz oyuna sürüklemişti. (İlhan, "Orhan Veli Takımı ya da Elleri Üstünde Yürüyen Şiir", 3-5)

Garipçilerin, şiiri bir söz sanatı olarak kabul etmeleri sonucunda biçimci bir şiir anlayışının örneklerini verdikleri, buna bağlı olarak gerçeklikten uzaklaştıkları, ülkenin toplumsal koşullarını kavrayamadıkları, dolayısıyla yerli ve millî olamadıkları ve imgeyi dışlayarak şiirde bir araç olan dili amaç haline getirdikleri gibi iddialar, Attilâ İlhan'ın eleştirilerindeki gerekçeleri oluşturmaktadır. Bununla ilgili olarak da imge/imaj ve işlenen temalar ile ilgili olarak: "Toplumsal sanatçı toplumsal gerçeği 'image' hâlinde duyar, dil yoluyla örer. Ama öbürleri toplumsal gerçeğin dışında bir dil oyunculuğu peşindedirler. Burada eğleşirken toplumsal gerçekçiliğe eğildiler mi, ellerinin üstünde yürümeye başladılar demektir." (Oktay: "Orhan Veli'nin Yeri", 3-4) İlhan, şiirin tamamına yayılan hicvin

de şiirin mesajını zedelediğini düşünmektedir. Ona göre Garipçiler toplumsal anlamıyla imaja ve öze dönmedikçe, ciddi bir öz şiir yapmaya çalışmadıkça toplumsal şiirin belirmesine imkân da yoktur.

Attilâ İlhan'ın Garipçilere karşı yürüttüğü mücadelede öne sürdüğü fikirlere genel olarak bakacak olursak Garip üçlüsünün aldıklarını öne sürdüğü siyasi destek görüşü, toplumsalcılık ve milliyetçilik kavramlarından uzaklaşma, şairanelik yönüyle dilin araç olarak kullanımı-imge kavramının yokluğu ile karşımıza çıkmaktadır. Oysaki Attilâ İlhan, poetik yazılarında toplumcu bir bakış açısını yansıtırken, şiirlerinde çoğunlukla bireyselliği önceleyen bir şair kimliği taşıyordu, belki de bu yönüyle eleştirdiği Garipçilere karşı bir benzerlik sergilenmekteydi.

Garip Hareketi, döneminde aldığı oldukça yoğun eleştirilerle ellili yıllardan sonra bu hareketi devam ettiren temsilcisi kalmayan bir hareket olarak edebiyat tarihimizdeki yerini almış bulunmaktadır. Garip Hareketi, artık günümüz şairleri için sadece bir örnek olarak yer almaktadır. Garip şiiri, şairler katında ve sanat çevresinde uğradığı olumsuz sonuçları, okuyucuları tarafından olumlu yönde yaşamaktadır. Bu durum da gösteriyor ki, Garip şiiri/sanatı halkla bütünleştirme amacının gerçekleştiğini gösteriyor. Günümüzde Garip üçlüsü denilen şairlerimizin şiirleri büyük bir ilgiyle okunmaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

Bezirci, Asım. *Orhan Veli-Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Eserleri.* İstanbul: Evrensel, 2003.

Fuat, Memet. *Orhan Veli.* İstanbul: Adam, 2002.

— —. *Mavi Hareketi Nedir, İncelemeler.* İstanbul: Adam, 2002.

"Garipçiler". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* İstanbul: Dergâh, 1979. C. 3.

İlhan, Attilâ. "Sosyal Realizmin Münasebetleri Yahut Başlangıç." *Mavi* 21. 1 Temmuz 1954.

— —. "Orhan Veli Takımı ya da Elleri Üstünde Yürüyen Şiir." *Son Mavi* 30. Temmuz 1955.

— —. *Gerçekçilik Savaşı.* İstanbul: BDS, 1991.

— —. *Hangi Edebiyat.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür, 2002.

— —. *Yağmur Kaçağı.* Ankara: İş Bankası Kültür, 2016.

İnce, Özdemir. "İmgenin Serüvenleri." *Şiir ve Gerçeklik.* İstanbul: Can, 1995: 17-53.

Kanık, Orhan Veli. *Bütün Şiirleri.* İstanbul: Adam, 1991.

Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri-2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri.* İstanbul: Dergâh, 1984.

Oktay, Ahmet. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950.* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993.

—. "Orhan Veli'nin Yeri." *Mavi* 26. Ocak 1955: 3-4, 27-29.

Orhan Veli. *Şairin İşi, Yazılar, Öyküler, Konuşmalar.* İstanbul: Yapı Kredi, 2001.

—. *Bütün Şiirleri.* İstanbul: Yapı Kredi, 2016.

Özcan, Tarık. *Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat.* Ankara: Akçağ, 2005.

Sazyek, Hakan. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi.* Ankara: Türkiye İş Bankası, 1994.

Şeyma Kitapçı

MAVİ'NİN GİZLİ ÇEKMECESİ: AHMET OKTAY'IN POLEMİKLERİ

Mavi, 1 Kasım 1952 tarihinde "Aylık Sanat ve Fikir Dergisi" olarak Ankara'da çıkmaya başlar. Yazarları arasında Teoman Civelek, Özdemir Nutku, Ali Püsküllüoğlu, Bekir Çiftçi, Tarık Dursun K., Muzaffer Erdost, Demir Özlü, İlhan Berk ve Cemal Süreya, Attilâ İlhan, Ahmet Oktay sayılabilir.

Ahmet Oktay, derginin 1 Mayıs 1954 tarihli 19. sayısında "Kendi Kendisi ile Çelişen Adam yahut Sokaktaki Adam'a Dair" başlıklı bir yazı yayımlar. Bu yazının üzerine 20. sayıda Attilâ İlhan dergiye bir yanıt yazısı yazar. Ahmet Oktay, "Mavi bir Dergi Olarak Beklentileri Karşılamamış, Sadece Haber Vermiştir" başlıklı yazısında Attilâ İlhan'ın dergide çıkmasının gelecek için yazınsal tasarılar yapılmasına yol açtığını belirtir. Yine aynı yazısında *Mavi*'nin ünlülerden yazı ve şiir isterken siyasal-sanatsal görüş ayrılıklarını önemsemediğini, bu yüzden de bir "yamalı bohça" izlenimi verdiğini söyler.

Bu yazı üzerine İstanbul'a giden Ahmet Oktay Attilâ İlhan'ın Şişli'deki evinde bütün gün boyunca *Mavi*'yi nasıl daha toplumcu bir dergi haline getirebiliriz diye konuştuklarını sosyal realist bir çizgi izlenmesi ve imgeci sanatı savunması konusunda görüş birliği sağladıklarını belirtir. Ancak, Ahmet Oktay'ın dediğine göre Özdemir Nutku, Bekir Çiftçi ve Ülkü Arman böyle bir değişikliğe olumlu yaklaşırken derginin sahibi olan Teoman Civelek "gönülsüzdür".

Derginin ikinci yılına girmesi dolayısıyla da Sait Faik *Mavi*'nin daha kavgacı olsa daha iyi olacağını belirtmiştir: "Mavi güzel dergi, ama biraz daha kavgacı, biraz daha deli olsa rengine zarar gelmez."

"Bu dergiyi biraz daha derli toplu yapalım, biraz daha toplumcu bir çizgiye çekelim. Attilâ o zaman her sayı yazı yazacak buraya" diyen Oktay onun dergide yazmasını tiraj açısından da gerekli görürken Attilâ İlhan da *Mavi*'de sosyal realizm yazılarını yazmaya başlar. Derginin 21. sayısından itibaren bir tür ilan edilmemiş başyazar veya "ağır top" olarak ise Attilâ İlhan'ı görüyoruz. Mavi, Attilâ İlhan'ın da yayımlanmaya başlayan yazılarıyla önceden duyurduğu gibi daha kavgacı bir hâl alır. Attilâ İlhan hem derginin ütopya eksikliğini tamamlamış hem de sosyal realist teorisini başyazarlık kürsüsünden okuma fırsatı bulmuştur. *Mavi*'nin Attilâ İlhan'ın kanatları altına girmesiyle dergi çevresindeki bir çok polemik bu tarihten sonra meydana gelir.

Ahmet Oktay Attilâ İlhan'ın yazılarının aslında tam anlamıyla toplumcu gerçeklik yazıları olmadığını belirtirken Attilâ İlhan da resmî adıyla kömüniz-

me karşı olduğunu daha çok sosyalizme yakın olduğunu söyler. Ancak Attilâ İlhan'ın kendisini 'sosyal realizm' tartışmalarının başlatıcısı olarak görmesine de karşı çıkar. Oktay o tartışmaların "çeşitli nedenlerle kesilmiş bir tartışmanın devamı" olduğunu söyler. Bu durum derginin lehinde ve aleyhinde bir yığın tartışmaya yol açar. Attilâ İlhan'ın iddiası asıl toplumcu gerçekliğin sosyal realizm olduğuydu ama aynı şey değil bu ikisi diyen Oktay böylesine sorunlar üzerinde hemen hiç düşünmemiş olan zamanın yazınsal entelijensiyası tarafından hep yanlış anlaşılmayla okunduğunu söyler.

Ahmet Oktay'ın günlüklerinde rastladığımız "Attilâ biraz acul bir insandır kendisiyle ilgili her yazıya hemen, anında müdahale etmeyi sever" tanımlaması neden dergi çevresindeki polemiklerin Attilâ İlhan tarafından ortaya konulduğunu gösterir.

Şöyle anlatır Ahmet Oktay: "Oturdum *Sokaktaki Adam*'ın sosyal gerçekçi bir roman olmadığını ileri süren bir yazı yazdım. *Mavi*'de çıkan ve Attilâ'nın o zamanki başlıklama biçimine alaylı bir gönderme yapan ilk yazım odur." "Kendi Kendisiyle Çelişen yahut Sokaktaki Adam'a Dair" adlı bu yazı *Mavi*'nin 1 Mayıs 1954 tarihli 18. sayısında yayımlanır.

> İşte bu noktada sosyal realist olduğunu iddia eden Attilâ İlhan bindiği dalı kesmiştir. Sosyal realist bir sanatçı nasıl olur da meselenin sathında kalıp, memleketinin kaderinde rol oynamaktan kaçınan bir adamı kınamaz, seçeceği doğru yolu göstermez. Görülüyor ki Attilâ İlhan kendi ölçülerini inkâr etmiştir.

Ardından hemen ertesi sayıya (1 Haziran 1954) Attilâ İlhan, Oktay'ın yazısına "Attilâ İlhan'ın Açıklaması" başlığıyla karşılık verir. Oktay'ın yazısını şöyle özetler: "Ben buradan şunu çıkardım. Hasan menfi bir tiptir, sosyal realist bir sanatçı böyle menfi bir tipi kınamalıdır, müspet bir tip olmanın lüzumunu göstermeli idi. Aksi halde kendisiyle çelişmiş olur. Ve Attilâ İlhan göstermediği için çelişmiştir." Ahmet Oktay'ın yazısında toplumcu gerçekçiliğin "olumlu tip" kategorisine doğrudan gönderme yapılmasa da, Attilâ İlhan, Ahmet Oktay'ın eleştirisini toplumcu gerçekçiliğin terminolojisine göre yorumlamıştır. İlhan Oktay'ın eleştirisine *Sokaktaki Adam*'ın, planladığı üç romanlık serinin ilk romanı olduğunu ve üçüncü roman olan *Herkesin Eli Ötekinin Cebinde*'de olumlu tipi işleyeceğini *Sokaktaki Adam*'ın sonuna eklenen röportajında belirttiğini söyleyerek yanıt verir ve Oktay'ın dikkatsizliğini eleştirir.

1954'ler ve sonrası Attilâ İlhan'a ağır suçlamalar yönelten; şiirden anlamadığını, şiirinin romantik bir şiir olduğunun öne süren bir yığın tepki yazısı yayımlanır çeşitli dergilerde. Ahmet Oktay, Attilâ İlhan etrafında kopartılan kavgalara cevap verirken "edebiyat tarihi kaçınılmaz biçimde göstermiştir ki edebî yenilik dilde ve şekilde yapılan değişikliklerden ileri gelmez. Ona yenilik karakterini

veren muhtevasındaki farklılıktır" diyerek ve 'ülkülü yazardan korkmamak gerektiğini' belirterek pozisyon alıyor ve edebiyat içi eleştirilerine devam ediyordu. 1956 Nisan'ında saldırıların iyice tatsızlaşmasının yanında ekonomik sıkıntıların etkisiyle dergi kapandı." (Akın)

Bunların o kadar da önemli olmadığını belirten Ahmet Oktay sağ kanat dergilerde ağır saldırılarla karşılaştıklarını söyler. Örneğin *Hisar* dergisinde. Ayrıca "Demokrat Parti'nin organı olan *Zafer* gazetesinde bile *Mavi*'deki yazarlara *Mavi*'nin kendisini hedef alan aleyhte yazılar çıktı. Ne komünistliğimizi bıraktılar ne cahilliğimizi" diyen Oktay daha sonra bunların yıldırma stratejisinin bir gereği olduğunu söylerken aslında sonuç aldıklarını da belirtir. Çünkü saldırılar ve suçlamalar, dergi içinde rahatsızlığa yol açmıştı. Daha sonra *Hisar* çevresinden gelen suçlamaların arkadaşlarını etkilediğini hatta ürküttüğünü belirten Oktay dergide yayımladıkları bir yazıda açıklama olarak "Bunlar Attilâ İlhan'ın kişisel fikirleridir, dergimizin bunlarla organik bir bağı ve mutabakatı yoktur" diyerek açıklamaya ihtiyaç duyduklarını dile getirir.

Mavi hareketinin en önemli polemiklerinden biri de toplumsal gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilikle ilgili tartışmalardır. Ahmet Oktay bu durumu şöyle anlatır: "Attilâ İlhan'la onun aktif realistler dediği Marksist yazarlar arasındaki temel ayrım şuydu: bir Attilâ İlhan devrim fikrine, yani ihtilal fikrine yatkın değildi. İki Attilâ proletarya diktatoryasını benimsememişti. Bu iki ayrım iki grubun niçin anlaşamadığını ortaya koyuyor. Açıkça söylemek gerekir: Maviciler grubunda bu gizil uyuşmazlığın farkında olan kimse yok gibiydi benim ve Yılmaz Gruda'nın dışında. Attilâ tek başına idi."

Ahmet Oktay'ın en büyük polemiği ise Fazıl Hüsnü Dağlarca ile olmuştur. Üstelik Fazıl Hüsnü o yıllarda neredeyse ders kitaplarına girecek bir şairken Ahmet Oktay daha yirmi bir yaşında idi. Eylül 1954 tarihli *Mavi* dergisinin 23. sayısında Ahmet Oktay, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *İstanbul Fetih Destanı*'ndan aşağıdaki parçayı alıntılayıp şu ifadeleri dile getirir:

Daha daha öteye karanlıklardan,
Geçelim.
Kardeşliği, aşka,
Kapanmış kapıları açalım.
Neymiş bağrımızdaki şey,
Ateş mi mığra mı, rüzgâr mı ne?
Su olup yürüyelim gayri
Kartal olup uçağı

> Bu mısraları bir başkası yazıp yollasa, gideceği yer çöp sepetidir. Dağlarca'nın destanlarından birer parça aldığımı görenler, bana destanın bir bütün olduğu-

nu hatırlatacaklardır. Bu noktayı unutmuş veya bilmez değilim. Fakat bütünü de bundan pek farklı değildir. Olmasına da imkân yoktur. Arzu eden bu destanları yeniden okusun. Dağlarca'nın destanları ve destan anlayışı da bundan ibarettir der ve Dağlarca'nın korkunç bir gerileme kaydettiğini ileri sürer. "Akdeniz" gibi şiirler, "ışığın karanlıktaki ağırlığı" gibi mısralar yazan bir şairin ilerleme kaydettiği söylenemez herhalde. Bu şiirlerle Dağlarca, *Havaya Çizilen Dünya*'dan bile gerilere kaydığının farkına varmıyor mu acaba? İmajı anlaşılmaz bir hale, şiiri bir kelime cambazlığına döndürmekle büyük şair olmak mümkün müdür? Buna kaç kişiyi inandırabiliriz? Yeni Türk Şiiri'nin yaratıcı eserler vermesi lazım gelen bir devrede, bazı çevrelerin teşvikiyle birtakım çıkmazlara sapmak faydalı neticeler sağlayamaz. Olsa olsa yeni şiirimizi çıkış ilkelerinden uzaklaştırmak gibi yanlış bir netice doğurur. Dağlarca da bu yolda yürümektedir. Görülüyor ki yirmi yıldır büyük şair diye önümüze çıkarılan hakkında methiyeler yazılan Dağlarca, hiç de büyük bir şair değildir. Hatta yirmi yıldır, aynı daire içinde dönüp durduğundan, itiyadlarından vazgeçemediğinden, zaman zaman vasatın bile altına düşmüştür. Ne yapmak istediğini nereye gideceğini bilmemektedir. Buna rağmen şiirin günlük yaşayışımızla, aydınlık bir ilgisi olmadığına, onun bir kelime sanatı, bir 'nazenin balon' olduğuna inanan bazı çevreler, Dağlarca'yı sevmekte devam edecektir. Buna diyeceğimiz yok yalnız onların olması için elimizden gelen gayreti de sarf etmekten kaçınmayız ve kaçınmayacağız. Hakikaten güzel şeyler yazdığı anda, ki buna ömrümüz vefa etmeyecektir, kendisini alkışlamaya hazırız.

Aradan otuz altı yıl geçtikten sonra günlüğüne şunları kaydeder Oktay: "'*Kara alay*' bu olmalı. Gerçi, o yargının temelinde bir kuşak kavgasının sorunlarının yanı sıra siyasal/ideolojik kaygılar da yatıyordu ama yargı, o gün için de fazla abartılmış dayanıksız ve kendini bilmezdi. Ama oluyor bunlar." 2000'li yıllara gelindiğinde Metin Cengiz'le yaptığı bir nehir söyleşide ise şöyle diyor Oktay: "21 yaşında Fazıl Hüsnü'ye üçüncü sınıf şair diyordum. Bugün bu tutumumu densizlik sayıyorum. Gençsin, kendine de yer açmak istiyorsun. Kuşkusuz, hem kuşak olarak hem birey olarak istiyorsun. Yaşlandıkça daha olgunlaşıyorsun. Bu olgunlaşmayı egoekoloji diye niteliyorum."

Yıl 1954, İkinci Dünya Savaşı biteli henüz dokuz yıl olmuş. Bu çıkarımların o zaman için önemli şeyler ifade ettiğini ileri süren Enis Akın ise eleştirinin merkezinde Fazıl Hüsnü'nün şiiri gündelik hayattan koparması ve aydınlık adına savaşmamasının yattığını belirtir. Dahası bu yıllarda böyle bir polemiğin yayımlanabilmesini kaldırabilecek olgunlukta bir edebiyat ortamının olduğunu da belirtmek gerekir.

İkinci Yeni olayı patlak verdiği sıralarda Ankara'dadır Ahmet Oktay yani '57'ler 58'ler. İkinci Yeni'nin çıkış kaynağı ana organı ise *Pazar Postası* idi. Derginin

siyasal çizgi olarak sosyal demokrat bir çizgi oluşturmaya çalıştıklarını belirten Oktay İkinci Yeni'ye ilk günden muarızdır. O günlerde İkinci Yeni'nin savunduğu anlamsızlığı, dilin deformasyonu gibi olgulara karşı çıkar ve sanatın, şiirin daima toplumsal kökenlerinin vurgulanması gerektiğini savunur. Ayrıca o dönemlerde birazcık ussallığın dışına çıkıldığında gerçeküstücülük diye tanımlandığından İkinci Yeni'de üstgerçekçilikten etkilenmiş gibi sunulur. Halbuki üstgerçekçilik bizde hiçbir zaman hareket haline dönüşmediğinden doğrudan etkilenmelerinin mümkün olamayacağını söyler. Çünkü 50'li yıllarda gerçeküstücü ya da üstgerçekçi (Özdemir İnce'yle birlikte bu adı kazanır) olunacak yayımlanmış tek metin yoktu. Bizim yazarlarımızın büyük bir bölümünün de yabancı dil bilmediğini söylerken bu görüşlerini şöyle temellendirir:

> İkinci Yeni'nin bir manifestosu yok. Ankara'da ve İstanbul'da değişik dergilerde değişik insanlar tarafından, İlhan Berk başka şiir, Cemal Süreya başka şiir yazıyorlar. Turgut Uyar, Edip Cansever başka şiir yazıyorlar. Niçin İkinci Yeni içinde anıldığını anlamadığım Sezai Karakoç'un da gerçeküstücülükle bir alakası yoktu. Tek tek özgün şiirler belirirken yavaş yavaş bir hareket biçimlendi. Çok İkinci Yeni şairi kayboldu gitti. Bir iki yıl sonra ortada olmayan yirmi otuz tane şair vardı. Çünkü dili kırmak, bozmak, sentaksı parçalamak gibi uygulamaların, pratiklerin kolay yapılabilir olduğunu ve her sentaksı bozan şairin yenilikçi şiir kabul edilebileceğini sandılar, Tabi furya durulunca, şiirin sabır işi, direnme işi olduğu anlaşıldı. Bir süre sonra herkes döküldü şiirin salt oyun, hayır demeye dayanmadığını bilen Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan ayakta kaldılar. Her devrimci yenilikçi harekette olduğu gibi.

Ahmet Oktay'ın İkinci Yeni'ye muhalefeti gerek yazılarında gerek soruşturma yanıtlarında açıkça görülebilir. Özellikle sentaksın amaçsızca dönüştürülmesinin bir süre sonra yozlaşmaya yol açacağını belirtir. O anlam ya da anlamsızlık sorununa İlhan Berk'in ya da hareket içinde yer alan bazı şairlerin baktığı gibi bakmaz. Anlamın şiirden dışlanamayacağını dışlanmaması gerektiğini söyler.

> Hareketin aşırılık dönemine geçince, yapılan yanlışlar, müfreze savaşlarındaki bireysel çıkışlar eski önemlerini yitiriyor. İkinci Yeni'nin öz eleştiri dönemi açıldığında en ön müfrezelerde yer alan Coşkun Ertepınar, Nihat Ziyalan, Alim Atay gibi şairler devre dışı kaldılar ve yön değiştirdiler ya da şiirden koptular. İkinci Yeni şairleri arasında anılan Edip Cansever ve Turgut Uyar da kronolojik bir açıdan bakıldığında hareketin teorik görüşlerine ve savlarına karşıydılar. Dönüp o yıllardaki yanıtlarına, yazılarına, demeçlerine bakıldığında, dil ve anlam sorunlarındaki iddialara tam mutabakat verdikleri söylenemez. İkisi de Ece Ayhan'a ya da İlhan Berk'e benzeyen daha doğrusu onların savundukları

ilkeleri benimseyen şiirler yazmadılar. Cansever ve Uyar, insan dünyasına ve anlam dünyasına ömürlerinin sonuna kadar bağlı kaldılar.

Ahmet Oktay, "'Mavi' bir Dergi Olarak Beklentileri Karşılamamış, Sadece Haber Vermiştir" başlıklı yazısında *Mavi*'nin bir dergi olarak beklentileri karşılamamış ve yetkin yazınsal ürünler verememişse de İkinci Yeni'yi haber vermiş olduğunu da belirtir. İkinci Yeni'nin o dönemin tıkanmış edebiyatına, sanatına karşı birkaç düzeyde ya da alanda baş gösteren bir toplu karşı çıkışın özgül bir biçimi olduğunu ifade eder. Sait Faik'in öyküleri *Çarşıya İnemem* gibi öyküleri kısa bir süre sonra şiirde görülecek olan evrimin birer göstergesiydi.

Kendinin ise şair olarak dolaşımda olmadığını söyleyen Ahmet Oktay şiirinin değişme dönemleri Türkiye'deki politik mücadelelerin hızlandığı zamanlara rast geldiğini belirtir.

> Herkes bir yana giderken ben tersine yürüdüm. 1966'da Dr. Kaligarinin Dönüşü'nü çıkarmamın anlamı neydi, çok değerli eleştirmen Memet Fuat bile anlayamamıştı o kitabın niye yazıldığını. "Niçin yazdın" diye sormuştu bana bir yazısında. Yani 66'da Türkiye'de dokunulmamış bir soruna dokunmak, o sorunu legalleştirmek, bir kürtaj olayının, bireysel art alanıyla olduğu kadar o günün toplumsal yansımalarını da içerecek biçimde şiire aktarmak önemsiz ve işlevsiz sayıldı. Kürtaj kimseyi ilgilendirmeyen bir sorundu. Ama ben toplumca suçlanagelmiş bir sorunu toplumun önüne çıkarmak, operasyona maruz kalan bireyin tinsel/zihinsel çöküntüsünü, toplumun kendisine bir suçlu olarak bakacağına ilişkin kaygılarını dillendirerek, farklı bir eleştirel boyut geliştirmeyi öngörerek yazdım bu kitabı.

Ahmed Arif'in şiiriyle kendi şiiri arasındaki ilinti de sürekli polemik konusu olmuştur. Halbuki bu ilintiyi hiç gizlemedim aksine ben bahsettim bundan diyen Oktay şablona uymadığını belirtir. Herkes, bu etkinin sınırlarını *de facto* kabul etti derken aslında bunun çok önemsiz bir etki olduğunu söyler.

> Benim şiirimin tematik ilgileriyle Ahmed Arif'in tematik ilgileri arasında hiçbir bağlanım yoktur. Örneğin Ahmed Arif kendi doğal ve dilsel coğrafyasının görüntülerine nesnelerine deyimlerine özel bir dikkat gösterir. Benim şiirlerimde, ilk şiirlerimin üç beş tanesi dışında, folklorik malzemeye hemen hiçbir ilgi görülmez. Ben söyleyiş düzleminde de halk deyimlerine karşı daima alerji duydum.

Eray Canberk ve Doğan Hızlan *Gölgeleri Kullanmak* (1963) yayımlandıktan sonra yazdıkları yazılarda Ahmed Arif etkisinden söz ederler. Yıllar sonra Ah-

met Oktay bu yazıya şöyle cevap verir: "1964'te Ahmed Arif'in şiiri bilinen tanınan bir şiir değildi. Dergilerde yayımlanan şiirlerinin sayısı onu bile bulmamıştı. Dikkat edilen bir şair değildi kısaca. Ahmed Arif'in kitabı 1968'de yayımlandı. Tanınması o tarihten sonralar. Kitaptaki şiirler de 1950'li yıllara aittir. Ahmed Arif 1957 den sonra, hemen hemen hiç şiir yazmamıştır." derken şairlerin çıkışında birilerinin olduğunu ancak bir şiiri tümüyle bir başka ada borçlu kılmamamız gerektiğini de ekler.

Varlık dergisinin Şubat ve Mart 1985 tarihli sayılarında Aziz Çalışlar'ın Temmuz 1984'te *Çağdaş Eleştiri* dergisinde yayımlanan "Maddeci Estetik ve Sanat Kuramı ile Toplumcu Gerçekçiliğe Doğru Bakış" adlı yazısı Ahmet Oktay'ın "Toplumcu Gerçekçiliğin Bir Kuram Olarak Aşılmasına Doğru" başlıklı yazısına bir yanıt oluşturur. Çalışlar'ın yazısı şu çerçevede sunulur: "Ne anlama gelmektedir toplumcu gerçekçiliğin aşılması? Kuramda, estetikte bunun karşılığı nedir? Daha doğrusu böyle bir şey olanaklı mıdır?" Çalışlar mart sayısında yayımlanan ikinci yazıda ise "Gayri Ciddi Değerlendirmeler" ara başlığını taşıyan bölümün bir yerinde şöyle der: "Sosyalist topluma geçildiği yolundaki kesin inanç, daha doğrusu resmî görüş sözleri bize gayri resmî görüşlerin, (örneğin A. Oktay'ın kendi görüşlerine göre) sosyalist topluma aslında geçilmemiş olduğunu anlatmaktadır. Bu denli *'gayri ciddi*, bir *'gayri resmi görüşü'* okuyucuların değerlendirmesine bırakıyoruz."

Ahmet Oktay bu durumu günlüğünde şöyle değerlendirir. "Besbelli, Aziz birileri adına (belki parti) konuşuyor ve biz demeyi yeğliyor. Ama daha aradan beş yıl geçmişken ne reel sosyalizm kalıyor ortada ne toplumcu gerçekçilik. Asıl hazin olanı şu: Çalışlar tüm yazdıklarını unutarak Gorbaçovcu kesilmekte bir sakınca görmüyor ve perestroyka ile glasnosta övgüler düzmekten utanmıyor."

Bir diğer polemiği 4 Haziran 1992'de şöyle anlatır Oktay:

> *Varlık*'ın bu sayısında abuk sabuk bir soruşturma var yazarların, şairlerin ünlerini hak edip etmediklerini araştırıyorlar. Bu da "ufunet" saçmanın bir yolu. Kemal Özer, benim ve Enis Batur'un medya tarafından şişirildiğimizi öne sürüyor. Bir şair, yapıp ettikleri ortada olan, üstelik bu yapıp etmelerinin değerini, önemini Kemal'den daha ciddi kişilere kabul ettirmiş bulunan kendi çağdaşlarına karşı nasıl bu kadar düşman olabilir? Medyayı kullanmakta Kemal kimseden geri kalmıyor elbet. Ama onun derdi bu değil. En az kendisi kadar değerli olan iki şair/yazarı küçük düşürmek. Sanki edindiğimiz konumu, Kemal geri almaya muktedir. Bu budalalıklar bezdiriyor insanı...

Bunun gibi bir diğer örneği 1 Haziran 1990 tarihli günlüğüne şöyle not düşer Oktay: "İzmir'de yayımlanan *Mavi Derinlik* dergisi garip bir öfke içinde. Muhatabının kim olduğu da pek fark edilmiyor. Çevre dergileri, merkezdeki dergilerin

yöneticilerini örtülü biçimde karalayacakları yerde doğru dürüst dergi çıkarmaya, kaliteli ürünler yayımlamaya çalışsalar daha iyi edecek, sonunda da ruhsal sorunlarını çözümleyecekler. Abuk sabuk laflarla ne yazın kuramı üretilebilir ne de akım oluşturulabilir." Ahmet Oktay'a göre "Mavi, yazınsal ve siyasal iktidara karşı bir platform oluşturmaya, yani sözcüğün asıl anlamıyla *'hareket'* olmaya başladığında, 'Mavi'nin dağılması / dağıtılması için her türden girişim yapılmıştır."

Ahmet Oktay, Tarık Buğra'nın *İki Uyku Arasında* kitabını eleştirmesiyle de yeni bir polemik ortaya çıkar. Naim Tirali'nin çıkardığı *Yenilik* dergisinde Oktay Akbal'ın tepkisini çeken bu yazıya Sait Faik dışında hemen herkes tepki göstermiştir.

Oktay'ın Yazarlar Birliği tarafından yılın şairi seçilmesi üzerine verilen ödülü alması da çok tepki çekmiştir. Bu tartışmaları gereksiz bulduğunu ve neden cevap vermediğini şöyle belirtir Oktay:

> ... ben solcu olarak biliniyorum, sağa yakın durduğu varsayılan ya da öyle olan bir dernek, bana ödül veriyorsa, bunu sol adına kazanç sayar gider ödülü alırım. Bunda ne siyasal ne ahlaki açıdan hiç utanılacak bir şey görmedim. Bu benim ne sağa geçtiğimi ne sağdan para aldığımı gösterir. Kalbi bir ödül. Sağ ile sol arasında bir diyalog başlangıcı diye gördüm. Kanlı bıçaklı bir mücadele yaşadık Türkiye'de 20 yıl. Birbirimizi öldürerek. Fransa'da Sartre ile Raymond Aron biri sağda biri solda olmalarına rağmen arkadaş olabiliyorsa, Türkiye'de neden olmasın? Bu düşünsel açıdan uzlaşma ya da teslimiyet anlamına gelmez.

Ahmet Oktay Cemal Süreya Şiir Ödülü seçici kurulunda olması dolayısıyla son zamanlarda pek çok şiir okuduğunu vurguladığı için, Orhan Alkaya üzerinde yalnızca yarışmacılara ilişkin kanılarını açıklıyormuş gibi bir izlenim bırakıyor. Oktay'ın *Milliyet*'te yayımlanan "Şiirimiz ve 'Model' Sorunu" başlıklı yazısı kendisinin de öngörmediği bir gelişmeye yol açar: Orhan Alkaya telefon ederek, yazdıklarının kendi kitabına yönelik olup olmadığını sorar. Bunun üzerine bir mektup yazıp Seçici Kurul üyeliğinden çekildiğimi açıklayan Oktay günlüğüne şunları not düşer:

> Orhan Alkaya'nın 'alındığı' belli. Ece Ayhan mukallitliğine karşı çıkıyordum yazıda. Elbet Ahmed Arif ve Nâzım mukallitliğine de. Ama bu düşüncemi çok önce de açıklamıştım. Ne var ki Alkaya, kitabının değerlendirilmeyeceği kanısına varmış görünüyordu. Benim bir 'oy'um var ve şiir anlayışım da belli. Ama ben kendi anlayışımla değil, katılan şiirlerin kendilerindeki değerlerle hareket etmişimdir hep. Ama çekilmek en iyisidir. Oyumu Metin Altıok'a verecektim.

küçük İskender'le olan polemiğini ise şöyle anlatır Oktay.

> 31 Ocak 1992. küçük İskender'den bir mektup. Gazetedeki (28 Ocak) yazıma öfkelenmiş. İnsanlar kendilerine karşı çıkılmasına, kendilerinin eleştirilmesine katlanamaz oldular. Her söylediklerini, her yaptıklarını kabul edeceksiniz. Bana olan "saygısını yitirdiğini" yazıyor küçük İskender. Pek kederlendirmez bu durum beni. Beni asıl kederlendiren, yazara, şaire, ressama arz olan megalomani. Elbette ki, sanatçı beğenecek kendini ötekilerden farklı olduğunu bilecek. Yine de bir ölçütü olmak gerekir bunun. küçük İskender'in anlayamadığı ya da anlamak istemediği şu: Aykırı olmak ile aykırı görünmek karşıt olgular. Ben ikinci tavra karşıyım, onu eleştiriyorum. Aykırılığını şiirine sindirdiği gün şiirini kurtaracak küçük İskender kimi zaman başarıyor da bunu ama kendi yoluna o kadar inanıyor ki, boşlukları, tekrarlar ve fazlalıkları göremiyor. Onun terörü bana her zaman Kavafis'in sükûneti karşısında yenik düşmeye mahkûm gibi görünüyor. (1998)

Selim İleri'yle dostluğunun ise çok yoğun bir yazınsal/siyasal kavga dolayısıyla oluştuğunu belirtir. Onun *Ölüm İlişkileri* romanı üzerine *Birikim* dergisinde sanatsal yanını değil ama siyasal görüşlerini eleştiren bir yazısında onda sağ kanada doğru bir kayış gördüğünü belirtir. Selim İleri bunun üzerine Ahmet Oktay'ı çok ağır eleştirir ve onu faşistlikle suçlar. Ahmet Oktay "Bir Romanın Son Okuması" adlı bir başka yazıda onu yanıtlar. Daha sonra Ahmet Oktay'ın eşi kitabını çok beğendiğini söyler ve Selim İleri'ye olan hayranlığını dile getirmek için onu arayacağını belirtir. Selim İleri bu duruma çok şaşırmıştır daha sonraki kitaplarında o da bunu dile getirir. Bir süre sonra Selim İleri de Ahmet Oktay'a telefon ederek tanışmak istediğini ve galiba ona karşı yanlış davranmış olduğunu dile getirir. İsteğini memnuniyetle karşılayan Ahmet Oktay'a yemeğe gider ve böyle bir tartışmadan dostluk doğar. Ahmet Oktay bunları şunun için anlatır: demek ki Türkiye'de üslup düzeyinde tutulabilirse yazınsal/siyasi tartışmalardan sonuç almak mümkün hatta kavgalardan dostluklar bile çıkarılabilir.

Görüldüğü üzere Ahmet Oktay'ın polemiklerinin çoğu Attilâ İlhan dolayısıyla dergi çevresinde oluşan polemiklerdir. *Mavi*'nin edebî değerleri sorgulama özelliğinde Ahmet Oktay'ın inceleme yazılarının payı büyüktür. Onun polemikleri daha çok eleştiri metinlerinden dönüştürülen polemiklerdir. Bu çalışmada ise bu eleştirilere karşılık verilmiş olmasına gayret edilmiştir. Kendisinin de belirttiği üzere bireysel polemikleri kendine ya da hareket adına daha çok gençlikle yapılmış 'yer açma isteğinden' kaynaklanan durumlardır.

KAYNAKÇA

Abasıyanık, Sait Faik. "Mavi Üstüne." *Mavi* 13, 1 Kasım 1953.

Açık, Yılmaz. *Mavi Dergisi Üzerine Bir İnceleme.* Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Adana 2014.

Akın, Enis. "'Mavi' Dergisi ve 1950'li Yılların Başlarında Şiirde Bağlanma Tartışması Üzerine Bir Not." 31 Aralık 2010. http: / /enisakin.blogspot.com.tr / erişim 13 Mayıs 2018.

"Bir Açıklama". *Mavi* 25. 1 Aralık 1954.

Cengiz, Metin. *Hayat, Edebiyat, Siyaset: Ahmet Oktay ile Dünden Bugünden.* İstanbul: Everest, 2004.

Demir, Şenol. "Tartışma ve Polemik Kavramlarına Dair." *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi* 8. Kış 15 Ekim (2014).

İlhan, Attilâ. "Attilâ İlhan'ın Açıklaması." *Mavi* 20. Haziran 1954: 4.

— —. "Sosyal Realizmin Münasebetleri Yahut Başlangıç." *Mavi* 21. Ayı 1954.

Oktay, Ahmet. "Mavi Bir Dergi Olarak Beklentileri Karşılamamış Sadece Haber Vermiştir." *Milliyet Sanat* 61, 1 Aralık 1982.

— —. *Gece Defteri.* İstanbul: Yapı Kredi, 1998.

— —. *Şairin Kanı.* İstanbul: Yapı Kredi, 2001.

— —. "İki Uyku Arasında." *Mavi* 21. 1954.

— —. "Fazıl Hüsnü'nün Evveli-Sonrası." *Mavi* 23. Eylül 1954: 2-7.

— —. "Kendi Kendisiyle Çelişen yahut Sokaktaki Adam'a Dair." *Mavi* 19. Mayıs 1954.

Özgül, M. Kayahan. "Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış Yeni Türk Edebiyatı." *Kurgan Edebiyat* 15. Eylül-Ekim 2013.

Uçar, Aslı. "1950'ler Türkiyesi'nde Edebiyat Dergiciliği: Poetikalar ve Politikalar. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi. 2007.

Aziz Kağan Güneş

PERÇEMLİ SOKAK'A DAİR TARTIŞMALAR

Garip şiirinin önemli temsilcilerinden Oktay Rifat yayımladığı *Perçemli Sokak* adlı şiir kitabında (Yeditepe Yayınları, 1956) İkinci Yeni şairleri ve şiir eleştirmenleri arasında görüş ayrılıklarına sebep olmuştur. Oktay Rifat'ın bu kitapla Garip Akımı'ndan koptuğu noktasında hemfikir olunmakla beraber, *Perçemli Sokak*'taki gerçek üstü imgeler ve kapalı anlatımlarla Rifat'ın İkinci Yeni'nin öncüsü ya da Garip Akımı ile İkinci Yeni arasında bir bağlaç olup/olmadığı tartışılagelmiştir.

Kitabın ön sözünde "*Ahmet*'e" adlı ithaf şiirini okuduğumuzda *Perçemli Sokak*'ın Garip akımı ile İkinci Yeni arasında bir bağlaç görevi gördüğünü söylemek mümkün. İlk sekiz mısrada imgelem kullanımı İkinci Yeni'yi işaret ederken son dört mısradaki açık anlatım Garip Akımı'ndan izler taşır.

Senin de bulutların olur
Kuzular gibi dizinin dibinde
Senin de şehirlerin olur
Kitap kitap göğün altında
Ekinin ekmekten başka düşündüğün
Davarın gütmekten başka sevdiğin
Ellerin karanfil sapına yatkın
Güvercin kanadı gibi dişlerin ağzında
Suyun bardakta
Çocukların okulda
Kitabın kalemin dergin
Postacı ayaına kadar gelir
(Ahmet'e, s. 5)[1]

Oktay Rifat'ın Birinci Yeni ile İkinci Yeni arasında bir bağ olduğu görüşü Attilâ İlhan tarafından dile getirilir[2]

Oktay Rifat İkinci Yeni'nin *Perçemli Sokak*'la kurulduğunu ancak İkinci Yeni şairleri şiirlerinin daha önce yayımlandıkları savıyla bunu kabul etmediklerini ifade eder[3]

"İkinci Yeni şairlerinin "ivedilikle, bir gecede" yazıldığını varsaydığı *Perçemli Sokak*'ta kendisini gösteren "imgesel parlaklık" son derece etkilidir, etkisini hâlen sürdürmektedir. İkinci Yeni taifesi bu aşkın etkiyi bir tür "apansız oluşum, otoma-

1 Rifat, Oktay (2010b). *Bütün Şiirleri II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
2 Attilâ, İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, s. 197.
3 Rifat, Oktay (1992). *Şiir Konuşması*, İstanbul: Adam Yayınları.

tik yazım" sanmışlar ya da öyle olmasını umut etmişlerdir." (Yalçınpınar; 2014)[4]

İkinci Yeni şairleri *Perçemli Sokak*'ın İkinci Yeni için bir milat ol(a)mayacağı görüşünde hemfikirlerdir.

Enis Batur'a göre *Perçemli Sokak* İkinci Yeni'nin ortaya çıkışında öncü bir yol üstlenmemiştir.[5]

Cemal Süreya da Enis Batur'la aynı görüşte olup 1956 yılında yayımlanan *Perçemli Sokak*'taki şiirlerin daha önce yayımlanmamış olması ve kendilerinin (İkinci Yeni şairlerini kastederek) 1950'li yıllardan itibaren şiir yayımlamaları sebebiyle *Perçemli Sokak*'ı İkinci Yeni için milat olarak görmez.[6] İlhan Berk *Perçemli Sokak*'ı İkinci Yeni ile ilişkilendirmez ve görüşlerini şöyle ifade eder, "Oktay Rifat'ın serüveni yeni bir serüven kendisi için. Oktay Rifat adlandırmıyor ama bunun hiçbir önemi yok, sürrealisme bunun adı."[7]

Asım Bezirci *Perçemli Sokak*'ın İkinci Yeni'nin kurucusu olmamakla beraber akımın güçlenmesine ve genişlemesine katkı sunduğunu belirtir.[8]

Edip Cansever kitabın İkinci Yeni'nin öncüsü olmak niyetiyle hızlıca yazıldığı izlenimi uyandırması,[9] Turgut Uyar ise kitabın anlamsızlığı sebebiyle *Perçemli Sokak*'ı başarısız bulur.[10]

Yapılan araştırmalarda bu kitabın İkinci Yeni'nin öncüsü olmadığı tespit edilmiştir. Alâattin Karaca *İkinci Yeni Poetikası* adlı araştırmasında İkinci Yeni tarzındaki ilk şiirlerin Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak*'ından birkaç yıl önce değişik dergilerde yayımlandıklarını bu nedenle Oktay Rifat'ın öncü değilse de İkinci Yeni şairleri arasında sayılabileceğini belirtir.[11]

Bir bildirisi olmayan, ilkeler dizgesi sunmayan bu hareket tek tek sürdürülen çalışmalarla esnek ve şaire özgü bir yapılanma göstermiştir. İkinci Yeni'nin başlangıç yıllarında şairler ayrı ayrı dergilerde yeni şiirler yazmaya başlamışlar, ortak hareket etmemişler ayrıca herhangi bir öncüleri olmamıştır. Dağınık bir şekilde yeni şiirlerin yazıldığı bu süreçte şiirimizdeki dramatik yeniliği bir eser bütünlüğünde ilk defa ortaya koyan ise Oktay Rifat'tır. Rifat'ın bu yeni yönelimini ısrarlı bir biçimde sürdürmemiş olması İkinci Yeni şairlerinin onu kabullenmemesini pekiştirmiştir. Ancak *Perçemli Sokak* İkinci Yeni'nin öncüsü olmasa bile, gerek Oktay Rifat'ın şiirinde gerekse İkinci Yeni'nin başlangıcındaki önemini hâlâ korumaktadır."[12]

---

4 Yalçınpınar, Zafer, issuu.com/adabeyi/docs/oktayrifatinonemi

5 Batur, Enis, *Yazının Ucu* (1995), YKY 2. Baskı, s. 80.

6 Süreya, Cemal (2011). *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY.
Berk, İlhan(1957). "İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor? *Pazar Postası*, S. 5, s. 7.

7 Bezirci, Asım (1981). "İkinci Yeni Şiirin Kurucusu Kimdi?", *Yazko Edebiyat*, Temmuz, s. 119-126.

8 Cansever, Edip (1957), "Perçemli Sokak", *a* Dergisi, S. 9, s. 7-8.

9 Uyar, Turgut (1957). "Şiirimizde Bir Eski Yeni", *Forum*, S. 69, s. 21-22.

10 Karaca, Alâattin (2005). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları.

11 Mutlu, Betül, "Perçemli Sokak'ta Gerçek Üstü Unsurlar", *Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 7, Sayı 33, s. 228.

Halil Ünal

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNİN YOL AÇTIĞI TARTIŞMALAR

Şiirde kâhya sayısı şair sayısından fazla.
Cemal Süreya

1. İkinci Yeni Tartışmaları İçin Çerçeve Bakış

İkinci Yeni şiiri, yalnız belirli bir dönem için, birkaç şairin; birbirinden bağımsız olarak bir kısım benzer anlayışlar üzerinden, bilinçli veya bilinçsizce ortak bir yönelime geçmesiyle oluştu.

İkinci Yeni şiirinden söz edebilmek için bazı hususları netleştirmekte fayda var. Bunlardan birincisi İkinci Yeni şiirinin bir başlangıç, bir oluşum devresinin belirlenmesidir. Bu konuda ortak bir tespit bulunmamakla beraber yaklaşık tarihleri şu şekilde verebiliyoruz: 1955-1965 Asım Bezirci; 1953-1957 Cemal Süreya; 1954-1959 İsmet Özel. İkincisi de bu şiirin öncü, as ve has şairlerinin sıralanması olacaktır. Şairler ise şiir çıkarma sırasına göre şunlardır: Ece Ayhan, Cemal Süreya, İlhan Berk, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Edip Cansever. Şimdi sıra en netameli kısma geliyor. İkinci Yeni şiirinin özelliklerini belirlemek; bu ise o kadar kolay olmayacaktır. Çünkü bunu tespit etmek için iki yol vardır takip edilebilecek. Birincisi bu öncü şairlerin yeni şiirlerinin ve daha da önemlisi bunları taklit eden şairlerin -ki bu kötü örnekler zaten kalıcı olamamıştır ancak bu şiire kara çalmak isteyenlerin işine yaramıştır- ortaya çıktığı dönem için yapılabilecek tespitlerdir. İkincisi ise bu öncü şairlerin ilk kitapları çıktıktan sonrası dönem için yapılabilecek tespitlerdir. Birinci sıradaki tespitler, başı ve sonu belirsiz bir uğraş olmuştur ki yazımızın konusunu oluşturacak tartışmalar daha çok bu sürece dayanmaktadır. Burada hangi şairi ve onun hangi şiirini ele alacağımız konusu önem kazanacaktır. Bu, körün file dokunmasını andırır, hatta kör numarası yapan birinin file dokunmasını andırır demek daha doğrudur. Tartışmaların patladığı o erken dönem için; henüz sınırlarını bırakın, çerçevesi bile belirsiz bir alandır, söz konusu olan; İkinci Yeni. İkinci Yeni şiirinin özellikleri için en sağlam veriler, bu sürecin ürünü olarak ortaya çıkan "ilk" şiir kitaplarında aranmalıdır. Bu girişim sayesinde, şairlerin ortak olmayan özelliklerine de bakar ve her bir şairin ortak bir çatıya gereksinim duymayacak güçte ve özgünlükte olduğunu da görürüz. Bu ilk kitaplar ortaya çıkış sırasına göre: *Yerçekimli Karanfil*, Edip Cansever; *Üvercinka*, Cemal Süreya; *Galile Denizi*; İlhan Berk; *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, Turgut Uyar; *Kınar Hanımın Denizleri*, Ece Ayhan; *Körfez*, Sezai Karakoç. Tüm bunlardan sonra belirlediğimiz bu şairlerin ne zamandan beri bu özellikte şiir üretmeye başladığı, hangi şiirlerinin ne ölçüde bunu yansıttığı ve ne zaman bu özellikteki şiiri terk ettiği soruları peşimiz sıra gelecektir.

Ece Ayhan, yeni şiirin kurucu gücünü şöylece tespit eder: "'Mahşerin Dört Atlısı' için şöyle de diyebilirdik: Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Muzaffer Erdost (ya da İlhan Berk)." Başlangıçta Cemal Süreya'nın ve Muzaffer Erdost'un yazıları; bu daha oluşumunu tamamlamamış yeni tarz şiirin, biçimcilik (dilin deformasyona uğratılması, şiirin kelimeye dayanması, folklorun şiire düşman olması), anlamsızlık (soyut, kapalılık, anlam rastlansaldır), ve (toplumsal) faydasızlık gibi konular üzerinden tartışılmasına sebep olur. İkinci Yeni şiirinin özelliklerinin formülleştirilmesine ve bir türlü ortada gözükmeyen şiir manifestosuna duyulan ihtiyaç dayanılmaz bir hâl alır; sanki bir şairler topluluğu beraber bir şiir akımı üzerinde karar kılmış, şiirin özelliklerini kâğıda dökmüş, bir manifesto ortaya koymuş gibi yapılmaya başlanır ve bu "maket" üzerinden tartışmalar yürütülür. Bunlar tartışıladursun, yeni yollu bir şiir, bu teorik söylemin dışında gelişecek oluşumunu tamamlayacaktır bile. Bu süreç; 1953-54'lerde başlayacak ve 1957-59'larda tamamlanacaktır. Bu süreçten, hem biçim hem de öz olarak yeni şiir için, uzun bir soluk kazanarak güçlü şiirler söyleyen, güçlü şairler çıkmıştır. Öte yandan, tartışmaların ortaya konduğu müktesebat göz önüne alındığında; bu sıraladığımız şairlerin ayrı ayrı hepsi için İkinci Yeni şairi sınıflaması yapılabileceği gibi; yine İkinci Yeni'den ihraçları için de yeterli argüman bulmakta zorlanmayız.

Bu sıraladığımız şairler arasında söylediği şiir diğerleriyle benzeşse de ilk önce kendini ayıran ve bile isteye uzak tutan kişi Sezai Karakoç olur. O, İlhan Berk ve Edip Cansever gibi kendini bu çerçeveye sokmak için değil bu çerçeveden çıkmak-çıkarttırmak için uğraşır.

Konuyu neresinden ve nasıl ele alırsak alalım, ortada bütün evrimini tamamlamış bulunan; İkinci Yeni şiiri adında varlığı artık tartışılamaz ve göz ardı edilemez bir gerçeklik bulunmaktadır. Bu dönem gerçekleşen kalem kavgalarının tamamını ele almaktansa sadece İkinci Yeni'nin, bir akım, bir atılım olarak şiir anlayışını ele alan, sorgulayan, eleştiren ve yok sayan tartışmaları, yine bu belirli şairlerin etrafında kalarak göstereceğiz.

Yazımızın çerçevesini bu şekilde çizdikten sonra tüm bunları üç ana başlıkta toplayabileceğimizi düşünüyoruz. Bu üç başlığı; İkinci Yeni şiirine dışarıdan, kenardan ve içeriden bakanlar olarak sıralayabiliriz.

2. İkinci Yeni'ye Karşı Çıkanlar Cephesi: Dışarıdan Bakış

a. Attilâ İlhan ve İkinci Yeni Savaşı

İkinci Yeni şiirinin, şair cephesinden en önemli muarızı Attilâ İlhan'dır. Onun İkinci Yeni üzerine düşünceleri baştan beri sert ve kıyıcı olmuştur. Konuyla ilgili yazılarını topladığı kitabın ismi zaten bu tutumu gösterir: *İkinci Yeni Savaşı*.

Attilâ İlhan, tartışmaya erken müdahil olanlardandır. Muzaffer Erdost'un, "Şiirimizi Götürenler" adlı yazısına karşı; "Anlamsızlıklar Sirki ya da Şiirimizi

Götürenler"i yazar. Burada, mevcut durumu, yani İkinci Yeni'nin aynı tornadan çıkmış gibi bir örnek düşünce ve şiir etrafında gelişmiyor olmasını, sanki birilerinin böyle bir iddiası olmuş gibi çok iyi kullanır. Hâlbuki daha ileri zamanlarda yapılan açıklamalar ve tartışmalar, İkinci Yeni'nin en güçlü yanının bu; bir örneklik değil, tam tersine bu özerklik ve biriciklikte olduğunu gösterecektir. Attilâ İlhan'ın İkinci Yeni'yi tartıştığı yazılarından örnekleri aşağıya alıyoruz.

> Zira bir yıldır sözü edilen bu 'yeni' şiir yayımlanan örneklere, yazılan yazılara rağmen, hala belirli bir kimlik kazanamamıştır. Sınırları belirsizdir. Bulanıktır. Rastgeledir. (...) Ciddi ve meraklı bir okuyucu sorunu izlemeye kalkışıp bu yayınları kovalamaya görsün; sonunda 'ikinci yeni'nin ne olduğunu anlayacak yerde birbirini tutmaz savlar, ipe sapa gelmez iddialar arasında kördüğüm olup kalıyor. Şiiri bir tarafa 'götürmeye' niyetlenen sanatçıların hiç olmazsa metotta ve ana ilkelerde anlaşmaları gerekir değil mi? (...) Erdost'un yeni şiiri siyasi işlem ve görevleri dışında tutan düşünceleri, meydana sürdüğü şairlerin düşünceleri ile çatıştığı kadar şiirleriyle de çatışmaktadır. (...) Yazılarını dikkatlice izlediniz mi her birinin başka telden çaldığını, hatta bir sanatçının şiirleriyle kendi yazdıklarını yadsıdığını pekâlâ görebiliyorsunuz. (...) Önüne gelenin rastgele meydana çıkıp pala salladığı böyle bir curcuna, bir anlamsızlıklar sirki olmaktan öteye gidemez. ("Anlamsızlıklar Sirki ya da Şiirimizi Götürenler", Aralık 1957)

Cemal Süreya'nın, "biçim"i özgün bir şair kimliğinin ön şartı olarak ifade ettiği görüşlerine, karşılık Attilâ İlhan, şunları söyler:

> Cemal Süreya, sağlam ve kalıcı şiirin, bir 'biçim şiiri' olduğunu savunuyor. (...) Cemal Süreya da iki yönden gelen etkilerin arasında kalmış; ne şiirin 'biçimci' olmasından geçebiliyor, ne de 'toplumsal görevi'nden! Sonunda başı sonunu tutar, düzenli bir şiir anlayışı yerine hem 'öz setlerini yıkan' hem de 'çağının isterlerine cevap veren' imkansız bir şiir hayali kuruyor. Bir çıkmazdır bu. Bu çıkmaza girişinde, kendisinin sandığı gibi 'biçimi anlamış' olmasının değil, bunca değerli şiirine rağmen, 'şiiri anlamamış' olmasının rolü var. ("Biçimi Anlamak" Üzerine ya da Şiiri Anlamamak, Ocak 1958)

"Hazin Bir Başkalaşma" adlı yazı ile de bu kez Memet Fuat, yıllar içinde değişen İkinci Yeni tavrı yüzünden Attilâ İlhan'ın hışmına uğrayanlardan olacaktır.

> [Memet Fuat] İşin başında fena halde toplumcu, İlhan Berk'in 'anlamsız şiir' tezlerine, Muzaffer Erdost'un 'anlamın rastlansallığı' buluşuna dik dik karşı çıkıyor. (...) ... genç sanatçı yenilik yolunda şuna buna özenerek kendi kendisini

zorlamayı bırakmalı, günün gerçeklerinden özden gelecek zorlamayı duymaya çalışmalıdır. (...) ... kim kime öncülük ediyor? Neyin öncülüğünü? Batının sıka sıka posasını çıkardığı anlamsız şiiri dilimizde denemek işinin mi? (...) ... onlar da (ikinci yeniciler) birtakım yenilikler adına korkunç yasaklarla geldiler sanat alanına. 'Bugün şiir böyle yazılmıyor' sözü dillerde dolaşır oldu. Gene anlayışlar, kurallar sanattan önce gelmekte. Gene daraldı çember. (...)

Peki sonra? Sonrası bu:

Artık o da '... bu şiiri eski şiire, açık şiire karşıt değil de, onun yanında, ona eklenmiş olarak düşünmeye' başlıyor. (...) ... kısacası, şiirin anlatma gücü arttı gibi geliyor bana, büyük şairleri bekleyen bir yol açıldı gibi geliyor. (...) Bir de bakıyoruz, 27 Mayıs devrimine üç ay kala, o başlangıçta açık, içlemci, gerçekçi ve toplumsal gelişmelere bağlı sanat görüşünü savunan Memet Fuat soyutçuluğu ve soyutçu ozanları benimsemiş, bağrına basmış. (...) ... ikinci yeni bir saman alevi gibi parlayıp söndü, dayandığı güçsüz ilkeler şimdi çok geride kaldı ama, kapalılığın anlam alanında da önemli olabileceği kanısına onun yardımıyla vardık. Ece Ayhan, Cemal Süreya, Kemal Özer gibi genç şairleri o getirdi, Turgut Uyar'ın, Edip Cansever'in yenileşmesini, güçlenmesini o sağladı. ("Hazin Bir Başkalaşma", 15 Mart 1967)

İlhan'ın İkinci Yeni tavrını yansıtan diğer yazı parçalarını şöylece alıntılıyorum:

Şiirde ikinci yeni skandalı: İki bakımdan skandal. a) Biçimciliğin en aşırı uçlara götürülüşü: 'Şiir geldi kelimeye dayandı – Cemal Süreya', 'Şiirin amacı hiçbir zaman belirli bir şey anlatmak değildir – İlhan Berk', 'Şiir hiçbir şey anlatmaz, güzellik hiçbir şey anlatmaz çünkü – Oktay Rifat.' Uygulamada İlhan Berk'in sadece sessiz harflerden meydana getirdiği sözüm yabana mısralar. b) Fakat asıl ayıbı ve önemlisi, bu aşırı biçimci şiirin toplumcu geçinen bazılarınca (Memet Fuat, Fethi Naci, Rauf Mutluay vs.) toplumcu bir şiirmiş gibi okurun önüne sürülmesi. ("Özet Mözet", 15 Eylül 1967)

'Anlamsızlıklar Sirki' yazısını, o tarihlerde yayımlamıştım. Tepkisi şiddetli olmuştur. Cemal Süreya, kendi imzasıyla, 'Sirk' başlıklı bir yazı yazıp, iktisat ve sosyoloji okumuş tek o olduğu için, bu arada, bazı 'haklarımı teslim ettiği' gibi, bazı doğruları da saptırıyor.

... Attilâ İlhan'ın dediği gibi, sınırları pek belli değil, bulanıkça bir şiir karşısındayız. Ama yeni, değişik, yiğit ve çok yönlü bir şiir bu. Bulanık ve belirsiz; çünkü daha çok yeni. Bizim yapacağımız şimdilik bu şiirleri yazanlar arasında ayrılıklar değil, birleşme noktaları bulmak olmalıdır. Çünkü bu şairler 'müşterek' birtakım taraflarıyla eski şiirden ayrılıyorlar. Yoksa Attilâ İlhan'ın yaptığı gibi peşin bir yargıyla üstlerini çizmek iş değil...

'Anlamsızlıklar Sirki'ne, Muzaffer Erdost'un b ir cevabı da var. Başlığı 'İleri

Geri', yayımlandığı tarih: 16 Aralık 1957. Onun savunması daha da garip, özet olarak diyor ki, 'ikinci yeni ozanlarının lafları birbirini tutmuyor, çünkü biz, aramızda oturup derli toplu ve tutarlı bir hareket başlatmadık. (Meraklısı İçin Ekler - 3)

Turgut Uyar'ın bir nevi günah çıkarmasını okuduk. Meğerse 'kelimeye bu kadar yüklenmek şiirimiz için tehlikeli bir alâka sayılabilirmiş', 'bazı ozanlarımızın birim olarak kelimeye, bir yaşantıya bağlı olmayan görüntülere fazlaca yaslanmalarından ötürü, şiirlerini korkulu bir oyun durumuna, bir büyük boşluğun kıyısına getirdiklerini görmüşüz', 'anlamsızlık sorunu, anlam yararına çözülmüş' ve en güzeli de 'şiirlerimizin –ikinci yeni içinde de- asıl büyük yönelimi insani özlere doğru'ymuş. Aslında bunlar 'ikinci yeni'nin şiirin kapısından kovduğu ilkeleri penceresinden alması demek değil midir? (Meraklısı İçin Ekler - 5)

b. Asım Bezirci ve İkinci Yeni Olayı

Asım Bezirci'nin İkinci Yeni'yi etraflıca tartıştığı eseri *İkinci Yeni Olayı*'nın birinci baskısı 1974 tarihli, kitapta yer alan yazılar içinde en eski yazı ("Ayrık Otları", *Dost*) 1958 tarihli. İkinci Yeni'yi yanlışlayan, olumsuzlayan yazılar bunlar; hatta kötüleyen, suçlayan yazılar. İkinci Yeni şiiri ona göre: biçimci, kaçak, (toplumsal sorumluluktan kaçan) sorumsuz bir şiirdir. İçeriği (anlamı) hor görmekle suçlar. Yanlış bir poetikaya yaslandığını bile söylemekten çekinmez, Bezirci İkinci Yeni şiirinin.

"İkinci Yeni çoğunlukla biçimci, kaçak, sorumsuz bir şiirdi; öze, insanımıza ve onun gerçeklerine, yurdumuza ve onun sorunlarına sırt çevirmişti; içeriği hor görmüş, hatta ara sıra iyice atmış, kendini içeriğin getirmediği değiştirimlere, karıştırımlara, biçim oyunlarına vermişti." (s. 105)

"İkinci Yeni insandan ve onun sorunlarından kaçtığı için, toplumdan ve gerçeklerden koptuğu için, özünü ve amacını yitirdiği için çıkmaza girmiştir; şiirin kendine özgü yapısını bozduğu için, kısacası, yanlış bir poetikaya yaslandığı için..." (s. 109)

Asım Bezirci, İkinci Yeni diye kolektif bir oluşumun bulunmadığını; bu tarz şiirin eş güdümlü bir çalışma ile şartlarının belirlenmediğini, şairlerin ortak bir anlayışla hareket etmediğini her halde en çok bilenlerden biri olmalıdır. Bugün artık İkinci Yeni şiirinin as şairleri olarak sayabileceğimiz usta şairlerin de bu yönlü bir açıklamasına rastlamıyoruz. Tüm bunlara rağmen Bezirci aşağıdaki sözlere herhangi bir düzeltmede bulunma gereği duymadan kitabında (1974) yer vermekten çekinmeyecektir.

"Aslı aranırsa, Cansever'in, Uyar'ın, Oktay'ın, Süreya'nın, Tamer'in İkinci Yeni'yle ilişkileri genellikle ölçülü olmuştur. Hatta 1960'tan sonra bu ilişki gitgide gevşemiştir. Onlar, İkinci Yeni hareketi içinde kişiliklerini az çok korumasını bilmişler, onun bütün ilkelerini gözü kapalı uygulama yoluna gitmemişlerdir." (s. 118)

> Eski İkinci Yenilerden hiçbiri artık 1955-60 dönemindeki gibi yazmıyor. Her biri bir başka yol tutmuş gidiyor. Perçemli Sokak'ın Oktay Rifat'ı ile Elleri Var Özgürlüğün Oktay Rifat'ı aynı sayılabilir mi? Yahut, Yerçekimli Karanfil'in Edip Cansever'i ile Tragedyalar'ın Edip Cansever'i, Galile Denizi'nin İlhan Berk'i ile Âşıkane'nin İlhan Berk'i, Üvercinka'nın Cemal Süreya'sı ile Göçebe'nin Cemal Süreya'sı, Kınar Harum'ın Denizleri'nin Ece Ayhan'ı ile Devlet ve Tabiat'ın Ece Ayhan'ı bir mi? Kuşkusuz bir değil! Neden derseniz, İkinci Yeni dönemine özgü koşullar değişmiştir de ondan! (s. 149)

c. Memet Fuat ve İkinci Yeni Tartışması

Memet Fuat başından beri, İkinci Yeni şiirine dair tartışmaları hem takip etmiş hem de bu tartışmaların içinde yer almıştır. İkinci Yeni Tartışmaları, adını verdiği kitabında Memet Fuat, İkinci Yeni'ye dair 1954-1999 tarihleri arasında yazdığı yazılarını bir araya toplar. Bu tartışmaların ortaya çıkış noktası diyebileceğimiz; anlamsız şiir, anlamın rastlantısallığı ve toplumsal faydasızlık konularına o da yer vermiştir. Bu tartışmaların olumsuz tarafı o dönemde (1954-59) benzer şiirler yazan bütün şairlerin tek blok olarak görülmüş olmasıdır. Bu tartışmalarda işin rengi; İkinci Yeni'nin güçlü şairlerinin ilk kitaplarını çıkardığı 1957-59 tarihlerinde değişecek, tartışmalar tekil şairler üzerinden daha doğru bir zeminde devam edecektir.

Süregelen bu tartışmaların sonucunda; bu şairlerden bazıları, şiir üzerine düşüncelerini gözden geçirmek gereği duyacaklar, hiç değilse şiirlerini yanlış anlaşılmalardan kurtarma gayretinde olacaklardır. İkinci Yeni şiirine uzun yıllar boyunca, eleştirel gözle bakan Memet Fuat da zaman içinde bakış açılarını değiştirmiş, takip ettiği şairlerin tutumlarına göre yeni düşünceler ileri sürmüştür.

Memet Fuat'ın, büyük ölçüde, bu dengeli ve tutarlı tavrı; yanlışta ısrar etmediği için Attilâ İlhan tarafından (Hazin Bir Başkalaşma) hoş görülmeyecek ve ağır bir şekilde eleştirilecektir.

"Oysa çok açıktı İkinci Yeni'ye karşı takındığım tavır: kuramlarıyla benimsenmeyen bir akımın getirdiği başarılı şairlerin değerlerini tanımak gerektiğini söylüyordum. Onların başarıları o kuramların baskı alanında oluşmuş değildi." (s. 8)

"Anlamın yeri sadece düz yazıdır. – bir şey anlamak isteyenler düzyazı okusunlar. Şiir bir şey anlatmaz. – güzellik bir şey anlatmaz çünkü." (s. 12)

"Sonra ne oldu? Baktık, o yasakları getiren şairler en başarılı yapıtlarını onları çiğneyerek vermeye başladılar." (s. 16)

> Pazar Postası'nın 21 Aralık 1958 sayısında Turgut Uyar'ın 'Kısır Döngüde' başlıklı bir yazısı çıktı. 'Yeniliğin Yasakları' konusunda söylediklerimi eleştiriyor. Onunla da düşünce bakımından bir ayrılığımız yok.

> Şöyle diyor Turgut Uyar:
>
> "Biz de anlıyoruz yasakların aşırılarını, kötülerini. Onları yermede biz de M. Fuat'la birlikiz. 'Bugün böyle şiir yazılmıyor' demenin, en azından bir yanılma olduğunu biz de kabul ediyoruz. Ama yasakları toptan hor görmek."
>
> Nerden çıkarmış Turgut Uyar benim yasakları toptan hor gördüğümü? Ben o yazıyı yasaklara karşı değil, yasakları azalttığını sanırken çoğaltanlara, çemberi genişleteyim derken daraltanlara karşı yazdım. (s. 19)

"Şu sözler "Dost" dergisinin Ocak 1960 sayısında Turgut Uyar'ın söylediği sözler:

'Bu yıl, geçen yıllarda şiirimizi bir hayli oyalamış bulunan 'anlamsızlık' sorunu, bana kalırsa (verilen örneklere bakarak) 'anlam' yararına çözülmüş, şimdilik bir sonuca bağlanmıştır.'" (s. 48)

> İkinci Yeni şairlerin, bundan on beş yıl önce şiir alanında öne çıkan en yetenekli gençlerin, "anlamsız şiir" bataklığından uzaklaşmalarına, girdikleri yanlış yoldan dönmelerine, çok alçakgönüllü bir dille yazdığım eleştirilerin katkısı olmuştur sanırım. İkinci Yeni akımının başlangıçtaki kuramcısı Muzaffer Erdost'tan, İlhan Berk konusunda oldukça alaylı bir karşılık aldığımı, hele daha sonraları, bir tek yazıma Turgut Uyar'ın iki yazı döşendiğini anımsıyorum. (s. 75)

Memet Fuat yazılarında İkinci Yeni şiirinin temsilcilerinin görüşlerine de olduğu gibi yer vermekten çekinmemiştir:

(Edip Cansever) "Bu sürekli arayışta ağzı kapalı olmanın da payı yok değil. Yani bir kaçış, bozgunda çiçek... Buysa şairlerimizi ölü bir noktaya getirip bırakıyor. Sonuç: Şiirin görevi (fonksiyonu) bakımından bir silahsızlanma..." (s. 106)

(Muzaffer Erdost) "Bugüne değin çeşitli eleştiriler yöneltildi İkinci Yeni'ye. Toplumsal sorunlardan bir kaçış olarak nitelendirildiği gibi, varolan düzene tepkinin bir yansıması olarak da nitelendirildi. Bu nitelemelere katılmıyorum." (s. 107)

(Edip Cansever) "Burada şunu da belirtmek gerekir: İkinci Yeni'ye bir akım niteliği kazandırmak, ikinci bir yanılgıya düşmek olur. O, değişik şairlerin, değişik kişilikler kurduğu bir yenileşme alanıdır olsa olsa..." (s. 108)

(Ece Ayhan) "İkinci Yeni'nin bir akım kimliğinden uzaklığı biliniyor artık." (s. 108)

(Turgut Uyar) "İkinci Yeni bir akım değildir. Herkesin kendi şiirinin sorumluluğunu yüklendiği ve rastlantısal olarak başka şairlerle buluştuğu bir devinimdir. (s. 108)

(Cemal Süreya) "İkinci Yeni bir akım olarak doğmadı. Bir programı, ortak

bir bildirisi olmadı. Şairlerin çoğu birbirini tanımıyordu bile. Yazışmıyorlardı da." (s. 108)

(Sezai Karakoç) "Şiirin temeli ne düşünce, ne anlamdır. Anlamsızlığın da olmadığı gibi." (s. 112)

(Ece Ayhan) "Bu şiir, anlamı mısra, şiir kurulduktan sonra belirebilecek bir şiire doğru gidiyor. Bu yeni bir yöntem sorunudur." (s. 112)

(Oktay Rifat) "Bizde anlamsız şiir deyince, bir şey söylemeyen, bir şey anlatmayan şiir sanılıyor. Olur mu öyle şey. Bir şey anlatmamanın en kestirme yolu susmaktır. Her ağzını açan, ister istemez, bir şey anlatmak sorumluluğunu yüklenir. Anlamsız şiir, bir şey anlatmamak şöyle dursun, bize anlamlı şiirin anlatamadığı şeyleri anlatıyor, bizi insandan uzaklaştırmak şöyle dursun, bize insan gerçeğinin, dış gerçeğin ta kendisini vermeye çalışıyor." (s. 114)

3. İkinci Yeni'yi Sahiplenenler Cephesi: Kenardan Bakış:
Muzaffer Erdost ve İkinci Yeni Yazıları

İkinci Yeni cephesini sahiplenmesi bir yana, bu cepheyi ilk kuranlardan biridir, Muzaffer Erdost. Bu yeni yollu şiiri en erken o fark etmiştir:

"Yeni düşüncelerle yeni sözlerle bizc yeni bir evren ancak düşüncemizde kurulacak yeni bir düzen getiriyorlar. (...) Bu şiiri bir önceki şiir beğenisiyle değerlendirmeyelim." (İkinci Yeni, *Son Havadis*, 19 Ağustos 1956)

"Bir kere mısra yapısı, konuşma dilinden giderek ayrılıyor. Bir şiir dili kuruluyor. (...) Doğasal gerçeğe bağlı kalmıyor. Ancak düşüncede varolabilecek dünyalar kuruyor." (Artı Bir, *Pazar Postası*, 26 Ağustos 1956)

Her ne kadar İkinci Yeni şiiri ve İkinci Yeni kuramı birbirinden bağımsız gelişmişse de Muzaffer Erdost başta, bu şiirin teorisyenlerinden sayılmıştır. Hele ki bugünün penceresinden baktığımızda tartışmalı yazılara imza atmış olsa da bu durum, İkinci Yeni'ye yarayacak, iyi veya kötü bir reklam etkisi yapacaktır. Konunun dışındakilerin dikkatini çekmiş olması bir yana daha önceleri farklı bir kararda şiir söyleyenlerin dikkatlerini İkinci Yeni'ye çekmek gibi bir fayda sağlamıştır. Bugün artık belli bir zaman devresinde ve belirli şiirleriyle, İkinci Yeni şairi olarak kabul gören şairleri kendi şiirleri üzerinde düşünmeye ve söz söylemeye yöneltir.

İkinci Yeni'nin isim babası olarak, konuyu ilk açanlardan olduğu için hep de tartışmaların odağında olur. Muzaffer Erdost'un, İkinci Yeni şiiri üzerine görüşleri zaman içinde kaymalar yaşamışsa da ana çizgisi değişmez. Bu görüşlerin ağırlık noktasını; "anlamın raslansallığı", "anlamsız şiir" ve "faydasız şiir" yani toplumsal fayda tartışmaları oluşturur. "Bu şiir, bir şey söylerse, söylediği raslansaldır. Yani ozan bir düşünceyi, bir duyguyu, bir olayı anlatmak için mısra kurmaya gitmez. (...) Çünkü, bu şiirin amacı bir şey söylemek değil, şiirin kendisini kurmaktır." (Bir Şey Söylemeyen Şiir, *Pazar Postası*, 23 Aralık 1956) Erdost'un bu

sözleri, onun şiirde anlamsızlığı savunduğu ileri sürülerek tartışılacaktır. Burada tartışmaların çıkış noktasının herhangi bir şairin, herhangi bir şiirinin somut varlığı üzerinden yürütülmüyor oluşu bir yana; dikkate değer bir başka yön de bu sıralarda (1956) daha hiçbir şairin İkinci Yenici olmayı üzerine almamış olmasıdır. İkinci Yeni daha doğuş evresinde anlamsız ve faydasız bir şiir denilerek; şiirin şiir olarak varlığı tartışmalı bir hâle getirilmek istenmiştir. Sözün tam burasında Empresyonist ressamların ressamlığının ve resimlerinin de resim olarak kabullenilmesinin nasıl bir aşama ve süreç sonucunda ancak mümkün olduğunu hatırlayalım. Empresyonistlere resim ve sergi salonları, kapılarını kapadığı gibi, (İkinci Yeni) şair ve şiirlerine de anlaşılmazlık ve toplumsal yarar öne sürülerek (Varlık dergisi örneğinde olduğu gibi) kapılar kapanacaktır. Muzaffer Erdost, kendi fikirlerini olduğu gibi İkinci Yeni şiirini de bu tartışmalarda taraf olarak savunur.

> İkinci yeni denince, çokları bir kere duraklıyor. İlkeleri, yöntemleri, kuralları çizili bir akıma konmuş bir ad gibi 'ikinci yeni' sözünü ele alıyorlar. (...) ikinci yeni bir okulun adı değil, kendisinden önceki şiire göre yeni olan bir şiirin sınır çizgisidir. (...) ikinci yeni üzerine yazdığım yazılar yanlış hücumlara uğradı. Benim işim, belirmeye başlayan bir şiirin değerini belirtmekti. Ben o şiiri yanlış anlamış, yanlış değerlendirmiş olabilirdim. Bana karşı duranlar, o şiiri göstererek benim yanıldığımı söylemediler de, yazılarımı, hiç düşünmeden 'doğru' diye ele alıp, doğrudan doğruya benim sözlerime cephe aldılar. (...) 'İkinci Yeni'yi ben yıkacağım' diye bir şeref yarışına girdiler. Ama yıkacakları şeyin ne olduğu belli değil, orası umurlarında mı? (Tartışma Yanılmaları, *Pazar Postası*, 3 Şubat 1957)

En azından o zaman için İkinci Yeni şiirini tartışırken bile konuyu tartışmalı kılan onun belli kurallarının ortak bir poetik metin olarak ortada bulunmayışı ve şairlerin İkinci Yeni şiiri yazıyorum diyerek ortaya çıkmamasıdır. Taze bir şiir yönelimi olan İkinci Yeni'yi, daha yolun başında önemli bir risk alarak savunan Erdost buna rağmen en az yanılanların başında gelir. Aşağıya Erdost'un yazılarından konuyu tartışan kısımlarını alıyorum. Esas tartışma 1956-1957 yıllarında yaşanmış fakat daha sonraları da bu tartışmalara geri dönüşler olmuştur. Bu kısımlarda o, anlam ve rastlansallık üzerine yorumlar yaparken, ileri yıllardaki açıklamalarında özeleştirilerde de bulunacaktır.

> Ben yazılarımda ille şiir baştan-sona hiçbir şey söylemesin demedim. Bir şey söylemeden de güzel şiir yapılabilir dedim. Bu 'bir şey söylemeyen' sözü yanlış yorumlandı. Bir duyguya, bir düşünceye bağlanmaksızın şiir yazmak, kafanızda önceden varolan bir düşünceyi anlatmamak demekti. (...) Kelimelerle birlikte gelen kavramlar raslansal olduğu gibi, bu mısraların kurulmasıyla ortaya

çıkacak anlam da raslansaldır. (Yeni Bir Kelime Anlayışına Doğru, *Pazar Postası*, 24 Şubat 1957)

'Şiirde anlam raslansallığı'nı savunmam, yeni şiir çizgisi üzerinde duranları ikiye ayırdı, (...) bunlar 'şiirde anlam raslansallığı'nı doğru anlayanlarla, yanlış anlayanlardır. Doğru anlayanlar, kendi şiirlerini yürüttüler. Çünkü benim savunduğum şey onların şiirleriydi. Yazılarım, olsa olsa kendi şiirlerini biraz daha iyi tanımalarına, daha doğrusu kendi şiirleri üzerinde biraz daha düşünmelerine yaramıştır, o kadar. Yanlış anlayanlar ne yaptı? Kendi şiirlerini bıraktılar, katıksız bir anlamsızlığı aradılar. (Şiirimizi Götürenler, *Pazar Postası*, 27 Ekim 1957)

Şiirde içeriğin yadsınır ölçüde boşlanması, bu yanılgıların başında gelir. (...) İkinci Yeni, anlamsızlığı ilke olarak savunmadı, şiirin anlamsız olarak suçlanmasına karşı çıktı, şiirin anlamsız da olabileceğini vurgulayarak, ona tam bir serbestlik tanıdı. Anlamın, şiirin yeni biçiminden dolayı anlaşılmamış olması da bir gerçekti; yeni biçime yabancı olan için, bu şiirde anlam bulmak olanaksızdı da. Başlangıçta, şiirin söz yapısındaki altüst oluş, genel olarak anlamsız olarak algılandı, biz de öyle algıladık. Doğanın ve toplumsal pratiğin bize görgül olarak dayattığı mantığın değil, ozanın ürettiği şiirin kendinde yaratılan mantığın, onu ilk algılayana anlamsız gelmesi kaçınılmazdı da. (İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost'la Bir Konuşma, *Türk Dili*, Haziran 1977)

Eleştirmenlere gelince, onlar daha bir yaman çıktı. Biri 'İkinci Yeni Olayı'nı yazdı, öteki, 'İkinci Yeni Savaşları'nı. Üstelik İkinci Yeni tartışmaları küllendikten yıllar sonra. Üstüne üstlük birbirleriyle düello'ya kadar vardırdılar işi. Ben önce dedim, yok ben daha önce söyledim diye dalaştılar birbirleriyle. Ne olduysa okura oldu. Şiir de payını aldı. Sonuç şu: Attilâ İlhan'ın 'Pia' gibi şiirleri, birkaç on yıl gönderde kaldı. (...) 'bir şey söylemeyen şiir' adlı yazımı ise, nesnel eleştirmen Asım Bezirci, anlamsıza yargıladı. 'bir şey söylememek' ile 'anlamsız' arasındaki farkı olsun kavrayamayanların içinde kaldı şiirimiz. (...) Attilâ İlhan'a gelince: Ben mahcup Anadolu çocuğuyum, o Paris şeyi. Frekanslarımız çok farklı. İkinci Yeni'nin inceliği ve efendiliği çok şamataya, yukardan bakmaya dayanamıyor, buzlaşıyor. Beni, Cemal'i bu 'bok'a bulaştırmakla karaladı. 'Bu bok' dediği 'İkinci Yeni''. O zaman yanıtlamıştım. (60'lar İkinci Yeni Şiirine Bakış: *Üç Nokta*, Haziran 2006, Söyleşi: Cenk Gündoğdu)

Orda, 'Bir şey Söylemeyen Şiir' adlı bir yazım çıkmıştı. Bu yazıyı, yazının başlığını öne çıkararak, yeni şiir ile 'anlamsız' şiiri savunduğum savlandı. İkinci Yeni eşittir anlamsız şiir üzerine kurulan denklemle yeni şiir topa tutuldu.

Topa tutan bölüğün uzatmalı çavuşu Attilâ İlhan'dı. Sürekli benimle alay etti. Daha sonra Bezirci, başıbozuk takımının kurmaylığına soyundu. Ben o zaman 37,5 yıllık hapis cezasıyla kelepçeliydim, yani hapisteydim. Üstelik komünizm propagandası yapmaktan. Bezirci, 1956-57'li yılların yazılarına yönelerek, beni toplumdan ve toplumsal sorunlardan uzaklaşmış olmakla karalıyordu. (İkinci Yeni Üzerine Söyleşi, Mayıs 2008, Ankara, söyleşi: Ece Özgün, Nermin Acele)

'Şiir Diline Doğru' yazımı, Melih Cevdet Anday'ın, 1 Aralık 1956 günlü Yeditepe'de yayımlanan 'Bir Sözün Anlamı' başlıklı yazısı üzerine yazmışım. Melih Cevdet bu yazısında, 'şiir kelimelerle yapılır' sözü üzerinde durmuş. Ben de yazımı bitirirken, 'Yeni yeni kurulmaya başlanan bir şiir dili var. Ancak onlar şiirin kelimelerle yapıldığını bilinçle anlıyorlar, uyguluyorlar.' diye bitirmişim. (...) Asım Bezirci ise, ikinci Yeni tartışılırken Ankara'daydı, PP'ye yazıyordu, o zamanlar İkinci Yeni'yle ilgili bir şey yazdığını anımsamıyorum. Sol yayınlarını kurduktan sonraydı, Cemal Süreya'nın Papirüs'ünde Bezirci'nin bir yazısı yayınlanmıştı. Bezirci, yeni politik ortamda, yeni edindiği bilgilerle İkinci Yeni dolayısıyla beni eleştiriyordu. Bunu, Bezirci'ye yakıştıramamıştım. Yönteminin eski ve eskimiş, üstelik doğru olmayan bir yöntem olduğunu belirten bir yazı yazdım, bunun için de adını "Bezirci Münekkitliğe mi Başladı?" koymuştum. Cemal söylemişti, Bezirci yazımdan çok alınmış, alınmakla kalmamış, 'ben ona gösteririm' derler ya, öyle içerlemiş bana. Günler dönecek, yıllar geçecek, ben cezaevindeyken 'İkinci Yeni Olayı'nı yayınlayacak Bezirci. (...) Negatiflerine karşın, vurgulamak istediğim şu: Attilâ İlhan da, Asım Bezirci de, İkinci Yeni'yi hedef tahtasına korken, oklarını, İkinci Yeni şiire değil, şairlere değil, bana doğrulttular. (...) ...İkinci Yeni'yi olumlayan yazılardı bunlar. Mehmet H. Doğan adını da, bu nedenle tanıdım. İkinci Yeni'nin o denli uzmanı ki, -ben görmedim ama- İkinci Yeni Şiirleri Antolojisi'ni hazırlamış. Bundan doğal ne var. Geçtiğimiz yıl, Yapı Kredi Yayınları'nda iki ciltlik bir şiir antolojisi yayınlandı Doğan'ın. Kitabevinde şöyle bir bakayım dedim. Benim adım yok, ama Sezai Karakoç'a gelindiğinde, Karakoç'un 'İkinci Yeni' adlı bir yazısı alınmış 'şiir' antolojisine. Bir bakıma İkinci Yeni'nin manifestosu sayılmış. Geçenlerde İlhan Berk'le ilgili bir derlemede gördüm. İlhan Berk, İkinci Yeni konusunda en iyi yazıyı Sezai Karakoç yazdı demiş. İkinci Yeni adlı yazımı, bu şiire ad yapan, adını koydun diyen İlhan Berk, İkinci Yeni tartışmaları başladıktan dört yıl sonra, tartışmalar kapandıktan iki yıl sonra yazılan bir yazıyı İkinci Yeni'nin 'manifestosu' olarak benimsediğine göre, buradan, benim, kendiliğimden iki açıdan da 'devre dışı'na çıkmam gerektiği sonucu çıkmaz mı? Birincisi, İkinci Yeni'yi, kendi yorumuyla Sezai Karakoç yüklenmiş; ikincisi Sezai Karakoç'un yazısı, İkinci Yeni'nin gözlemcileri tarafından 'manifesto'laştırılmış. Buradan iki sonuç daha çıkıyor: Birincisi, İkinci Yeni ile atonal müzik ara-

sındaki bağıntıyı 'şaşırtıcı ve hayranlık verici' özellikte 'tespit etmiş' bulunan Hüseyin Cöntürk'ün göz ardı edilerek hakkının yendiğine değinirken, Hilmi Yavuz, oklarını, bana değil, Mehmet H. Doğan'a, İlhan Berk'e ve İkinci Yeni'nin as'larına yöneltmesi gerekmez miydi? İkincisi, Sezai'nin yazısının tarihi '1960', Cöntürk'ün tartışmaya temel alınan yazısının yayınlandığı kitabın tarihiyle örtüşür. 'Bu tarih çok önemli'dir, çünkü 1957'lerin sonlarına doğru İkinci Yeni'yle ilgili yazılarımı kapamıştım. Bu tarihten birkaç yıl sonra yayınlanan yazılara bakarak, daha önce yayınlanan yazılarımı, onun yorumuna göre düzeltemeyeceğime göre, benim değil, Cöntürk'ün yazıldığını varsaydığı 1958'den sonra yayınlanan yazısını es geçmiş olan Sezai Karakoç'un kargışlanması gerekmez miydi? (Şiirin U Dönüşü: -Ti'li Alaysılama- *Edebiyat ve Eleştiri* 2004)

4. İkinci Yeni Şairleri Cephesi: İçeriden Bakış

Gelelim konunun esas muhatabı olan tarafa; İkinci Yeni'nin uzun soluklu olabilmiş has ve as şairlerine. İkinci Yeni şairlerinin, İkinci Yeni şiiri için ve kendi şiir anlayışları için neler söylediklerine bakalım. Daha önce de söylediğimiz gibi, İkinci Yeni şiiri tartışmaları şu üç beş konu üzerinden sürmüştür. İkinci Yeni'nin; Biçimci oluşu, anlamsızlığı, anlamın rastlantısallığı ve (toplumsal) faydasızlığı tartışılır. Aşağıdaki bölüm çoğunlukla şairlerin görüşlerinden oluşmaktadır.

Ece Ayhan:

"'İkinci Yeni Akımı' şairleri, özellikle işi başlatanlardan, 'parasız yatılılar', yani Cemal Süreya ve Sezai Karakoç 1950 Mayısında iktidara gelen bu ilk sivillere kesenkes karşıydılar..."

"C. Süreya ve S. Karakoç Mülkiye'yi bitirdikleri halde 'Mülkiyet'e ilişmiş değillerdir."

" ...bugünkü şiire toplumsal açıdan bakarak 'faydasız şiir' diyenler, tutumbilimi yalnız okullardan ibaret sanıp bunların toplum yaşantısı içindeki yankısını 'sınıf kavgası' şeklinde görüp ve mutlaka bu okullardan (ister kapitalizm, ister anti-kapitalizm) birinin savunulması gerektiğine inanan 'yoğun cahil' kişilerdir. (...) Bir şiirin 'doğrudan' halka hitap etmemesi, 'doğrudan' halkı gıdıklamaması, kullandığı kendine özgü yöntemler yüzünden kolay kolay anlaşılamaması, kendini kolay kolay vermemesi, işe toplumsal açıdan bakanların bile 'faydasız şiir' yargısına varabilmesi için bir ölçü olamaz." (*İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor? Pazar Postası*, 27 Ocak 1957)

"Tutumuma, ne yapmak istediğime gelince: İkinci Cephe'yi açmak, us dışında da bir anlam olduğunu savunmak, şiir kuralları konusunda anarşist davranmak, anlamsızlığın anlamına doğru gitmek, bu gerçeklikleri dil kurallarıyla sınırlayamadığım için dili aşmak, tilcikleri özdeğinden kurtararak, yeni özün

zorunlu sonucu olan yeni biçim, yeni biçimin de zorunlu sonucu olan yeni özü getirmek diye özetleyebilirim." (*İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor? Pazar Postası*, 27 Ocak 1957)

"'İkinci Yeni' akımı ya da serüveni, *-işte ne denirse densin-* başlangıçta ilk anlamıyla Sezai Karakoç ile Cemal Süreya'dır. (dibe inilirse; 'çile' ve 'trajedi'ye aldırmamasıyla Cemal Süreya 'İkinci Yeni'nin aydınlığı içinde CHP ödülü almamış 'karanlık' bir Attilâ İlhan değil midir biraz?)" (Ayağa Kalkarak "İkinci Yeni" Akımı)

"'Mahşerin Dört Atlısı' için şöyle de diyebilirdik: Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Muzaffer Erdost (ya da İlhan Berk)." (Pazar Postası ve Mahşerin Dört Atlısı)

"Yeni laiklerce 'karanlık bir şair' sayılabilecek Sezai Karakoç böyle bir lanetlemeden yakınmaz! Fatih'te sarı devletin kara bir çatı katında kirada oturur. -Sonradan öğreniyorum ki, Sezai Karakoç'un kiralık bir evi dahi yokmuş- Yaş 55; zamanımızın sessizce iki önemli şairinden biridir." (Karaşın ya da Sarışın)

Cemal Süreya:

"Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı. (...) Çağdaş şairler kelimeleri bile sarsıyorlar, yerlerinden, anlamlarından uğratıyorlar. Bu böyleyken, bizde hâlâ folklora, halk deyimlerine şiirlerinde fazlasıyla yer veren şairlerin kısır bir yolda oldukları sanısındayım." (Folklor Şiire Düşman - *a* dergisi, Ekim 1956)

Cemal Süreya'nın şu açıklamaları İkinci Yeni şiirinin erken dönemlerinde başlayan tartışmaların niyetini sorgulaması açısından çok önemlidir.

"...daha çıkış noktalarında devinime çok fazla genç şair katıldığı halde bir 'donmuşluk' yaratılmak istendi. Bunu daha çok o şiiri yorumlayanlar ve o şiir gibi şiir yazmayan şairlerle bazı eleştirmen arkadaşlar yaptılar. Bir İkinci Yeni şeması yaratıldı, üretildi. Yani daha başlangıçtaki acemiliklerle yapılan, daha doğrusu acemilik yönleri araştırılarak ona göre İkinci Yeni şudur, dendi. Ve buna göre bir maket kuruldu ve yazılan şiir ona göre eleştirilmeye başlandı." (TRT- 15 Eylül 1988)

İlhan Berk:

"İkinci yeni anlatılmayan bir şiirden yanadır. (...) Düşünceyi silmek, anlamı elinden geldiğince yok etmek ister. (...) İkinci Yeni'nin anlamdan anladığı: Bir anlamsızlık anlamıdır. (...) Anlam kadar şiire düşman bir ilke yoktur." (İkinci Yeni Olayı)

"... anlam nesre özgedir. Onun için nesirden beklediğimizi şiirde aramayı hiç ama hiç anlamıyorum. Bence nesir ile şiiri ayıran en belli ilke, anlamdır. (...) Şiirin amacı hiçbir zaman belirli bir şey anlatmak değildir. Bir şey anlamak isteyenler düzyazı okusunlar. Şiir bir şey anlatmaz." (*Yeditepe*, 15.09.1958)

"Ben bundan böyle nesir olarak bir anlamı olan bir mısram varsa onu atacağım."

"Şiiri, şiir olmayan araçlardan sıyırmak, şiirin kendi niteliğini baş tacı etmek. Tilciği sevmek işin başı, ama anlam edindirmek büsbütün başka. Biricisi, her ozanın ilk bileceği uğraş gereği, ikincisi ozanlığın ta kendisi." (İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?)

Turgut Uyar:

"'İkinci Yeni Şiiri' diye anılanlar o dönemdeki kötü örneklerdir hep. Hiç ilgisi yoktur onların bu eğilimle." (Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi, *Varlık*, Mart 1983)

"Ben sanat yapıtlarının faydasına inanmıyorum zaten. Şiirin, kişiyi eğitmesine, yüceltmesine bile fayda demek gelmiyor içimden. Böylece, bu İkinci Yeni dediğiniz şiirin de, kimselere ne zararı vardır ne de faydası vardır, ozanından başka." (İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?)

"İkinci Yeni, bir bakıma bir çeşit emrivaki haline geldi. Bana kalırsa, bir akım, bir anlayış içinde sayılmak, hatta bulunmak, bir şaire ne bir şey ekler, ne de bir şeyler eksiltir ondan. (...) Bırakın İkinci Yeni'yi, çok daha disiplinli, daha kurallı, manifestolu akımlara katılmış şairler bile ancak kişilikleri ölçüsünde vardırlar, kişilikleriyle yaşarlar." (İkinci Yeni ve Eleştirmeciler)

"Şiir için kullandığımız, inandığımız ölçüler eskimiştir, geride kalmıştır, yetersizdir. Ozanlarımızda büyük gerçek, iyi şiire doğrulan bilinçli yöneliş, kelime, mısra, biçim kavramlarının anlamı, hatta duygulanmaları değiştirmiştir." (Ölçüler Eskidi)

"Şiirde, güzellik adına, anlamı pek önemsiyor değilim, şiirin anlamsız da güzel olabileceğine inanıyorum, ama anlamsız şiire güvenmiyorum, anlamsız şiiri savunmuyorum." (Anlam mı? - *Forum*, Temmuz 1958)

"Bu yıl, geçen yıllarda şiirimizi bir hayli oyalamış bulunan 'anlamsızlık' sorunu, bana kalırsa (verilen örneklere bakarak) 'anlam' yararına çözülmüş, şimdilik bir sonuca bağlanmıştır." (Şiirde 1959, *Dost* 1960)

Sezai Karakoç:

"Daha sonra Cemal (Deformasyon) başlığıyla yazdığı bir yazıda, yeni şiirin, akımın doğduğundan bahsetti. Bu şiire örnek olarak da benim (Balkon) şiirimi gösterdi. Cemal, biçimden hareket etme yanlışını yaptı. Muzaffer de, bilir bilmez, bu şiire İkinci Yeni adını koyup savunmasına girişti. Oysa, benim görüşüme göre, biçimden önce özde bir değişim vardı. Muzaffer, anlamadan bu şiiri (anlamsız), (rastlantısal) gibi adlandırmalarla niteledi. Oysa, sonraları Attilâ İlhan'ın benim şiirimden örnek vererek dediği gibi, bu şiir ne anlamsız, ne de rastlantısaldı. Özüyle, biçimiyle değişik bu şiir için ben yeni-gerçekçi şiir (neorealist şiir) diyordum. (...) Mesela, Muzaffer Erdost, yıllar sonra, hiç anlamadan İkinci Yeni'yi kendince değerlendirdiğini itiraf etti. Ahmet Kabaklı da, *Türk Edebiyatı* adlı eserinde bizim dönemi değerlendirirken tüm malzemeyi benim ya-

zılarımdan, bizzat benden aldı. Ama benim İkinci Yeni hakkında kendimi ona katmayarak (çünkü benim İkinci Yeni'yle ilgim, aynı dönemde şiir yazmam ve belki biçim bakımından bazı ortak yanların bulunmasından ibaretti.) yazdığım bu yazıların hükümlerini aynen alıp benim şiirimi de İkinci Yeni'den saymak, dolayısıyla da eleştirdiğimle benim şiirimi de özdeşleştirmek hatasına düşmüştür. Tabiî ki bilmeyerek, çünkü o zamanlar bizim şiirimiz akademik çevrede bir bilmece gibi görünüyordu. (...) Mehmet Kaplan da uzun süre bütün ciddiyeti ve iyi niyetiyle eğilmesine rağmen, yazılarında bu şiir için gerekli ipucunu bir türlü bulamamış ve yakalayamamıştı. Zaten bizzat bu şiirin sahipleri arasında da görüş birliği yoktu." (Sezai Karakoç, *Hatıralar*, [Alıntı: *İkinci Yeni'nin Doğuşu*-Osman Özbahçe])

Edip Cansever:

"Gelelim anlamsız şiire. Nedir anlamsız şiir? Bana sorulursa, ben bugüne dek okuduğum şiirler arasında bir tek anlamsız şiire rastlayamadım. Anlamsız, anlaşılmayan anlamına geliyorsa diyeceğim şu: Şiirin de kendine özgü bir anlatım yolu olduğu, değişik bir mantıkla, şiir mantığıyla yazıldığı unutulup, çözümün ya da açıklanmasını şiirin kendinden önce varsayanlar, elbette şiiri anlamsızlıkla suçlayacaklardır." (Soyut Anlamsız Kapalı s. 163)

"'İkinci Yeni' dediğimiz şairlerin bir değil, birçok tutumları var. Kimi kurtuluşu soyutlamada buluyor, kimileri salt kelime deneylerine başvuruyor, kimileriyse durmadan yenilik peşinde, şiirden çok şaşırtıcı türetmelerle (icatlar) oyalanıyorlar. Bunlardan hangisinin çıkar yol olduğu şimdiden bilinemez. Çünkü yeni kuşağın şiir anlayışı, giderek devrimci bir şiir anlayışı oldu. Bu sürekli arayışta ağzı kapalı olmanın da payı yok değil. Yani bir kaçış, bozgunda çiçek... Buysa şairlerimizi ölü bir noktaya getirip bırakıyor. Sonuç: Şiirin görevi (fonksiyonu) bakımından bir silahsızlanma... (...) Belki de 'İkinci Yeni'ni tek anlamı bu: Bir değil, birçok şiir ortamları kurmak." (Umutsuzlar Parkı'nda Bir Umutlu ile Konuşma s.188)

"'İkinci Yeni'ye gelince, bu deyimi ilk olarak ortaya atanlar, tutarsız bir anlayışı savunmak istemişlerdir; 'sözcüklerin rastlantısallığına', 'şiirin toplumsal bir görevi olmadığına' inandırmışlardır kendilerini. İşte bu yanlış görüş, bu yanlış tanıtma yüzünden 'İkinci Yeni' denen olguyu kimse benimsemek istemedi. Nitekim aynı düşünce önce yadırgandı, sonrada çürütüldü. Çünkü hem anlam, hem de toplumsal öz bakımından yüklü, olgun, yeni bir şiire varıldı. Burada şunu da belirtmek gerekir: 'İkinci Yeni'ye bir akım niteliği kazandırmak, ikinci bir yanılgıya düşmek olur. O, değişik şairlerin, değişik kişilikler kurduğu bir yenileşme alanıdır olsa olsa..." (İkinci Yeni ve Eleştirmeciler s. 364)

"Bana sorarsanız, İkinci Yeni diye bir akım yoktu, olmadı. Ama şu gerçeği de yadsımamak gerekir: 1955'lerden sonra şiirimizde yaygın bir yenileşme ve gelişme dönemi başladı. İşte ben bu parlamayı, bu açılımı bir takım şairlerin bir araya gele-

rek; eğilim, yönelim ve amaçlarını saptayarak, belli temel ilkelerden ve belli bir dünya görüşünden hareket ederek, kısaca bir ön antlaşma düzeyinde başlatmadıklarını iyi biliyorum." ("İkinci Yeni" Soruşturması, *Türk Dili Dergisi*, Haziran 1977, s. 389)

KAYNAKÇA

Armağan, Yalçın. *İmkânsız Özerklik*. İstanbul: İletişim, 2017.

Ayhan, Ece. *Hay Hak! Söyleşiler*. 4. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi, 2014.

— —. *Sivil Denemeler Kara*. 4. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi, 2014.

— —. *Bir Şiirin Bakır Çağı*. 4. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi, 2016.

Berk, İlhan. *Logos*. 3. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi, 2009.

— —. *Poetika*. 5. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi, 2014.

Bezirci, Asım. *İkinci Yeni Olayı*. 2. Baskı. İstanbul: Evrensel, 2005.

Cansever, Edip. *Şiiri Şiirle Ölçmek*. 3. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi, 2009.

Doğan, Mehmet Can. *Modern Türk Şiiri - Olgular, Eğilimler, Akımlar*. İstanbul: Yapı Kredi, 2018.

Erdost, Muzaffer İlhan. *İkinci Yeni Yazıları*. Ankara: Onur, 1997.

— —. *Şiirin U Dönüşü*. Ankara: Onur, 2009.

Fuat, Memet. *İkinci Yeni Tartışması*. İstanbul: Adam, 2000.

İlhan, Attilâ. *İkinci Yeni Savaşı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür, 2004.

Karakoç, Sezai. *Edebiyat Yazıları II - Dişimizin Zarı*. İstanbul: Diriliş, 1997.

Korkmaz, Ferhat. *İkinci Yeni Limanı: Pazar Postası*. 2. Baskı. Konya: Salkımsöğüt, 2012.

Özbahçe, Osman. *İkinci Yeni'nin Doğuşu*. Ankara: Ebabil, 2018.

Süreya, Cemal. *Papirüs'ten Başyazılar*. İstanbul: Yapı Kredi, 2015.

— —. *"Güvercin Curnatası"*. 8. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi, 2017.

Uyar, Turgut. *Korkulu Ustalık*. İstanbul: Yapı Kredi, 2009.

Seda Öztürk[1]

MUZAFFER ERDOST VE FİKRET ŞAHOĞLU ÇATIŞMASI

1950 yılı Türk edebiyatı açısından bir dönüşümün habercisidir. Edebî yenilik, kendini hem şiirde hem öyküde ve romanda göstermeye başlar. Bu yenilik hareketleri elbette yayın hayatında yankısını bulur ve yenilik taraftarları ile karşıtları, dergi ve gazete yazılarında bazen kısa bazen uzun soluklu tartışmalara girişirler. 1950'li yılların sanat gündemine damgasını vuran önemli yayın organlarından olan *Pazar Postası*, yenilik taraftarı bir tavır sergilerken; *Türk Sanatı* dergisi, daha gelenekçi bir tutum gösterir. *Pazar Postası*'nda "neşriyatı fiilen idare eden" son kişi Muzaffer Erdost'tur. *Türk Sanatı*'nın yazı işleri müdürü olan Fikret Şahoğlu ve Muzaffer Erdost arasındaki yazılı tartışma dönemin şartları göz önüne alındığında hiç de şaşırtıcı değildir.

1951 yılından itibaren "haftalık siyasi gazete" olarak çıkmaya başlayan *Pazar Postası* ellili yılların hem siyasi hem de sanat gündeminde büyük yankı uyandırır. Ankara'da çıkmaya başlayan dergi, daha sonra yayın hayatına İstanbul'da devam etmiştir. Ülkenin sanat gündemini derinden sarsacak yazıların ve şiirlerin yayımlandığı "Sanat ve Edebiyat" bölümü, 25 Mart 1951 tarihli sekizinci sayıda dergiye dâhil olur. Derginin sahibi olan Cemil Sait Barlas, kırk altıncı sayıya kadar yazı işlerini de yönetir, bu sayıdan sonra bu görevi Cüneyt Arcayürek'e devreder. Bundan sonra sırayla Altan Öymen, Baki Kurtuluş ve son olarak Muzaffer Erdost, *Pazar Postası*'nın yazı işlerinden sorumlu olmuşlardır. 1953 yılında, "on beş günlük edebiyat, fikir, san'at mecmuası" olarak çıkmaya başlayan *Türk Sanatı* dergisi ise, daha sonra aylık ve üç aylık olarak yayımlanmaya devam eder. Derginin "imtiyaz sahibi ve yazı işlerini fiilen idare eden mes'ul müdür"ü Fikret Şahoğlu'dur.

1950'lere kadar yeni tarzda şiir denince akla Birinci Yeni, yani Garip şairleri gelmiştir. Fakat daha sonra kelimeye dayalı, soyut, kendini hemen ele vermeyen şiirler *Pazar Postası*'nda kendilerine yer bulur. Muzaffer Erdost'un bu tarz şiire bir isim verip İkinci Yeni demesiyle asıl mesele kendini göstermiştir. 1956 yılında *Pazar Postası*'nın elli ikinci sayısında, M. Erdost'un "Bir Şey Söylemiyen Şiir" isimli bir yazısı yayımlanır. Bu yazı üzerine böyle bir şiirin varlığı/yokluğu meselesi gündeme gelir ve bu şiirin ne olup/olmadığı mevzusu üzerinde geniş çaplı tartışmalar başlar. Başta derginin kendi içinde olmak üzere, bu tartışma diğer dergilerde de yankısını bulur. Demir Özlü, Hilmi Yavuz ve Asaf Çiyiltepe "Savunulamıyanlar"[2] başlığı altında Erdost'un şiir üzerindeki fikirlerini dergide

[1] Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi.

[2] "Savunulamıyanlar", *Pazar Postası*, S. 2, 6 Ocak 1957, s. 6,11.

eleştirirler.[3] Ardından dergide, "İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?"[4] başlıklı bir soruşturma açılır ve konuyla ilgili fikrini belirtmek isteyen şairlerin görüşleri bu bölümde kendine yer bulur. Bu şairler içinde Erdost'un İkinci Yeni şairi olarak gördüğü Edip Cansever, Ece Ayhan gibi şairler de vardır. Erdost, kendini ve savunduğu şiir anlayışını derginin Sanat Edebiyat bölümünde savunmaya devam etmiş ve şiirde yeniliğin gerekliliğini açıklamaya çalışmıştır.

İkinci Yeni şiirine yönelik eleştiriler dönemin birçok dergisinde kendine yer bulmaya başlar. Bu dergiler içinde *Yeditepe*, *Yeni Ufuklar*, *Varlık* ve *Türk Sanatı* sayılabilir. *Türk Sanatı'nın* 62. sayısında "Pazar Postası Babında" isimli bir yazısında Fikret Şahoğlu derginin Sanat Edebiyat bölümüne göndermede bulunarak, derginin çok önemli olduğunu ama "sanat sayfalarının" derginin "olgunluğuyla" çelişkili olduğunu söyler. Derginin sanat edebiyat bölümünde yazanları "henüz karakterleri teşekkül etmemiş olan bir takım hevesli gençler" olarak betimleyen F. Şahoğlu, bunların dergiyi "ele alınmaz duruma" getirdiğini vurgular. Edebiyattaki yenilik hareketlerini "manasız bir değişme humması" olarak yorumlayan Şahoğlu, bu tip girişimlerin her ülkeden olduğunu ama bunların "seviyeli gazetelerin dışında" cereyan ettiklerini dile getirir.

> Tanınmış politikacı Cemil Sait Barlas'ın haftalık olarak yayımladığı Pazar Postası adlı gazeteyi bilirsiniz. Politik ve sosyal tutumuyla hiç de yabana atılmayacak bir olgunlukta. Fakat sanat sayfaları bu dediklerimizle çelişme halinde. Henüz karakterleri teşekkül etmemiş olan bir takım hevesli gençler bu güzel gazeteyi ele alınmaz duruma getirmişler. Hiçbir felsefi ve estetik ölçüye dayanmayan manasız bir değişme humması içinde kendilerini yiyip bitiriyorlar. Her memlekette buna benzer hareketler görülür. Fakat, seviyeli gazetelerin dışında, kendi çevrelerinde.[5]

Yazısına Cemil Sait Barlas'a bulunduğu öneriyle devam eden Şahoğlu, "birkaç sanat snop'u" olarak nitelendirdiği bahsi geçen yazar ve şairlerin, dolaylı olarak da yazı işlerini yöneten Erdost'un derginin değerini yitirmesine neden olduklarını ima eder. Dergiye "yazık" olmaması için Barlas'ı *Pazar Postası*'nın sanat edebiyat bölümüyle daha yakından ilgilenmeye çağırır. "Bu bakımdan Cemil Sait Barlas, Pazar Postası'nın sanat sayfalarıyla daha yakından ilgilenmelidir. Aranmaya başlayan bir gazetenin birkaç sanat snop'u yüzünden değerini yitirmesi doğru değil. Yazıktır."[6]

---

3 "Bay Muzaffer Erdost'un Pazar Postası'nın 52. sayısında 'Bir şey söylemiyen şiir' adlı bir yazısı yayımlandı. Bu yazıdaki fikirleri hayretle karşıladık. Düşündüklerimizin Pazar Postası okuyucularını ilgilendireceğini sanıyoruz.", "Savunulamıyanlar" s. 6,11.

4 "İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?", *Pazar Postası*, S. 5, 27 Ocak 1957.

5 Fikret Şahoğlu, "Pazar Postası Babında", *Türk Sanatı*, S. 62, Ocak 1958, s. 2.

6 Şahoğlu, "Pazar Postası Babında", s. 2.

Buraya kadar Fikret Şahoğlu'nun 1950'li yıllarda kendini göstermeye başlayan ve gelişme gösteren yenilik hareketlerine duyarsız kaldığı ve bu değişim hareketini felsefi ve estetik bir arka planı olmamakla suçladığı görülmektedir.

22 Haziran 1958 tarihli *Pazar Postası*'nda Muzaffer Erdost'un bir yazısı yayımlanır. "Bir Açıklama ve Bir Fark" isimli bu yazıda M. Erdost, o seneki Sait Faik "hikâye armağanını" Orhan Kemal'in alması üzerine önceki sayılarda açtığı bir soruşturmadan bahseder. Bu soruşturma ve verilen yanıtlar üzerine *Yelken* ve *Türk Sanatı* dergilerinde Hakkı Özkan[7]'ı savunan yazılar yayımlanır. Erdost, bu yazılardan şu cümlelerle bahseder.

> Efendim, bu meçhul sanatçılar (!), büyük hikâyeci Hakkı Özkan'ı niçin, neden tanımazlarmış? Sanatçı sözüne bir ünlem takarak, meçhul sanatçılar dedikleri: [8]**Orhan Duru, Şükran Özkutlu, İlhami Soysal, Ercüment Uçarı, Yüksel Arslan, Tevfik Çavdar, Mustafa Şerif..** Bunların karşısına meçhul olmayan bir sanatçıyı koyuyorlar: **Hakkı Özkan..** Bu değerlendirme üzerinde duracak değilim.[9]

Hakkı Özkan ve soruşturmada söz alan yukarıdaki yazarlar arasındaki farkı kendi perspektifinden ortaya koyan Erdost, yazısına *Türk Sanatı* ve Fikret Şahoğlu'nu hedef alan şu sözlerle devam eder.

> **Pazar Postası**'nın fikir seviyesi üzerinde duranlar yukarıda sayılan meçhul sanatçılara, seviyesi üzerine konuştuğu Pazar Postası ceridesine (ki bu ceride sözü Türk Sanatı'nındır) şöyle diyor: 'Aynı gıdadan beslenen kara sinekler gibi birbirinizin üstüne yığılacağınıza, Hakkı Özkan'ı, Hakkı Özkan gibileri okuyun..' Bu satırların altındaki seviyeli imza sahibi Fikret Şahoğlu, 'birbirinizin bokunu yiyeceğinize...' demek istiyor. Ama o bunun seviyelisini diyor..
>
> Hakkı Özkan'ı virgülüne kadar emen, bay yazar, Orhan Duru'dan, Şükran Özkutlu'dan, İlhami Soysal'dan, Ercüment Uçarı'dan, Tevfik Çavdar'dan, Mustafa Şerif'ten -aynı sebeplerden dolayı- habersizdir..
>
> Ama biz onun gibi seviyeli değiliz, ancak 'yok deve artık' diyebiliyoruz.[10]

Fikret Şahoğlu'nun daha önce bahsettiği *Pazar Postası*'nın sanat sayfalarındaki "gençlerin" derginin seviyesini düşürdüğü imasına Muzaffer Erdost'un yukarıda dolaylı olarak cevap verdiğini görüyoruz. "Pazar Postası'nın fikir seviyesi üzerinde duranlar" Fikret Şahoğlu'ndan başkası değildir elbette.

---

7 Hakkı Özkan'ın ilk öyküsü *Türk Sanatı* dergisinde yayımlanmıştır. (1954)

8 Kalın harfler derginin tercihidir, buraya aynen alınmıştır.

9 Muzaffer Erdost, "Bir Açıklama ve Bir Fark", *Pazar Postası*, S. 25, 22 Haziran 1958, s. 9.

10 Erdost, "Bir Açıklama ve Bir Fark", s. 9.

1950'li yıllardaki yenilik eğilimi kendini hem şiirde hem nesirde göstermiştir. Özellikle İkinci Yeni şairlerinin şiirlerini yayımlaması sebebiyle *Pazar Postası* âdeta edebiyattaki dönüşüm hareketinin bir sembolü olmuştur. Özellikle 1956-1959 yılları arasında yoğunluk gösteren edebî tartışmalar, genelde toplumcu-bireysel, somut-soyut, modern-geleneksel gibi çatışma unsurlarını barındırır. Muzaffer Erdost ve Fikret Şahoğlu arasındaki tartışma ise, yenilikçi ve geleneksel edebiyat çatışmasının bir örneğidir. F. Şahoğlu estetik değerler bakımından muhafazakâr bir tutum içinde, *Pazar Postası*'nın Sanat Edebiyat bölümünde yazan şair ve yazarları köksüz, gençlik hevesiyle birtakım işler yapan kimseler olarak algılamış ve bu doğrultuda yazılar kaleme almıştır. Burada yazan sanatçıları "snop" olmakla suçlar ve hatta bu tip yenilikçi girişimlerin seçkin yayın organlarında yer almaması gerektiğini belirtir. M. Erdost ise *Pazar Postası*'ndaki yazılarında yenilikçi edebiyatı teşvik eden bir tavır göstermiştir. Bu yazılarına gelen eleştirilere -gerek dergide yazan kişilerden gerekse dışardan- yanıt vermiş ve derginin yazar kadrosunu savunma yoluna gitmiştir. Şahoğlu'nun "Sait Faik Hikâye Armağanı"nı Orhan Kemal'in kazanması üzerine *Pazar Postası*'nda açılan bir soruşturma üzerine çıkan yazısında, yine bu soruşturmaya katılan yazarları değersizleştirmeye çalıştığı meydandadır. Bunun üzerine Erdost'un yazdığı yazı, Şahoğlu'nun üstü örtülü hakaretine sert bir cevaptır. Şahoğlu soruşturmaya katılan yazarları "meçhul" olarak değerlendirirken bunların karşısına öykücü Hakkı Özkan'ı çıkarmıştı. Erdost ise cevabında, Orhan Duru, Şükran Özkutlu, İlhami Soysal gibi yazarların değil, Hakkı Özkan'ın "meçhul" olduğunu iddia eder. Erdost ve Şahoğlu aralarında geçen bu çatışmada hakarete ve küçük görmeye meyilli bir üslup kullanmışlardır. Bu durum da onların çatışmasını tartışmadan çok kavgaya yaklaştırır.

KAYNAKÇA

Erdost, Muzaffer. "Bir Açıklama ve Bir Fark." *Pazar Postası* 25. 22 Haziran 1958.
Soruşturma: "Savunulamıyanlar". *Pazar Postası* 2. 6 Ocak 1957.
Soruşturma: "İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?" *Pazar Postası* 5. 27 Ocak 1957.
Şahoğlu, Fikret. "Pazar Postası Babında." *Türk Sanatı* 62. Ocak 1958.

Osman Özbahçe

BÜYÜK TARTIŞMA

Sezai Karakoç, İkinci Yeni'nin doğuş yıllarında, Cemal Süreya'yla birlikte, akımı başlatan şairdir. 1950'li yıllarda "İkinci Yeni" şairlerinin bile karşı çıktığı, kabul etmediği akımı üstün bir ifade gücüyle savunmuştur. Bu yazılarından birinin başlığı sorumlu benim / biziz anlamında "Sorumlu"dur. İkinci Yeni eleştirilerinin şiddetlenmesi, yaptıkları her işin, yazdıkları şiirin "sorumsuzluk örneği" şeklinde nitelenmesi üzerine Karakoç akımı "bütünüyle" savunan bir yazı yazmıştır: "Ne söyledikse, ne yazdıksa hepsi; ama hepsi sorumsuzca! Hatta o kadar ki kim sorumsuzluğa bir örnek göstermek isterse, düşünmeden, bizim bu yazdıklarımızı (...) gösterebilecek!" (Karakoç 1958f; Özbahçe 2018, 248) "Biz" ifadesiyle konuşan Karakoç'un kendini akımdan sorumlu tuttuğu ortadadır. Yeni şiiri "bir vakıaya" (249) dönüştüğü gerekçesiyle mecburen kabul edenlerin sürekli zayıf örnekler üzerinden yorum yapmalarına da karşı çıkar: "Bu böyleyken Attilâ İlhan'ın yaptığı seçmenin samimiliğine kim inanır?" (250)

1950'li yıllarda İkinci Yeni'nin doğuşuna koşut büyük bir edebiyat tartışması yaşanmıştır. Doğuş yıllarında akımı savunanları; İkinci Yeni'den sorumlu şairleri bütün açıklığıyla gösteren bu tartışma, dönemin önde gelen edebiyatçılarının katıldığı, edebiyat olayı niteliğinde büyük bir tartışmadır. Akımı savunanlar Karakoç ve Süreya'dır. Doğuş yıllarında iki şair dışında akımı doğrudan savunan yoktur.

Yeni şiiri inşa çabasında bu tartışmanın önemli bir payı vardır. Tartışma, başlangıç itibariyle, şiir tartışmasıdır. İkinci Yeni akımıdır. Tartışma Karakoç merkezinde gelişmeye başladıkça akımın Karakoç'la özdeşleşme tehlikesi doğmuş, şiir meselesi Karakoç'un dünya görüşüne evrilmiş, akımın kuruluşunda Karakoç'la hareket eden Süreya bile, "Sezai Karakoç, böyle, beni daha çıkış noktasında anlamazsa ne zaman anlayacak" (Yavuz 1957; Süreya 1997, 12) şeklinde yakınmaya başlamış, Karakoç'la kurduğu yazınsal birliktelik aşama aşama bozulmuş, Karakoç İkinci Yeni tartışmasında yalnız kalmıştır.

Bu tartışma aynı zamanda Karakoç'un eleştirmen kimliğini gösteren önemli bir belgedir. Ne yazık ki bu tartışmadan sonra eleştiri yazmaktan vazgeçmiş, hakkında yazılan eleştirileri bile cevaplamamıştır: "1958 yılında olan bu büyük tartışmadan sonra, bugüne kadar, aleyhimde yazılan hiçbir yazıya cevap vermedim. O tartışma bende nefret uyandırmıştı. Kasıtlı olarak birçok kişi karşıma çıkmıştı. Ece Ayhan da 'Sezai Karakoç, her hâl ü kârda ümmetçidir' diyerek konuyla ilgisiz, âdeta muhbirlik yaparcasına araya girmişti." (Karakoç 1990a; Özbahçe 2018, 255-256) Karakoç'un eleştiriden vazgeçmesi edebiyatımız adına büyük bir kayıptır.

Tartışmanın başlangıç noktalarında Süreya'nın üç yazısı var: "Kapalı Kedi",

"Ufak Özler Biçimin İçindedir" ve "Öz Konuyu Aşar Parantezi". "Kapalı Kedi" (Süreya 1957a; Süreya 2006, 202) yeni şiir (İkinci Yeni) doğrultusunda bir yazıdır. "İki okka zencefil / Zenci fil" (203) şeklinde biten yazı yeni şiirin aktığı kanal, önerdiği biçime ilişkin düşünce geliştirmeyi amaçlamaktadır. Yeni şiirin getirdiği imkânlar çerçevesinde kurulan "Kapalı Kedi" ifadesi İkinci Yeni eleştirilerinde sıkça başvurulan "kapalı şiir" tanımlamasına bir göndermedir.

Süreya "Kapalı Kedi"de Karakoç'un yeni yayımlanmış bir şiirini; "Balkon"u (Karakoç 1957) esas alarak yeni şiirin özelliklerini dünya şiiri ölçeğiyle belirginleştirmeye çalışır: "*Pazar Postası*'nın geçen sayısında Sezai Karakoç'un son derece utandırılmış bir aşk şiiri yayımlanmıştı: Balkon. Siz ne derseniz deyin, ben o şiire aşk şiiri diyorum. Bu şiirin imkânlarıyla Charles Baudelaire'in Le Balcon'u arasındaki fark, günümüz şiirinin değişik bir yönünü anlatır. Daha paradoks düşkünü, daha kaprisli, simetriye pek önem vermeyen ya da simetriyi belirsiz bir noktadan alıp götüren bir şiir karşısındayız. Sezai Karakoç'un Balkon'u güzel şiir. Fakat asıl önemi yeni ve daha güzel şiirler yazdıracak bir yatırım olmasında toplanıyor. Şimdilerde bütün genç şairlerimiz hatırı sayılır şiir yatırımları yapıyorlar." (Süreya 2006, 202-203) Bu "yatırım"lar "yeni şiir alanları" (203), "yeni açılar"la (203) genişleyen İkinci Yeni anlamına gelmektedir.

Süreya, "Balkon"u, "Le Balcon"u aşan boyutlarıyla değerlendirir. Çünkü Baudelaire artık aşılmış bir kategoridir. "Bizim bugünkü şiirimizin onlardan öğreneceği" (220) bir şey kalmamıştır. Buna karşılık, "bugün artıp artıp duran Rimbaud'nun şiirleridir. Rimbaud ile gelen şiirdir." (220)

Süreya "Kapalı Kedi"de İkinci Yeni'yi (yeni doğmuş) bebek metaforuyla anlatır. "Kısa gün" vurgusu yapar. Bu şiir, "Balkon" gibi mükemmel örnekleriyle Türk şiirine yerleşmesini kısa zamanda tamamlayacaktır. İkinci Yeni'yi anlamak yerine eski alışkanlıklar doğrultusunda yıkıcı eleştiriler geliştirmeye çalışanlar bu işleme koşut devreden çıkacaktır: "Kısa günde bebek gibi şiirler yazıldığı zaman görecekler. Hele bir ortalık durulsun. İhtisas tezgâhları işlemeye başlasın. Kişilikler iyiden iyiye belirsin. Kitaplar ortaya dökülsün. Bebek gibi şiirler çıkacak ortaya." (203) İkinci Yeni, yeni örneklerle ivme kazandıkça "sanatın sadece spekülasyonuyla gün geçiren"lerin (203) günü kararacaktır.

"Balkon"u İkinci Yeni'nin mükemmel örneklerinden biri olarak "sunan" yazıdan sonra Süreya, öz - biçim bağıntısıyla yeni şiire ilişkin iki yazı yazar. "Biçimi Anlamak" (Süreya 1957c; Süreya 2006, 209) ve "Ufak Özler Biçimin İçindedir". (Süreya 1957d; Süreya 2006, 211) "Ufak Özler Biçimin İçindedir" başlıklı yazıda, "şiir, özellikle, bir biçim sanatıdır" (211), "şiir handiyse biçimden ibarettir" (211) şeklindeki cümlelerini eleştiren Orhan Duru'yu "Öz Konuyu Aşar Parantezi"yle (Süreya 1957f; Süreya 2006, 217) cevaplar: "Orhan Duru'nun 'Mektup' başlıklı yazısı burada bir parantez açmayı gerektirdi. Biz şiir salt biçimdir demiyoruz, belki en çok biçimdir diyoruz." (217)

Süreya, biçime ilişkin ilk yazısında amacını açıkça ortaya koymaktadır: "Şiirin tarihi şiir biçimlerinin tarihi"dir. (209) "Ahmet Hâşim'den bu yana bu konuda çok şey söylendi. Bugünse şairlerin çoğu şiirin mutlaka bir şey söylemesini, daha doğrusu fayda getirecek bir şey söylemesini istiyorlar. (...) Şiirin asıl niteliğini buna bağlıyorlar. Biçime önem vermeyi biçimcilik olarak anlıyorlar. (...) Şiirin biçimi onun özü değil midir zaten?" (209) Süreya'nın ifadeleri, 1950'li yıllar özelinde mükemmel bir ortam analizidir. İkinci Yeni bu ortama direnerek Türk şiirine yerleşmiştir. Karakoç ve Süreya dışında, elini açan şair yoktur. Buna sonradan İkinci Yeni'nin ustalarına dönüşecek Turgut Uyar, Edip Cansever ve Ece Ayhan da dâhildir. Akımın doğuş yıllarında akımın savunusu Karakoç ve Süreya'dan ibarettir.

Süreya'nın öz - biçim bağıntısı içinde cevapladığı Duru, Muzaffer Erdost'un çok tartışılan "Bir Şey Söylemeyen Şiir" başlıklı çıkışının da nedenidir: "Orhan Duru, Ece Ayhan'ın ilk şiirini, 'Bana bir şey söylemiyor' diye elinin tersiyle itelemiş, ben de bu yazıyı o zaman yazmıştım." (Erdost 2015, 77)

Süreya, "Öz Konuyu Aşar Parantezi"nde modern şiirde biçim konusunu Karakoç'un yaklaşımıyla açıklar: "Orhan Duru 'Mektup'unda, 'Bir şiirin biçimi onun özü değil midir zaten' dememi yadsıyor. Onu, benim düşündüklerimi bir mektubunda daha iyi anlatan Sezai Karakoç'un ağzından cevaplayacağım. Sezai diyor ki." (Süreya 2006, 217)

"Sezai diyor ki" (217) ifadesi Süreya'nın Karakoç'un yaklaşımlarına büyük bir değer verdiğini göstermektedir. O dönem başta *Pazar Postası* olmak üzere çeşitli yayın organlarında çıkan yazılarında Karakoç ve Süreya birbirlerinden isimleriyle; Sezai, Cemal şeklinde söz etmektedir. Birbirlerinden isimleriyle söz etmeleri, akımın doğuşundaki yazınsal birlikteliğin yanı sıra arkadaşlıklarını da göstermektedir. Fakat 1950'li yıllarda Uyar ve Cansever, ikilinin yazılarında ad soyadlarıyla geçmektedir. Karakoç ve Süreya arasında üniversite yıllarında başlayan sıra arkadaşlığı aralarındaki dünya görüşü farkına rağmen hayatları boyunca sürmüştür. Süreya'nın yazılarında Karakoç'a duyduğu sevgi ve saygı açıktır. Karakoç da hem o dönem yazılarında, hem yıllar sonra yayımladığı hatıralarında Süreya'dan sürekli Cemal şeklinde söz etmektedir. Öyle ki günlük çıkmaya başlayan *Büyük Doğu*'nun edebiyat sanat sayfaları için yazı istediği ilk kişi Süreya'dır; *Büyük Doğu* için "Cemal'den" yazı"lar" almıştır. "Cemal" bu yazılarını Osman Mazlum imzasıyla yayımlamıştır: "Edebiyat sanat sayfasında Necip Fazıl Bey'in ve benim yeni yazdığımız şiirler yayımlandı. Monna Rosa'yı bir kez de burda yayımladım. Ayrıca edebiyat üzerine yazılarım da çıkıyordu. Cemal'den de yazılar aldım. Osman Mazlum müstearıyla yazılar yazdı köşemizde. Hatta hayatta ilk telif hakkını benden aldığını söyledi. Tabii, cebimden vermiştim Cemal'in yazılarının parasını." (Karakoç 1989b) "Köşemizde" ifadesi Karakoç'un Süreya yaklaşımını, dostluğun derecesini göstermektedir. İstanbul günlerinde akşamları oturduğu mekânları anlatırken "Bazen de Cemal'le gider-

dik" (Karakoç 1989c) demektedir. Ülkü Tamer, Adnan Özyalçıner, Onat Kutlar, Kemal Özer gibi sonraki kuşaktan gençlerle buluşmalarını anlatırken, "Tabii ki Cemal de bulunurdu bu görüşmelerimizde çoğu kez" (Karakoç 1989d) demektedir. Süreya'nın bulunması son derece doğaldır. Bunun için cümle "tabii ki Cemal de" şeklinde başlamaktadır.

Süreya'nın bütün yazıları *Toplu Yazılar I* (*Şapkam Dolu Çiçekle*) ve *Toplu Yazılar II* (*"Günübirlik"ler*) başlıklarıyla iki kitapta toplandı; fakat iki kitapta da *Büyük Doğu*'da yazdığı yazılar yer almıyor. Editörlerin aklının ucundan bile geçmemiştir Süreya'nın *Büyük Doğu*'da yazabileceği. Karakoç'un İkinci Yeni literatüründe kısmen, herhangi bir şair şeklinde anılmasının nedeni budur. Metinden, akımın doğuş yıllarından hareketle yapılacak her çalışma Karakoç'un öncü ve teorisyen kimliğini ortaya çıkaracaktır. Aslında Karakoç, *Diriliş*'in ikinci kez kapandığı (*Diriliş* ikinci dönem Mart 1966-Ocak-Şubat-Mart 1967, 12 sayı) yıllara ilişkin hatıralarında, küçük bir ayrıntıyla edebiyat ortamını fazla söze gerek bırakmayacak biçimde bütün açıklığıyla özetlemektedir: "Daha sonra da *Cumhuriyet* gazetesinde çalışan Orhan Duru'yu görmeye gittim. Orhan Duru, ziyaretimden âdeta şaşırmış ve ürkmüş durumdaydı. Oradakilerin benim Sezai Karakoç olduğumu bilmeleri endişesi içinde olduğunu sezdim. Demek ki çok sağlam bir statüde değildi orda." (Karakoç 1990c) Bu anekdot, kapalı kutular modeliyle çalışan edebiyat ortamına ilişkin önemli bir ayrıntıdır. Yıl 1967'dir. Fakat asıl mesele bu değildir, İkinci Yeni'nin, öncüleri ölçüsünde bir eleştirmen çıkaramamasıdır. Bu yetersizlikten dolayı akım kaparın elinde kalmaktadır:

> 1950'lerden bu yana edebiyatımız, şiirimiz birçok değer ortaya koyduysa da sanatçılar ayarında bir eleştirmen yetişmediği için gerçek bir değerlendirme mümkün olmadı. Yeteneksiz kişiler yıllarca öğülüp ön plâna getirildi. Gerçek yeteneklerinse çoğu kez hakkı inkâr edildi. Bugün, aynı gidiş aşağı yukarı devam ediyor. Ekollerin gerçek anlamı ve ne getirdiği ortaya konmadı. Sanatçıların gerçek yeri, koordinatlar sistemindeki hakiki yeri saptanmadı. (Karakoç 1989e; Özbahçe 2018, 258)

Karakoç, Süreya'ya yazdığı mektubunda modern şiirin ruhunu anlatmaktadır. Modern şiirde öz - biçim bağıntısı ders niteliğinde, dönemine göre oldukça ileri bir düzeyde (Süreya'nın ortam analizini hatırlayalım) anlatılmaktadır. "Öz Konuyu Aşar Parantezi"nin büyük bir bölümünü kaplayan mektubu Süreya, Karakoç'tan izinsiz yayımlamıştır: "Sezai Karakoç herhâl mektubunun bir kısmını daha buraya almama 'icazet' verecektir." (Süreya 2006, 219) "İcazet" vurgusu Karakoç'un düşünce dünyası kadar Süreya'nın "şeyh"ini de göstermektedir. Süreya, savaşım verdikleri ortamda ses getiren, çeşitli yorumlara konu olan "Balkon" şiirini de Karakoç'tan izinsiz yayımlamıştır.

Karakoç'un bir mektubunu *Pazar Postası*'nda yayımlayan Süreya'nın arkadaşlıklarına güvenerek yaptığı bu harekete Karakoç önce kızmış (Karakoç 1989e) fakat Süreya ve Erdost'un ısrarlarıyla *Pazar Postası*'nda yazmaya başlamıştır. 1950'li yıllarda bir yazar olarak Karakoç'un temel sorunu şiir ve yazılarını yayımlayabileceği bir yayın organından yoksun olmasıdır: "Benimse şiir ve edebiyat yazılarımı yayınlayabilecek bir yerim yoktu."

Karakoç ve Süreya, doğuş yıllarında neredeyse birbirleri adına karar verebilecek ölçüde birbirlerine yakındır. Hem ikili arasındaki arkadaşlık, hem Büyük Tartışmaya katılan şair ve yazarların tartışmaya yaklaşımları, meseleyi ele alış tarzları konuya katkı çerçevesinde samimidir. 1950'lerin sonlarına doğru, akımın doğuş yıllarındaki safiyet kaybolmuş, şiir tartışması yerini ideolojik ayrışma gözeten yaklaşımlara bırakmıştır. Büyük Tartışmada İkinci Yeni'ye sert eleştiriler yöneltenlerle Süreya, aşama aşama, özellikle ilk kitabının yayımından sonra, bir araya gelmeye, birliktelik geliştirmeye başlamıştır. Buna koşut Karakoç'tan uzaklaşmıştır. Doğuş yıllarında İkinci Yeni eleştirisi Karakoç ve Süreya eleştirisidir.

Karakoç'tan izinsiz yayımlanan şiir ve mektuptan Karakoç ve Süreya'nın birbirlerine yazdıkları mektuplarda yeni şiirlerini paylaştıkları, yeni şiirin meselelerini tartıştıkları anlaşılmaktadır. Süreya'nın, Karakoç'un kendisine yazdığı bir mektubu makale olarak bir "dergi"de yayımlayabilmesi mektuplaşmalarının mahiyetini göstermektedir.

Süreya'nın bu yazıları, iki şairin de modern şiirden söz edildiğinde; Karakoç'un aklına Süreya'nın, Süreya'nın aklına Karakoç'un geldiğini göstermektedir. Modern şiiri birbirlerini kaynak göstererek anlatmakta, açıklamaktadırlar.

Öz - biçim tartışmasına katılan şairlerden biri de Attilâ İlhan'dır. "Anlamsızlıklar Sirki ya da Şiirimizi Götürenler" başlıklı yazısında akıma yıkıcı eleştiriler yöneltir. Anlamsızlık temelinde İkinci Yeni'yi kıyasıya eleştirirken Karakoç'u öne çıkaran bir yaklaşım içindedir: "Peki, yeni şiirin götürücülerine göre şiiri şiir eden nedir, biçim mi yoksa biçimden öte bir anlamsızlık mı? Anlaşılmıyor. Kaldı ki şiirleriyle hemen dediklerini yadsıyorlar. İlhan Berk'in nesre çevrilemeyecek anlam aradığı yeni şiir kavramına, yine *Pazar Postası*'nda çıkmış, sözgelişi, yine 'götürücü'lerden Karakoç'un Balkon'u girer mi? Ölçülü, içten, efendice bir şiir olan Balkon'u gerek şiir, gerek nesir yönünden kim 'anlamsız' bulabilir?" (İlhan 1996, 46) Yazı *Dost* dergisinde Aralık 1957'de (sayı 3) yayımlanmıştır.

Süreya bu yazıyı aynı tarihte cevaplamıştır: "Sirk". (Süreya 1957g; Süreya 2006, 224) İlhan, "Muzaffer Erdost bir yandan, Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk, Sezai Karakoç vs. öte yandan; yazılar, örnekler yayımlıyor, 'yeni' şiir anlayışlarını yaymaya ve anlatmaya çalışıyorlar" (İlhan 1996, 42) şeklindeki ortam değerlendirmesini öz - biçim bağıntısı içinde anlamsızlık eleştirisiyle geliştirmiş, en sert eleştirileri Süreya'ya yöneltmiştir: "*Zenciler zenciler iki okka zencefil*, acaipliği çıkarılırsa geri kalanına herhangi bir gerçekçi şairin rahatça imza atabileceği"

(44) bu şiir nasıl yenidir? Süreya, biçimi öne çıkaran "Kapalı Kedi" başlıklı yazısını "Bun"a (Süreya 2008, 37) atfen "İki okka zencefil / Zenci fil" (Süreya 2006, 203) "mısralarıyla" tamamlamış, İlhan hem bu yazıya hem bu yazı üzerinden anlam tartışmalarına gönderme yapmaktadır.

Süreya, İkinci Yeni doğrultusunda, karşı akım geliştirmeye çalışan İlhan'ı bilinçli bir biçimde eleştirmektedir. Kendi akımına yer açmaktadır. İlhan'ın sosyal realizm, toplumculuk, toplumsalcılık, Mavi türü akım hareketlerini İkinci Yeni açısından eleştirmektedir. Bu çerçevede "Ömer Haybe" (Süreya 1957b; Süreya 2006, 204) başlıklı yazısında İlhan'ı eleştirmiş, bu eleştirisini Mehmed Âkif eleştirisiyle (206) genişletmiş, "Toplumculaştırmadıklarımızdan" (Süreya 1957e; Süreya 2006, 215) başlıklı yazısında öz - biçim bağıntısıyla süren anlam tartışmalarının amacını İlhan özelinde somutlaştırmıştır: "Şiir sadece sosyal olacak mı diyordu. Bunun da yeni bir şey olduğuna mı inanıyordu. Bunca yıllık realizmin 'hayat tecrübeleri' sosyal realiteyi kavramaya yetmiyordu mu sanki. Ne gereği vardı buncacık şeyi allayıp pullayıp bir akım adı altında sanat pazarına yollamaya." (216)

İlhan bu eleştirileri "Anlamsızlıklar Sirki"yle (İlhan 1996, 42) cevaplamış, Süreya da "Sirk"le âdeta önceden hazırladığı cevabı ortama fırlatmıştır: "Gerçeğin gerçeği bir şey var; bugün şiir artık eskisi gibi yazılmıyor. Yeni şiir davranışının dışında gibi görünen şairler bile bu davranıştan az çok etkilenmişlerdir. Bir iki yıl var ki bu böyle." (Süreya 2006, 225) Yeni akım bir "çıkış kapısıdır, penceredir. Hız kazanmış bir evrim. Genç kuşağın getirdiği." (224)

Osman Mazlum imzasıyla aynı sayıda yayımlanan "Ömer Heybe" (Süreya 1957h; Süreya 2006, 228) başlıklı ikinci yazı tartışmayı biraz şahsileştirmiştir: "Attilâ İlhan, kendine öz düşünüşünün orijinal bir sonucu olarak kalacaktır." (230) Aynı tespit Erdost tarafından tekrarlanmıştır. (Özbahçe 2018, 158)

Süreya, İlhan'ın yazısını aynı anda yayımladığı iki yazıyla cevaplamıştır. Akım çerçevesinde tartışmak istemektedir. Fakat asıl tartışma, Karakoç'un Cansever yazısıyla başlamıştır: "Bir Materyalist Şiir". (Karakoç 1958a; Özbahçe 2018, 193) Karakoç *Pazar Postası*'nda iki bölüm hâlinde yayımlanan yazısında iki temel sav ileri sürmüştür:

1. Cansever, eğer nitelenebilecekse, böyle bir kavramlaştırma yapılabilecekse materyalist bir şiir yazmaktadır. Bu materyalizmin "toplumculuk" anlamında "sosyalizm"le bir ilgisi yoktur. "Ben de uzun zaman bu şiirleri toplumcu saydım. Ama değil." (194) Eşyanın / gerçekliğin somut madde biçiminde algısı söz konusudur: "Cansever'e göre gerçek maddedir, eşyadır." (193)

2. Cansever, İkinci Yeni etkisinde şiirini değiştirmektedir. Bu değişim öncü bir nitelik taşımamaktadır. Garip döneminde bu akımın işleviyle üretilen şiir, kendilerinin başlattığı İkinci Yeni döneminde de İkinci Yeni'nin işleviyle üretilmektedir. Her iki dönemde de söz konusu akımlara "öncü" nitelikte bir katkı yapılamamıştır. İkinci Yeni'yle gelen şiire geçiş yapılmaktadır.

Bu yazı şiire nüfuz ve entelektüel kalitesiyle ortamda bomba etkisi yaratmıştır. Bu yazıyla başlayan tartışma Karakoç'un sergilediği üstün performans nedeniyle kısa sürede Karakoç'u devreden çıkarma yarışmasına dönüştürülmüştür.

Karakoç'a karşı çıkan yazılar üç başlıkta toplanmaktadır:

1. Cansever maddeci / materyalist bir şiir yazmamaktadır. Fakat doğuş yıllarından bugüne, Cansever'in şiir anlayışını anlattığı yazı ve söyleşileri de dâhil olmak üzere, Cansever şiirini yorumlayan bütün yazıların ana ekseni Karakoç'un yazısıdır. Buna o tartışmada Karakoç'a karşı çıkan yazarlar da dâhildir. Cansever de yıllar sonra kendisi için hazırlanan kitaba bu yazıyı almıştır. (Cansever 1997, 128) Garip döneminde hakkında ilk yazıyı akımın kurucusu Orhan Veli, İkinci Yeni döneminde hakkında ilk yazıyı Karakoç yazmıştır. Cansever'in önemi, kurucuların dikkatini çekecek ölçüde başarılı başlangıçlar yapmasıdır. Cansever ve Uyar, tıpkı İlhan Berk gibi, akımın doğuş yıllarında akımdan bağımsız, belirgin şiir anlayışları, şiir karakterleri olan şairlerdir. Uyar ve Cansever, ilk kitaplarını çıkarmış, ortamda tanınan genç şairlerdir. Karakoç ve Süreya'ysa yeni şiirleriyle yeni gelen akımı başlatan şairlerdir. Akım belirginleştikçe etkilemiş ve değiştirmiştir. Akımın ilk etkilediği şairler Uyar, Cansever ve Berk'tir.

Uyar ve Cansever'in ortamdan farkları erken uyanmalarıdır. Eski şiirlerini yeni şiiri gözeterek terk etmeleridir. Bu davranışları ancak sanat kumaşlarının kalitesiyle açıklanabilir. Şiiri şair görür. İlk o fark eder. Fakat öncülük hakkı "Sorumlu"da "biz" ifadesiyle konuşan "ikili"nindir. Akıma, 1950'li yılların ikinci yarısında, akım ortama yerleştikten sonra katılan Ayhan bu gerçeği açıkça ifade etmektedir.

Ayhan, Uyar ve Cansever'e, bir ayakları eski şiirde, bir ayakları yeni şiirde "ara kuşak" (Ayhan 1998, 81) tanımlaması getirmektedir. "Yine de İkinci Yeni Akımına katkıları olmuştur" (81) diyerek akım bağlantısını "yine de" şeklinde kurmaktadır. Daha önemlisi, doğuş yılları itibariyle kavranması gereken nokta şudur: "Akıma sonradan katılmaları olgusu bence öbür etkenlerden daha önemlidir." (81)

Süreya, yıllar sonra, *Argos* dergisinin İkinci Yeni dosyasına "Önceki Kuşakta İkinci Yeni Etkisi" (Süreya 2006, 418) başlıklı bir yazıyla katılmıştır. Bu yazıda, İkinci Yeni'yi Karakoç, Ayhan, Erdost ve kendisiyle örneklemiş, Uyar ve Cansever'i anmamıştır. "Karakoç ve Süreya"ya nazaran sonraki kuşak hükmündeki Ayhan'ı anmasına rağmen Uyar ve Cansever'i anmaması, akımı başlatan şairlere ilişkin Ayhan'ın Karakoç ve Süreya yorumuna katıldığını göstermektedir.

2. Cansever, akımın doğuş yıllarında yazı ve söyleşilerinde akımla "hiçbir" ilgisinin bulunmadığını anlatırken "çevre" İkinci Yeni'nin Cansever'den ibaret olduğunu kanıtlamaya çalışmaktadır. Bu durum Karakoç'un yazısından sonra özel bir çalışmaya, belirgin bir hassasiyete dönüşmüştür.

Cansever her ne kadar, "Öncü ya da yepyeni olmak fazla özendiğim bir şey

olmadı hiçbir zaman. Hatta zaman zaman klâsik bir şiir üretebilir miyim (...) diye düşündüğüm de olmuştur" (Cansever 2009, 305) dese de "Doğa Vatandaşlığı" başlıklı yazısında doğuş yıllarına ilişkin yaptığı değerlendirmede kendisini en başa yerleştirmiştir: "Turgut Uyar, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Kemal Özer, Ülkü Tamer gibi 1950-55 sonrası, şiirimizi apayrı bir yörüngeye oturtan şairlerde de doğa sorunu, ayrı bir yazı konusudur." (145) Bu yazı / değerlendirme *Papirüs*'ün ilk sayısında yayımlanmıştır. Süreya'nın dergisinde Süreya'yı "ustaca" "55 sonrası"na atmıştır.

3. Karakoç'un eleştirmenliğiyle ancak "şahsiyat" yapılarak baş edilebilmektedir. Şahsiyattan kastım dünya görüşüdür. Adnan Özyalçıner'in, materyalist şiir yazısından sonra Karakoç'a yönelttiği müneccim "suçlaması", bağlı olduğu anlam örgüsü itibariyle Karakoç'u önemsizleştirme çabasıdır. Karakoç da böyle algılamaktadır. Fakat tam tersine bu kelime Karakoç'un eleştiri gücünün, şiire nüfuzdaki "mucizevi" yeteneğinin itirafıdır. Bu bağlamda Özyalçıner'in "müneccim"inin yanına Ayhan daha açıklayıcı bir kelime yazmıştır: Ümmetçi.

Özyalçıner, Karakoç'a, Cansever'i niçin dışlıyorsunuz, eleştirisi yöneltmektedir. Müneccim kelimesiyle eleştirisini güçlendirmek istemektedir. Özyalçıner'e göre Karakoç ideolojik davranmakta, materyalist şiire inanmamaktadır. Bu yaklaşımı ideolojisini yansıtmaktadır:

> Turgut Uyar, Cemal Süreya, Sezai Karakoç gibi şairlerimizin şiirleri ve şiir üstüne yazdıkları epeyce ilgi çekici oluyor. Bugünkü şiirimizin yönünü çizen yazı ve şiirlerin çoğu orada çıkıyor. (...) 18. sayısında Sezai Karakoç'un Edip Cansever'in *Yerçekimli Karanfil*'i dolayısıyle yazdığı Bir Materyalist Şiir adlı yazısının ikinci bölümü var. Materyalist şiire inanmıyor Sezai Karakoç. Bunu kabul ederiz. Maddeci şiir onca bir çıkmazdır. Olabilir. Ne var ki (...) Sezai Karakoç'un bu konudaki müneccimliği yadırgatıyor kişiyi. (...) Sonra etkiyi bir tek 'balık' kelimesiyle açıklayıp yalnız ona dayandırmak ne derece doğrudur bilmiyoruz. (Yalçın 1958)

Tartışma edebiyat olayı niteliği kazandıkça olay / akım Karakoç etrafında toplanmaktadır. Edebiyat ortamı İkinci Yeni tartışmasından, İkinci Yeni tartışması Karakoç'tan ibarettir. Bu noktada olaya müdahil sanatçılardan birisi de Ayhan'dır. Konuya açıklık getirir: "Toplum Sezai Karakoç için her hâlükârda 'ümmet' anlamına gelir." (Ayhan 1958; Tayanç 2014, 246)

Ayhan'ın konuya yaklaşımı, Özyalçıner'in "müneccim" (Yalçın 1958) kelimesini alaycı bir biçimde çoğaltan Asım Bezirci'nin yaklaşımından daha kabadır. Bezirci, Karakoç'un Cansever eleştirisini cevapladığı yazısında, Karakoç'un eleştirisini, yazısını, yazı yazma biçimini "ilm-i nücum" (Bezirci 1958a; Bezirci 1982, 110, 122, 123) şeklinde niteler. Söz konusu yazısını inanılmaz bir biçimde, "-Yanıl-

mıyorsunuz ya? / -Yıldızlar yalan söylemez!" (123) diyaloğuyla bitirir. Konuya "ümmetçi" kelimesiyle katılan Ayhan'ın Karakoç'a bir taraftan "ümmetçi" derken aynı anda (aynı yazıda) tartışma biçimini sert bulması tuhaftır. Bunu ifade ederken bile "koro"ya göz kırpmaktadır: "Daima bir kaktüs tonuyla konuşan" (Tayanç 2014, 245) Karakoç. Süreya'nın Karakoç'la arkadaşlığı ortam tarafından bilinmektedir. Bunu bilen Ayhan, Süreya'ya da "sağcı" suçlaması yöneltmektedir. Bu suçlamanın Karakoç'la arkadaşlıktan başka bir nedeni olamaz. Sağcı olduğu hâlde solcu görüntüsüyle aramızda dolaşmaktadır anlamında, jurnalci bir dil kullanmaktadır.

Ayhan, doğuş yıllarında yazdığı "Nereden de Andım Şimdi" başlıklı yazısında, futbol takımı metaforuyla yaklaştığı İkinci Yeni kavramlaştırmasına, daha önemlisi akım anlayışına "şiddetle" karşı çıkar:

> Bugünlerde şiirimizde bir Futbol Takımı'ndan söz ediliyor. Türk dili şiirinde yeni bir (ikinci) Futbol Takımı kavramı tutundurulmak isteniyor. (...) Sadece şiir oynadıkları gerekçesiyle (...) aynı değer sistemi içerisinde sayılmalarına imkân var mıdır? Bu ozanların kendi gerçekliklerinin ifadesi aynı plânda yer alabilir mi? (...) Sığ denizler sahibi, ihtiyar bir İlhan Berk ile tartışmalarında nedense daima bir kaktüs tonuyla konuşmayı seven, beyaz, çocuk bir Sezai Karakoç yan yana düşünülebilir mi? Bal gibi sağdakiler arasında oturduğu hâlde, soldakilerle bir özdeşme hâlinde bulunan bir Cemal Süreya ile hayal gücü kötü (ya da iyi) geçmiş çocukluğuyla sınırlı bir Turgut Uyar'ın; bu iki artistin, aralarında ne çeşitten bir ilgi kurulabiliyor? Akıl almaz, anlaşılamaz. Benim bildiğim şey ise, bu ozanlar içerisinde, sağda da bulunanlar olduğu, solda, ortada, hatta dışarıda da (anarşistler) bulunanlar olduğudur. (...) Edip Cansever, toplumu tuhaf bir mahalleye indirgemiş durumdadır. Toplum Sezai Karakoç için her hâlükârda 'ümmet' anlamına gelir. İlhan Berk, toplumun, toplum diye bir şeyin farkında değildir daha, ya da öyle gözükmeyi seçmiştir. Cemal Süreya'da (...) odaların duvarlarına kaplanan çiçek desenli kâğıtlar gibidir, bir fondur (lütfen) toplum. Şiirlerinin hangi ögesini alırsak alalım (...) bir birlik (bağıntı), bir özdeşlik göremeyiz yine. Örneğin, Cemal Süreya'da, ressamcasına görsel imajlar çoğunluktadır. Örneğin, Sezai Karakoç'ta, bir düş kamerasıyla çekilmiş izlenimi veren imajlar (bana yakın biraz bu) daha başattır. (244, 245, 246)

Ayhan'ın ilk kitabı da "takım" dışı bireysel çalışma biçiminde algılanır. "Kınar Hanımın Denizleri" başlıklı yazısında Onat Kutlar, Ayhan'ın İkinci Yeni'yle hiçbir ilgisinin bulunmadığını, Ayhan'ın da böyle düşündüğünü belirtmektedir: "Ece Ayhan'ın iki yıldan beri yayımladığı son şiirleri okudukça ilgi topladı. Bir ara onu 'İkinci Yeni' adı verilen şiir anlayışının yürütücüleri arasında sayanlar oldu. Ece Ayhan'ın bu yorumu bir süre benimsemiş olduğu da söylenebilir. Ama

sonra kendisi de böyle bir anlayışla ilgisi olmadığını ilân etti." (233) Yazı *Pazar Postası*'nda 26 Nisan 1959'da (sayı 9) yayımlanmıştır.

Karakoç'un Süreya yazısı değil de Cansever yazısı tepkiyle karşılanmıştır. Tepkinin asıl nedeni materyalist şiir olamayacağını öne sürmesi değildir. Karşı yazıların çerçevesi, ana görüntüsü materyalist şiir üzerine kurulsa da asıl neden Cansever'in akımın doğuşunu üstlenme çabasının Karakoç tarafından reddedilmesidir. Karakoç'un akımın sahibi olarak konuşması ortamda tedirginlik yaratmıştır. Özyalçıner açıkça, Cansever'i niçin dışlıyorsunuz demiştir:

> Ne var ki son bölümde Edip Cansever hakkında bir yargıya girişirken Turgut Uyar, İlhan Berk, Cemal Süreya üçlüsünü bir yana koyuyor öte yana da Edip Cansever'i alıyor. Bugünkü şiirimizi bu üçlü bir arada götürebiliyor da Cansever onların dışında kalıyor. Üçlünün dışında kalması bir şey değil, olabilir bu. Ama şiirimizi yalnız bu üçlünün götürücü olması bizi düşündürüyor. Neden yalnız bu üçlü? Cansever aynı kesit içinde, ama başka bir yoldan, tek başına götürücü olamaz mı? Neden daha ileri gidemez? (Yalçın 1958)

Karakoç 1950'li yıllarda İkinci Yeni tartışmalarında âdeta akımın yasal sorumlusudur. Akım kurgusuna o karar vermektedir. Akım bağlamında bütün talepler ona iletilmektedir. Buna Süreya'nın, "Sezai Karakoç, böyle, beni daha çıkış noktasında anlamazsa ne zaman anlayacak" (Süreya 1997, 12) şeklindeki yakınması da dâhildir.

Cansever yazısında öncülük bağlamında gözden kaçan hususlardan birisi de bu yazının dipnotudur. Karakoç, "Bir Materyalist Şiir" başlıklı yazısının dipnotunda Cansever'in girişimini Oktay Rifat'ın çabasına benzetmektedir: "Ek: Oktay Rifat, sırf yenilik olsun için, nasıl hemeninde *Perçemli Sokak*'ı piyasaya sürdüyse, Cansever de, kitabına bir ek yapıyor: 'Bakmalar Denizi.' O kadar ki, 'Bakmalar Denizi'ni *Yerçekimli Karanfil*'den çok, *Perçemli Sokak*'a ek sayabilirsiniz." (Özbahçe 2018, 198) Bu "ek" *Gül Dönüyor Avcumda*'ya alınmamıştır. (Cansever 1997, 130) Yazı bütünüyle alıntılandığı hâlde "asıl niyet"i ortaya çıkaran ek silinmiştir. Karakoç'un 1958'de açık yüreklilikle ortaya koyduğu bu gerçeği Süreya ancak 1983'te telaffuz edebilmiştir. Cansever, Karakoç'un yazısını "saçma" (Cansever 2009, 214) bulsa da Rifat yorumuna katılmaktadır: "*Perçemli Sokak*'ı okuyup bitirdikten sonra vardığımız sonuç şu oluyor: Oktay Rifat bu betiğiyle genç kuşağın öncülüğünü kapmak ivedenliğinden (aceleciliğinden) başka hiçbir özellik gösterememiştir." (80; Cansever 1957) Rifat seçeneğinin elenmesine itirazı yoktur.

Karakoç'un İkinci Yeni'nin öncüsü siz değilsiniz (Rifat ve Cansever) biziz anlamındaki çıkışı Süreya tarafından ancak 1983'te desteklenebilmiştir. Tomris Uyar'ın Cansever, Süreya ve Uyar'la gerçekleştirdiği "Yaş ve Şiir Üstüne" başlık-

lı söyleşide Süreya, "Oktay Rifat, 'İkinci Yeni'yi ben kurdum' diyor. İyi de, bizim 1950'den sonra çıkmaya başlıyor şiirlerimiz; ama kitap çıkaramıyoruz. Oktay Rifat, *Perçemli Sokak*'ı 1956'da çıkardı, kitaptaki şiirlerin hemen hiçbiri önceden yayımlanmamıştı ve bir önsözle akımı üstlenmeye kalkıştı" (Süreya 1997, 58) demektedir. Söyleşinin dikkat çekici tarafı üç şairin de akım, İkinci Yeni, biz, bizim kuşak, bizim kuşağın kurduğu akım söylemlerinin hiçbir yerinde Karakoç'un adının geçmemesidir. Ne sorularda ne cevaplarda. Üçü de akımı kurmuş, üstlenmiş şair pozuyla fotoğraf çektirmektedir. Cansever'in *Papirüs*'te 1955 sonrasına attığı Süreya 1950 vurgusu yapmaktadır.

Burada Karakoç'un, "geleceğin adaletine güveniyorum" yaklaşımını hatırlamamak mümkün değildir: "Değil başkalarının hakkını yemek, geleceğin adaletine güvenmesem, kendi hakkımı bile yemem. Çok arzu ediliyorsa 1952 ve 1953'te (yani meşhur mısralardan üç yıl önce) yazdığım şiirlerden bazı parçalar verebilirim." (Özbahçe 2018, 215) Karakoç, "ben" diye ortaya çıkmaya tenezzül etmiyorum, şiirin ve tarihin adaletine güveniyorum yaklaşımı içindedir. Bu çerçevede ikinci cümlesine dikkatinizi çekmek istiyorum. Karakoç bu cümleyi birkaç kez daha kurmuştur. Kalabalık bir kitlenin (koro) doğuş yıllarından bugünlere değin söyleşi ve yazılarında İkinci Yeni şiir örneklemeleri yaptığını düşünelim. İkinci Yeni'ye ilişkin hem doğuş yıllarında hem sonradan yapılan değerlendirmelerde "özenle" ve "özellikle" (özellikle de Süreya) Karakoç'tan yapılan örneklemeler "sürekli" son şiirlerinden, "İkinci Yenicilere" ilişkin örneklemeler "sürekli" ilk dönemlerindendir. Buna "İkinci Yenicilerden" sadece Ayhan itiraz etmiştir. Önce İkinci Yeni'nin tek başına Karakoç tarafından başlatıldığını, daha sonra Süreya tarafından başlatıldığını, daha sonra Karakoç ve Süreya tarafından başlatıldığını, daha sonra akımın bir Mülkiye hareketi olduğunu, daha sonra akımın parasız yatılılarca başlatıldığını ileri sürmüştür. Süreya ve Cansever'se yazı ve söyleşilerinde konuyla ilgisiz şairleri araya serpiştirerek suyun yüzüne çıkmaya çalışmıştır: "Peki kimdir bu İkinci Yeni şairler? Hemen aklıma gelenleri sıralayayım: İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Ahmet Oktay, Ülkü Tamer, Sezai Karakoç vb. Üstlenseler de, üstlenmeseler de adlarını saydığım bu şairler İkinci Yeni diye adlandırılıyorlar." (Cansever 2009, 162)

Cansever'in Karakoç'u en sona, İkinci Yeni sonrası kuşağın bile sonrasına atması, kendisini Süreya'dan bile öne alması doğuş yıllarındaki tartışmanın gerçek nedeniyle açıklanabilir ancak. Fakat aynı işlemi Süreya da yapmıştır. Çünkü gerçeği en iyi o bilmektedir. Cansever'in "materyalist şiir" yazısından dolayı Karakoç'a tavır koyduğu düşünülebilir; ama Süreya'nın yazı hayatı boyunca bunu bir politikaya dönüştürmesi onu bu konuda bu tartışmaya yansıyan genel tavırla, Cansever'le eşitlemektedir. Cansever'in Karakoç'a tavır koyduğu düşünülebilir; fakat Karakoç'un favori şairlerinden biri olduğunu bilmek kaydıyla: "Beğendiğim isimler mi? Turgut Uyar, Cemal Süreya, Behçet Necatigil, Ahmet

Muhip... Daha gençlerden Ece Ayhan, Ahmet Oktay, Sezai Karakoç, Ülkü Tamer, Kemal Özer." (342) "Daha gençlerden" ibaresine şunu hatırlatmak gerekir: "Yaş" şiirde hiyerarşi göstergesi değildir. İkinci Yeni'nin genci Karakoç'tur. Hem en genci hem en yaşlısı. Cansever, Karakoç'u öylesine önemser ki uzun şiirler yazan bir şair olarak, isim anmadan uzun şiirleri eleştiren Süreya'yı (Süreya 2006, 128) Tamer'in Karakoç'a yaptığı gibi, Karakoç'la cevaplar: "Özellikle Cemal Süreya'nın çok sevdiği bir şairin, Sezai Karakoç'un bazı kitapları." (Cansever 2009, 167)

Cansever yazısına gelen tepkiler üzerine Karakoç etkilenmeyi örneklemek için "nokta eleştiri", "vesikalar konuşuyor" başlıklı yazısında Cansever'in (örneğin) Süreya'dan etkilenerek şiir yazdığını belgelendirir. Süreya'nın *Pazar Postası*'nın 16. sayısında yayımlanan bir şiiriyle Cansever'in yine *Pazar Postası*'nın 22. sayısında yayımlanan bir şiirini peş peşe yayımlar. (Özbahçe 2018, 200-202) "Nokta Eleştirmeler Vesikalar Konuşuyor" (Karakoç 1958b) başlıklı yazısının girişinde yaptığı şiir eleştirisinin doğasına ilişkin yorum bence daha önemlidir:

> *Yeditepe* dergisinde, "Edip Cansever'in şiirinde yenilerin etkisinin gittikçe arttığı" hükmüm, müneccimlik olarak kabul ediliyor. Gülünç bir sıfat yapıştırarak tartışmayı kaydırmak hastalığımız yeni değil. Müneccimlik etmiş olalım. Zaten eleştirme biraz müneccimliktir, biraz faldır. Eleştiren geleceği de söyler. Büyücü değişerek ozan olmuşsa, müneccim de gelişerek eleştirmen olmuştur belki. (Özbahçe 2018, 199)

Sözlerine, "Bununla beraber, ben o yazıda bir kâhinlik ettiğimi sanmıyorum. Bir gerçeği söyledim. (...) Benim, gerçeği, olan bir şeyi oldukça ılımlı olarak söyleyişimden (...) anlamıyanlar yeni vesikaları da mı görmüyorlar?" (199-200) şeklinde devam eden Karakoç'a Tamer "Karakoç'un Yanıldığı" (Tamer 1958a; Özbahçe 2018, 210) başlıklı yazıyla cevap verir.

Tamer, Özyalçıner gibi, meseleyi objektif bir biçimde kavramaya değil, Cansever'i savunmaya odaklanmıştır. Karakoç'a, Cansever, Süreya'dan etkilendiyse, Süreya da sizden etkilendi, buna ne diyeceksiniz sorusunu yöneltir. Karakoç'u zor durumda bırakmayı amaçlayan bu soru bir gerçeği de dile getirmektedir. Tamer, Süreya'nın Karakoç'tan nasıl etkilendiğini örnekler. Etki meselesini biraz daha açarak Karakoç'un da (örneğin) Paul Claudel'den nasıl etkilendiğini gösterir: "Karakoç'un Claudel çevirisi. 'Kutsal Öğle', bizi kendi şiiri 'Kutsal At' için şüpheye mi düşürecek?" (212) Ve yazısını asıl meseleyle bitirir: "Eğer Karakoç, Edip Cansever'i silmek istiyorsa çaresini başka yollarda aramalı." (212)

Bu tartışmada gözden kaçan hususlardan birisi de Karakoç'un "Cemal Süreya'nın Çıkışı" (Karakoç 1958c; Özbahçe 2018, 203) başlıklı yazısıdır. Bu yazı, Cansever yazısı gibi, Karakoç'un yazınsal tavrını yansıtmaktadır. Karakoç, döne-

minin şiirini eleştirel bir biçimde yorumlamaktadır. Cansever hakkında ilk yazı ondan gelmiştir. Süreya'yı da ilk kez o yazmaktadır.

Karakoç, Cansever yazısına gelen tepkileri değerlendirirken ortama iki soru yöneltmiştir: 1. Ben Cansever'in şiirine maddeci dedim, değilse ne? 2. Cansever adında bir şair olduğunu niçin ben yazınca hatırladınız: "Ben yalnız Cansever'in şiirinin maddeci olduğunu söyledim. Hayır diyorlar. Peki, maddeci değil de nedir? Edip Cansever'in şiiri için yazdığım iki yazıya bu kadar gürültü yapanların kitap çıktıktan sonra tek satırlık fikir ve yazılarının bulunmamasına ne buyrulur! Nerede idiler?" (247)

Karakoç'un Tamer'i cevapladığı "Tilki" (Karakoç 1958d; Özbahçe 2018, 213) başlıklı yazı ortamı şaşkına çevirecek cinstendir. Tamer'in, Cansever, Süreya'dan etkilendiyse Süreya da sizden etkilendi eleştirisini, şiir sanatı çerçevesinde cevaplar. "Cemal Süreya'nın Çıkışı" (203) başlıklı yazısında, Eliot'ı hatırlatarak yeni şiirin eski şiiri de değiştireceğinin altını çizer: "Eliot'un düşüncelerinden faydalanarak söylersek, yeni bir sanat eseri, yalnız geleceği şartlandırmaz, geçmişi de değiştirir, yeniler. Eserler düzenine katılan yeni bir eser, bütün düzeni yeniler. Bu genel yenilenmedir ki eseri kurtarır." (208) Şairin etkiyi kendine ait bir malzemeye dönüştürmesini yine Eliot'ı hatırlatan bir yorumla açıklar:

> Evet, Cemal, "*kadın gömleği*" deyimini benden aldı. İstedi, verdim (attığım, bir daha kullanmadığım, bir şiir deyimimdi). Aldı ve kendine mal etti. O kadar ki, Ülkü Tamer beni çürütmek için hiç korkmadan, yani şu deyimi senden mi aldı diye soruyor. İyi bir şairin aldığını bile kendine mal ettiği, bizde almamış fikrini doğurduğunu bu örnekte apaçık görüyoruz. Bunun tersi de doğrudur: İyi olmayan bir şairde, başka bir şairden, biraz farklı gibi gözüken, yani tıpatıp olmayan alınma motifler seçilebilir. (217-218)

Tamer'i, Karakoç - Süreya ikilisinin birbirlerinden etkilendikleri asıl mısraları bulup çıkaramamakla eleştiren Karakoç ("Birbirimizin etkisinde yazdığımız mısralar yok değil. Ama onları, çok çalışmasına rağmen, bulup çıkaramamış Bay Ülkü." 218) konuyu İkinci Yeni bağlamında çeşitli örneklemeler yapan Tamer'e küçük bir hatırlatmada bulunarak kapatır: "Nedense benim hep son şiirlerimden örnek alınmış. 1954 yılında yazdığım bir şiirin şu parçasını da Ülkü Tamer ya da arkadaşları bilir sanıyorum." (218)

"Kutsal At"ı "Kutsal Öğle"den mi aldınız sorusuna verdiği cevap Süreya'nın, doğuş yıllarında kitap çıkaramıyorduk uyarısını hatırlatmaktadır. Yayın organı açısından doğuş yıllarında en sıkıntılı şair Karakoç'tur:

> Bu iki şiir arasında tek ilgi, isimlerinde "kutsal" kelimesinin geçmesi. (...) Türkçeye mal etmek için düşünürken, aklıma şiirimdeki "kutsal" kelimesi geldi.

> Çevirimin şiirimden bir hafta sonra yayımlanması mı aldatıyor Bay Ülkü'yü? O şiir, o çeviriden iki yıl önce yapılmıştı. Kapanan *İstanbul* dergisinden *Pazar Postası*'na "müdevver". (...) Hem bin dereden su niçin getiriyor? Kendine daha açık kozlar vereyim: "Balkon" isimli şiirimi niçin Baudelaire'den "kaldırdığımı" ileri sürmüyor, o kadar uzağa gidiyor? Niçin "Festival" isimli şiirimin Nedret Gürcan'dan geldiğini söylemiyor? Buyursun, şiirler ortada? (219)

Karakoç, Claudel'den üç şiir çevirmiştir. (Karakoç 1986a, 39-49) "Kutsal Öğle"yi çeviri şiirlerini kitaplaştırırken "Kutlu Öğle"ye (41) dönüştürmüştür.

"Sezai Karakoç'un Bir Materyalist Şiir başlıklı incelemesini ilgiyle okudum. (...) *Yerçekimli Karanfil*'i alışmadığımız bir açıdan ele alıyor" (Bezirci 1982, 110) cümleleriyle başlayan "Bir Maddeci Şiir Anlayışı yahut İlm-i Nücum" başlıklı yazısında Bezirci, "bilimsel" metotlarla Cansever şiirinin materyalist olmadığını ispatlamaya çalışır. Analyse stylistique metoduyla "materyalist kelime"lerin Cansever şiirinde önemli bir yer tutmadığını gösterir. Ortaya koyduğu rakamlara göre bu şiire materyalist demenin imkânı yoktur.

Tartışmaya katılma nedeni Karakoç'a çok kızmasıdır. "Tamer'le Özyalçıner'in yeterince ve efendice irdelediği bu konuyu" (120) ilerletmenin gereksizliği ortadadır, "ama Karakoç'un haksız tutumunu belirtmek üzere birkaç örnek de" (120) kendisi vermek istemektedir. Bezirci'nin Karakoç yazılarında sıkça başvurduğu tehditkâr söylemin ve "efendilik" vurgusunun nedeni Karakoç'u yazınsal iktidara boyun eğmeye davettir. Bezirci, "efendice irdeleme" örneği yazısını büyücü metaforu üzerine kurar. Arkadaşları Karakoç'u çürütmüştür. Ama haksızlık o kadar büyüktür ki bir kez de o çürütecektir: "Haksızlığın bu kadarına da dayanılmıyor doğrusu! İnsan, elinde olmadan öfkeleniyor. Başkaldırmak istiyor. Nitekim, ilk ayaklanışı *Yeditepe* dergisinde Adnan Özyalçıner yaptı. Ardından Ülkü Tamer kaleme sarıldı. Söz götürmez örneklerle çürüttü Karakoç'un yargılarını." (120)

Bezirci uzun uzun materyalist olan kelime olmayan kelime ayrım ve sayımı yaptığı yazısında, Özyalçıner ve Tamer gibi, asıl konuya yazısının bir yerinde değinmek zorunda kalır: "Cansever'i oldum olacak etki altında kalmak ve bir kişilik göstermemekle, yani taklitçilikle suçluyor." (119)

Bezirci'nin yazısından bir hafta sonra Tamer, Karakoç'u tekrar cevaplar. "Karakoç Kendine Karşı" başlıklı yazısında Cansever'in "fedaisi" (Tamer 1958b; Özbahçe 2018, 227) olmadığını, Karakoç'un kendisini yanlış anladığını belirtir: "Kısacası: 'Tilki'den anlaşılıyor ki, bizi kendine karşı sanan Sezai Karakoç, herkesten önce kendine karşıdır." (228)

Bezirci'nin yazısını önce Süreya cevaplar: "Şiiri Unutanlar". (Süreya 1958a; Süreya 2006, 246) Yazının başlığı kadar finali de yeterince açıklayıcıdır: "Elma şarabı onlar için çalışmıyor." (247) Mısra Karakoç'un Max Jacob çevirisine (*"elma şarabı çalışacak benim için"*, Karakoç 1986a, 58) göndermedir.

Süreya, böylesi "bilimsel" yazılarda şiirin unutulduğunu, dahası bu tür yazılar yazan "arkadaşlar"ın şiiri bilmediklerini ileri sürer: "Araştırma çabalarına saygı duyduğumuz bu arkadaşlar şiir üstüne yazdıkları yazılarda nedense çıkış noktalarını şiirden almıyorlar. Şiirin dışındakiler gibi. Onlar için asıl olan sanki ya sadece kullandıkları 'bilimsel' metod ya da başlangıçta metoda şartlandırdıkları fikir oluyor. Şiiri unutuyorlar." (Süreya 2006, 247) Metodu kanıtlamaya çalışan bu yazarlar ne yazık ki şiire nüfuz edememektedir. Yani Karakoç haklıdır: "Eleştirme edebiyattan ayrı bir şeydir, kabul. Ama bu, eleştirmecinin edebiyatı bilmemesi anlamına mı gelir. Bu arkadaşlar şiiri pek bilmiyorlar galiba. Elma şarabı onlar için çalışmıyor." (247)

Bezirci bir ay sonra *Köprü* dergisinde stilistik metodunu öğretmeye devam eder. Fakat Süreya'yı cevaplamasının asıl nedeni "Şiiri Unutanlar"ın kendisini hedef aldığını Cöntürk'ten öğrenmesidir. O, Karakoç'u eleştirdiğini, Karakoç eleştirisini Süreya'nın cevaplamayacağını düşünmektedir:

> Geçenlerde bir yazı okudum. Öfkeyle örülmüş bir yazı. (...) Sözün kısası, "bu arkadaşlar şiiri pek bilmiyorlarmış" [acaba?]. Edebiyatı bilmiyorlarmış [inanalım mı?]. Bundan ötürü de "elma şarabı onlar için çalışmıyormuş". [Ya kimin için çalışıyor?] (...) Bu yüzden, sonradan işin içyüzünü (kendisinden ve Cöntürk'ün bir yazısından) öğrenince şaşırdım. Meğer Cemal'in kıyasıya eleştirdiği bu arkadaşlar arasında ben de varmışım! (Bezirci 1982, 126, 127, 128)

Bezirci'nin Süreya'ya yönelttiği, "Yoksa arkadaşı ve meslektaşı Sezai Karakoç'u eleştirmemize mi içerledi?" (Bezirci 1958b; Bezirci 1982, 131) sorusu düşündürücüdür. Ayhan, Cansever, Bezirci, Duru'nun kendisini ziyarete gelen misafirin Karakoç olduğunun anlaşılmasından korktuğunu da hatırlayalım; edebiyat ortamı Süreya'ya Karakoç'la arkadaş olma suçlaması yöneltmektedir. Bu suçlama aynı zamanda Karakoç'la arkadaş olmanın değerine, ayrıcalık göstergesine de vurgu yapmaktadır. Bezirci'nin "Statistique Değil Stylistque!" (126) başlıklı yazısı bir tehditle biter: "Doğru, 'elma şarabı' böyle yüksekten konuşmayanlar için, bizim için, benim için 'çalışmıyor'. Ama ziyanı yok. Bir gün gelecek, Sezai Karakoç'un çevirisiyle, Max Jacob gibi, diyeceğim ki:

Elma şarabı çalışacak benim için
Ve Kermarec kadar zengin olduğum zaman
Elma şarabı için elmalar veren bir elma bahçesi alacağım
Ve ehli güvercinler
Bordeaux'daysam şarap içeceğim
Ve güneşin altında yürüyeceğim alnım açık!" (132)

Bezirci'nin (*Köprü* dergisi, 1 Ekim 1958) yazısından önce, Ağustos ayında Cöntürk de "Bir Eleştirel Usul" (Cöntürk 1958; Cöntürk 2006, 201) başlıklı yazısıyla tartışmaya katılmıştır. İkinci Yeni yazılarında yazınsal iktidarın kendisini öncü ve teorisyen koltuğuna oturtmayacağını bilen Karakoç yer yer nasıl en zararsız, en kolay figür (Berk) üzerinden konuştuysa yazınsal iktidar da açıkça savuramayacağı tehditleri en zayıf eleştirmeni Bezirci'ye söyletir. Bezirci'nin, Metin And'ın da ifade ettiği gibi (And 1958) metodu uygulayamaması üzerine Cöntürk metodu bilen yetkin kişi olarak tartışmaya katılır. Yazısında And'ı da yardıma çağıran Cöntürk, istatistik metoduna ilişkin gerçekten de yetkin ve uyarıcı bilgiler verir. Fakat yazısındaki üstat edası, konuya bilimsel açıklık getirmeyi amaçlayan yaklaşım Karakoç'un bütün edaları silip atan yazısıyla sönükleşir. "Varan Üç: Mösyö İstatistik" (Karakoç 1958e; Özbahçe 2018, 237) başlıklı yazı, karşı yazı yazılamayacak kadar açıktır.

Cöntürk yazısına şöyle başlar:

> 17 Ağustos 1958 tarihli *Pazar Postası*'nda önemli bir yazı çıktı Halis Acarı'nın. Sezai Karakoç birkaç ay önce Edip Cansever'in şiirlerini incelemiş ve onları "materyalist" bulmuştu. Şimdi de Acarı "stylistic" usulü uygulayarak Cansever'in materyalist bir şair olmadığını gösteriyor. Hem de bunu, usulün icabı, rakamlarla yapıyor. Yani Acarı, rakamları konuşturarak Karakoç'un yanıldığını ispat ediyor. (Cöntürk 2006, 201)

Herkes Karakoç'un yanıldığını görmek istemektedir. Koroya katılan Cöntürk'ün Karakoç'tan alacağı cevap çok serttir. Bezirci'nin izinden giderek materyalist kelime ayrımı yapması, istatistik oranlarıyla modern şiire nüfuzu birbirine karıştırması Süreya'nın şiiri unutuyorlar iddiasını güçlendirmektedir:

> Cansever'de materyalizmle ilgili kelimelerin yüzde olarak rekor teşkil etmemesi Cansever'in materyalist olmadığını ispata yetmez. Normal kullanılış dilindeki ve (çağdaş) şairlerin şiir dilindeki kelimelerin de, aynı açıdan, sayılmaları gerekir. Eğer materyalizmle ilgili eylemler (genel olarak kelimeler) Cansever'de yüzde 25 iken öteki şairlerde en çok yüzde 24 ise, Cansever "öteki şairlere göre" "materyalist" olur. Öteki şairleri bir yana bırakalım. Eğer normal yazı dilinde materyalizmle ilgili eylemler yüzde 25'ten azsa, yine Cansever, "normal dile göre" materyalist olur. Eğer Cansever'in kullandığı kelimeler içinde "materyalist" olanlar yüzdeyi teşkil etmiyorsa bu, "Cansever'in kendi dağılışına göre" materyalist olmadığını gösterir. (202)

Yıllar sonra kendisiyle tanıştığımda bende saygın bir eleştirmen ve edebiyat adamı kanaati oluşturan Cöntürk'ün nasıl olup da Karakoç hakkında yazmadı-

ğını anlayamamıştım. Onun edebiyat söz konusu olduğunda ideolojik önyargılarla hareket edebileceğine ihtimal vermiyordum. Kendisi Süreya hakkında niçin yazmadığını anlatmıştı; ama Karakoç hakkında niçin yazmadığını anlatmamıştı. O sıralar sadece kitaplarını ve dergisini biliyordum; *Pazar Postası*'ndaki tartışmadan habersizdim. Ancak bu tartışmayı okuduktan sonra niçin yazmadığını anlayabildim.

Cöntürk sadece Karakoç'u eleştirmez, Süreya'yı da eleştirir: "Stylistic usul, genel olarak, istatistiğin edebiyata uygulanışı, sanki netameli bir şey. And bu işi yaptığında bir hayli tepki ile karşılaşmıştı. Şimdi de tepki Acarı'ya gösteriliyor. Tepki Cemal Süreya arkadaşımızdan geliyor." (203)

Cöntürk'ün daveti üzerine And da tartışmaya "Dışardan Birisi" (And 1958) olarak katılır. And yazısında, Karakoç'a Bezirci karşısında "yerden göğe kadar" katıldığını belirtmekle beraber metodu savunur. Çünkü Bezirci metodu doğru uygulayamamıştır. Oysa Karakoç'a göre "şiir için en az faydalı" (Özbahçe 2018, 241), "en zararlı" (241) bu metot "metotların en aptalı"dır. (241) Şiiri bütünüyle kavramaya "hiçbir yöntemin gücünün yetmeyeceğini" (And 1958) belirten And'a göre ehil ellerde metot işe yarayacaktır.

Süreya, Bezirci'yi *Köprü* dergisinde, Karakoç, Cöntürk'ü ve Bezirci'yi *Pazar Postası*'nda cevaplamıştır. Süreya, Bezirci'nin "Statistique Değil Stylistque!" (Bezirci 1982, 126) başlığını yeniden kurarak şiirde bu metodun istatistik anlamına geldiğinde ısrar eder: "Statistique Yani Stylistque!" (Süreya 1958b; Süreya 2006, 248) "Bu böyledir" (259) cümlesiyle biten yazı gerçekte iki cümledir: "Halis Acarı'nın stilistik stilistik dediği şey aslında istatistiğin edebiyata uygulan"masıdır. (248) İkinci cümle, "*Pazar Postası*'nda çıkan yazımda benimki istatistiği küçümsemek değil, belki yeni şiire gitmediğini anlatmaktı." (249)

Karakoç'sa "Mösyö İstatistik" başlıklı yazısına, "Kaç 'do'su, kaç 'si'si bulunduğuna bakarak bir musiki parçasını, kaç 'al', kaç 'yeşil'i bulunduğuna bakarak bir tabloyu değerlendirmek gibidir, kelimeleri sayarak şiiri değerlendirmek, yani istatistik metodu. Bu metod, böyle, Acarıvari kullanıldıkça, sanatın, notaları, renkleri ya da kelimeleri yan yana koymaktaki 'marifet'te olduğunu unutan bir kafa oluyor. Bu metodun, doğru ve başarılı hüküm verebilmesi için: Kelimelerin, şiirde, hep eşit yükte (fonksiyonda) ve değerde olması (...), bir kelimenin, hangi şiire girerse girsin, hep aynı değeri, aynı anlamı, aynı işi yapar olması, değişmemesi, kimi yerde önemli, kimi yerde önemsiz olmaması (...) gerekir. Daha açıklanırsa, şiir kelimesi ile, lügat kelimesi arasında bir fark bulunmaması, şiirin kelimeye bir şey eklememesi" (Özbahçe 2018, 237) gerekir şeklinde başlar. Şiirin bir keyfiyet işi olduğunu hatırlatan Karakoç, bu metotla modern şiirin çözümlenemeyeceğini ileri sürer. Metoda ilişkin cevaplanması imkânsız sorular yönelten Karakoç'un yazısı aynı zamanda bir modern şiir savunusudur.

Karakoç'un "Mösyö İstatistik" (237) başlıklı yazısından sonra bu tartışma

çerçevesinde yazdığı son yazı, "Sorumlu", (248) başlıklı yazıdır. Tartışmanın "uzamasının" nedeni Karakoç'un yazılarıyla yaptığı etkiyi dağıtmak, akımın Karakoç merkezinde örgütlenmesini önlemektir. Fakat Karakoç her yazısıyla muhataplarını aşmış, tartışmayı her yazısıyla bir basamak daha yukarıya taşımıştır.

"Mösyö İstatistik"i Bezirci ancak Karakoç'u mahkemeye vereceğini belirterek cevaplayabilmiştir. (Bezirci 1958c; Bezirci 1982, 124) "Boş Tüfek" başlıklı yazısı, önceki yazılarında gördüğümüz üslûbun yeni bir örneğidir:

> Pek az yazar sözleriyle kendine sizin kadar kötülük etmiştir. Yazdıklarıyla kendini bu denli harcamıştır. Öyle ki davranışınız bir şiirinizi getiriyor aklıma: "*Ha Sezai, ha ping-pong masası, / Ha ping-pong masası, ha boş tüfek.*" N'olur, şu tüfeği biraz nezaketle, biraz düşünceyle doldurun. Bilmeden saldırdığınız şu deyişbilim (stylistique) üzerine bir iki kitap okuyun. Yoksa hep böyle karavana atacaksınız. Hiç değilse şairliğinize acıyın! Sonra, yazık olacak size! (125)

Ahmet Oktay (Oktay 2001) ve Can Yücel'in (Yücel 1958) de katıldığı tartışma Karakoç'un "Sorumlu" başlıklı yazısından sonra kapanmasına karşın yankısı sürmüştür: "Edip Cansever *Yerçekimli Karanfil*'de (1957) -toplumun gereksinmeleri sonucu- eşyanın materyal yanıyla çokça ilgilenmiş ve makine dünyasının şiirini, çağımızın maddeleşen insanını vermek istemişti. Bu yüzden bir eleştirmeci acele ve yüzeyden bir yargıyla onu bir materyalist şair diye tanıtmıştı. Bir Materyalist Şair (Sezai Karakoç) *Pazar Postası* 27 Nisan 1958." (Köksal 1960)

İkinci Yeni ilk tartışmasını 1955 yılında Nurullah Ataç'la yapmıştır. Ataç, Karakoç'un çıkardığı *Şiir Sanatı* dergisini akademik yaklaşımı nedeniyle eleştirmiştir. "Satıcılarda" görüp aldığı yeni bir dergi üzerine yazan Ataç, fazla "ciddi" bulduğu derginin adını ve yeni şiir önerisini beğenmemiştir: "*Şiir Sanatı.* Bu ad, bence, bir dergiden çok bir kitaba, şiir üzerine düşünülenleri, şiir kuramlarını (nazariyelerini) anlatan bir kitaba yakışır." (Ataç 1955a) Ataç'ın dergiye önerdiği isim Günümüz Şiiri'dir: "Şunun adına Günümüz Şiiri deseler olmaz mıydı?" Derginin dili de fazlasıyla bilimseldir: "Yazarların dilinden pek hoşlanmadım. (...) Belki de anlamadığım için."

Ataç öteki, öbürü, başka kelimeleri varken diğeri kelimesinin kullanımına karşıdır: "O dergiyi çıkaran gençler 'diğer' sözünü de pek çok kullanıyorlar. (...) Bilirsiniz o diğer tilciğine ne kadar sinirlendiğimi."

Ataç, Karakoç'un, akım kuran yeni şiirin eski şiiri geçersizleştirmesine ilişkin düşüncelerini sanatın ölümsüzlüğüyle eleştirir:

> Bay Sezai Karakoç'un başka bir sözü üzerinde duracağım. Diyor ki "şiirler yeni yeni şiirler doğurur. Kendinden önceki şiirleri öldürür. Çığır açan ve onu unutturan şair önceki şiirleri bir parça öldürüyor." Yanlış mı buldum Bay Sezai

> Karakoç'un bu sözünü? Yanlış buldum diyebilmek isterdim. (...) Doğruluğunu seziyorum da ürperiyorum. Demek ki bir yalanla avutmuşuz kendimizi, şiirin, sanatın ölümsüz olduğunu söylemekle, kendimizi de, çevremizi de aldatmışız.

Yazısını gerçekte dergiyi çok beğendiğini anladığımız şu cümlelerle bitirir: "Okuyun o yeni dergiyi. Birçok şiirler bulacaksınız içinde. Hem de bütün o bilim sözlerine, bütün o bütün o 'diğer'lere benim kadar sinirlenmezsiniz belki."

Karakoç, *Şiir Sanatı*'nın 2. sayısında Ataç'ı ilgisinden duyduğu sevinci belirterek cevaplar. "Yeni bir dergi çıkmış satıcılarda gördüm de aldım" cümlesinden dolayı özür diler:

> Gönderemedik. Üzgünüz. Kendisinden yazı alması için arkadaşlarımızdan birini görevlendirmiştik. Söz de alınmıştı. Fakat birdenbire Ataç'ın İstanbul'a gittiğini öğrendik. Yazı alamadığımız gibi dergi bile gönderemedik. Ankara'ya gelir gelmez hem görüşür, hem dergiyi sunar, hem düşüncelerini alırız dedik. Fakat daha geldiğini öğrenmeden yazıyı gördük. (Karakoç 1955b)

Ataç'ın dergi dilini bilimsel bulmasını kurmayı amaçladıkları doğrultu, getirmek istedikleri perspektifle cevaplar. Bu perspektif *Şiir Sanatı*'nın ortamdan farkıdır. *Şiir Sanatı*, şiire ilişkin düşünce geliştirmeyi, başta şiir olmak üzere somut, soyut bütün sanat dallarına ilgi göstermeyi, dünyada ve Türkiye'de şiirin / sanatın gidişatını gözlemlemeyi ve şiirimiz adına bu gelişmelerden sonuçlar çıkarmayı amaçlayan bir dergidir: "Ataç önce ismimizi beğenmiyor. (...) Şiir Dergisi diyecektik. Sonra, daha çok şiir üzerine düşünmeyi, şiir sanatının içte olsun, dışta olsun, somut ve soyut alanlarda olsun işlenişini, gerçekleşişini konu edindiğimiz için başlıca uğraşımız bu olduğu için, dergide ağır basan yanımız, bize özgü olan çalışma bu olduğu için bu adı ötekinden daha uygun bulduk." Dergi sadece şiir açısından, şiir yazıları açısından değil, dil açısından da yenidir: "Çekinmeden en Türkçe dergi olduğumuzu söyleyebiliriz. Örnek olarak söyliyelim: *Türk Dili* dergisinden daha Türkçeyiz."

Şiir Sanatı'nın ortamdaki dergilerden farkı tipik ürün dergisi olmamasıdır. Şiire, yeni şiir (İkinci Yeni) doğrultusunda bir perspektif kazandırmayı amaçlamaktadır:

> Bir yazı yazıyoruz; ismi: Yeni Türk Şiirinin Yönü. Uzun sürecek bir yazı. Birinci sayıda araştırmamızın yöntemini arıyoruz. Nasıl yapalım, dayanaklarımız nelerdir? diye soruyoruz. Bu arada bilim açısından inceleme yapıp yapamıyacağımızı soruyoruz. Şiir toplumsal bir gerçeklik, aynı zamanda bir kişinin tinsel varlığıyla da ilgili bir gerçeklik olduğuna göre bu konuyu bilim açısından ele alınca ya sosyoloji, ya psikoloji, ya da bugün ortaya çıkmış bulunan sosyal psikoloji, psiko-sosyoloji konuşulacak.

Bilgiyi esas alacak, klişeden kaçınacak bir dergi çerçevesi çizen Karakoç, Ataç'ı yarı aydın eleştirisiyle cevaplamıştır:

> Bilgiden kaçışın adı, çalışmadan, güçten, gözlemlemeden, gerçekten kaçışın adı ülkemizde "iri sözlerden korunma" oluyor. Bunun için sudan yazılar, şiirler ve eserler boğuyor sanat alanımızı. Bunları yalnız Ataç için söylemiyorum. Bu, yarı aydınlar topluluğumuzun ve eleştirmecilerinin, yadırgadıkları her kımıldanışın karşısına çıkardıkları ucuz silahtır. İddiasızlar. Asıl bundandır ki (...) alçak gönüllülükleri altında gururları yatar. Alay ederler, gülünç kılmaya çalışırlar. Oysa alay ettikleri tutunur ve yaşar, onlar da silinip gider.

Karakoç, bir görüş geliştirmekten, teori kurmaktan söz etmektedir. 1950'li yıllarda İkinci Yeni'ye ilişkin teorik yazıların, yeni şiiri temellendirme çabalarının Karakoç'tan gelmesi bu açıdan son derece anlamlıdır. Ataç'ı sinirlendiren diğer kelimesi konusundaysa yapılabilecek bir şey yoktur: "Ataç, kullandığımız 'diğer' kelimesine de sinirleniyormuş. Napalım? (...) Ataç'ın kullandığı dâvâ kelimesinden daha Türkçe."

Karakoç, yeni akımlar eski şiirleri ve buna bağlı anlayışları siler anlamındaki cümlesinin sanatın sonsuzluğu bağlamında değerlendirilmesine de karşı çıkar. Şiirin / sanatın ölümsüzlüğüne kendisinin de inandığını, bağlamından koparılan bir cümleyle bu yorumun desteklenemeyeceğini belirtir: "Yeni şiirlerin, yeni çığırların, olan şiirleri eskittiğini anlatan bir cümle."

Ataç, Karakoç'u "Yanıt"lamakta (Ataç 1955b) gecikmez. Yazısında bazı kavram ve kelimelerin Türkçe karşılıkları üzerinde durur. Şiir ve sorunları gündeminde yoktur. Yarı aydın eleştirisinden duyduğu üzüntüyü "gençlerin" yüzüne çarpar: "Ben sudan yazılar yazıyorsam benden niçin yazı istediler?"

Tartışma, *Şiir Sanatı*'nın maddi imkânsızlıklar nedeniyle bir daha çıkmaması üzerine kapanır. Karakoç, Ataç'ın "Yanıt"ını gazetede yayımlanmadan önce okumuştur: "Matbaaya gittiğimde orda Cemil Sait Barlas'ın dergisi *Son Havadis*'te çalışan Muzaffer Erdost, Ataç'ın bana tekrar cevap verdiğini söyledi. Daha yayınlanmamış olan yazıyı okudum." (Karakoç 1989a) Hatıralardan öğrendiğimize göre Karakoç da bu yazıyı cevaplamıştır; fakat dergi yayımlanamadığı için bu cevap gün yüzüne çıkmamıştır: "Ben de ona bir cevap yazdım. Ama ne yazık ki, dergi'min üçüncü sayısı çıkmadığından o cevap da yayınlanmamış oldu."

Karakoç Hatıralarda *Şiir Sanatı*'nı "bize özgü" "yeni bir dergi" şeklinde tanımlamaktadır. 2. sayıda Ataç'a verdiği cevapta çizdiği çerçeveyi Hatıralar'da yakın ifadelerle tekrarlar: "Yeni bir dergiydi. Bir arayıştı. Apaçık bir red, bir protesto, bir isyan olmamakla birlikte, statükoyu kabul etmediği belli olan bir dergiydi."

Şiir Sanatı'nı Çetin Altan da eleştirmiştir. Altan *Şiir Sanatı*'nı yeni dili dolayısıyla eleştirmiştir:

> Aşırı dille yazan arkadaşlarımız da vardı. Cemal Eskişehir'den şiir gönderdi. Onun şiirini kendi şiirimden de öne koydum Dergi'de. Cemal'in dikkat çekişi biraz da böyle oldu. Gülten Akın'ın, Erdal Öz'ün, Muzaffer Erdost ve Orhan Duru'nun şiirleri çıktı dergide. Sonradan bir daha şiir yazmadı bu üç arkadaş. Bir arkadaşımız da: "Yır Uyumlu Tümcelerdir" başlığıyla bir yazı yazmıştı. Yani "şiir ahenkli cümlelerdir". O sırada *Balkabağı* adlı bir mizah dergisi çıkaran Çetin Altan bu ifadeyi diline doladı.

Karakoç'un doğuş yıllarındaki tartışmalarından biri de Süreya'yladır. Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman" (Süreya 1956) başlıklı yazısı ikili arasında tartışma konusu olmuştur. Karakoç, Süreya'nın yazısını, "Suç Folklorda Değil" (Karakoç 1956) başlığıyla cevaplamıştır.

Karakoç, Süreya'nın folklora "kökten" karşı çıkmasını eleştirir. Süreya, deyimlerin kalıplar hâlinde katılaştığını, deyimi oluşturan kelimelerin de birbirlerine kaynaşarak âdeta tek kelimeye dönüştüklerini, bu katılaşma nedeniyle kelime kalıplarının anlam yüklerinden boşaltılamayacağı gerekçesiyle şiirimize folklordan kaçınma önerisinde bulunmuştur. Modern şiir böyle kalıplarla değil, kelimelerle yazılır; çünkü çağdaş şiir gelip kelimeye dayanmıştır yargısını geliştirir. Süreya'nın önerisi, özellikle modern şiir bağlamında yerinde ve haklı bir öneridir. Karakoç bu öneriye değil, Süreya'nın şiiri kelime kalıplarına yaslayan yaklaşımlardan hareketle folkloru reddetmesine karşı çıkar.

Süreya, kelime vurgusuyla kalıp ifadeleri (halk deyimleri) folklor üzerinden eleştirir. Düşüncelerini kelime ve kalıp ifade karşıtlığı kurarak temellendirir. Konuyu da Oktay Rifat'la örnekler. Şiirlerinde sıkça kalıp ifadelere rastlanan Rifat, "sanat endüstrisi pazarına bol sayıda çürük mal" (Süreya 1956) sürmüştür. Süreya'nın Rifat eleştirisi / örneklemi boşuna değildir. Rifat, ikilinin folklor tartışmasıyla aynı günlerde yayımlanan *Perçemli Sokak* önsözüyle (Kasım 1956) İkinci Yeni akımını üstlenmeye çalışmaktadır. (Rifat 2007, 185) İkili, daha taşlar yerine oturmadan, ne olup bittiği anlaşılmadan akımı üstlenmeye çalışan Rifat'a (ve başkalarına) bu tartışmayla biz buradayız demektedir.

Süreya "sanat endüstrisi" vurgusuyla Rifat'ın "Sanat Endüstrisi" (Rifat 2009, 133) başlıklı yazısına gönderme yapmaktadır. Yazısında "sanat eserinin sürümü" jargonuyla konuşan Rifat, acaba ciddi mi dedirtecek türden açıklaması güç önerilerde bulunmaktadır. "Hiçbir zaman romanın, şiirin, resmin ne olduğunu" (133) anlamadık diyen Rifat'a göre bu sanatları bir nebze olsun anlayabilmek için Batı'dan (devlet kuvvetiyle) uzman getirtilmesi gerekmektedir: "Batı'dan uzmanlar, bilirkişiler, (...) sanat uzmanı getirtebilseydik belki bize doğru yolu gösterirdi." (134) "Önsöz"den önce, önsözde ileri sürdüğü düşüncelere ilişkin hiçbir açıklamasına rastlanmayan Rifat'ın önsözdeki orijinal fikirleri ilk kez *Perçemli Sokak*'ta yer almaktadır.

Akım konusunda hatırı sayılır bir tecrübeye sahip Rifat, günü geldiğinde şöyle konuşmak istemektedir: "*Perçemli Sokak*'ın önsözünde: Şiirin anlamla bağlı kalması istenmez, demiştim. Demek o zaman ben de anlamsız şiirden yanaymışım. Aradan iki yıl geçti, bugün de anlamsız şiirden yanayım." (155) Rifat'ın cümleleri fazlasıyla Berk'i hatırlatmaktadır.

Rifat'ın Garip önsözüyle akım başlatmaya takılıp kaldığı anlaşılmaktadır. Yine önsöz yazınca aynı işlem gerçekleşecek zannetmektedir. Gerçekte, akım, Rifat'ın söz konusu çözümlemeleri (anlam, görüntü, dil, gerçek) yapabileceği ölçüde, bırakın başlamayı, gelişmiştir.

Karakoç'a göre Süreya'nın yazısındaki sorun halk deyimleriyle folklorun alanının daraltılmasıdır. Süreya folkloru deyimlerden (kalıp ifadeler) ibaret gören bir yaklaşım içindedir. Karakoç geniş bir perspektif sunar: "Oysa halk deyimleri folklorun içinde çok az bir yer tutar. (...) Niçin halk deyimleri için doğru olan şey folklor için doğru olsun? Susuyor. Gizlice ve kurnazca yaptığı bu genelleme ile küçük ve dar bir alan için bulduğu bir iki yargıçla koca bir halk bilgi, sanat, duygu, inanış, düşünce, sezgi, davranış ve idrak bütününü ithama kalkışıyor." (Karakoç 1956)

Karakoç, yazının arka plânına ilişkin bir açıklama yaparcasına, "Bana kalırsa Cemal, Oktay Rifat, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi şairleri beğenmiyor; bunun sebebini göstermeyi, aramayı deniyor. Suçu folklora yüklemekten başka çare bulamıyor" demektedir. Süreya yazısında Bedri Rahmi Eyüboğlu örneğiyle Rifat eleştirisini genel bir eleştiri içinde nesnelleştirmek istemektedir:

> Bu arada Oktay Rifat, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi bir kısım şairler de, geniş ölçüde, belki en görünür imkânlar olan halk deyimlerine, folklor temlerine yöneldiler. İyi olmadı bu onlar için. Klişelere takılıp kaldılar. Oktay Rifat "sanat endüstrisi" pazarlarına bol sayıda çürük mal sürmek zorunda kaldı. Bedri Rahmi'ye gelince, o onu da yapamadı, iki üç kalın, iki üç sarı kırmızı çizgi çekti, durdu. Oysa bu şairler başka alanlara yönelmesini bilselerdi şiire daha faydalı, daha verimli olacak kişilerdi. (Süreya 1956)

Fakat Karakoç da "gibi" edatıyla Rifat'ı Eyüboğlu'yla eşlemekte, eşitlemektedir. Bu yaklaşım Karakoç'un Süreya'nın Rifat eleştirisini paylaştığını göstermektedir.

Karakoç'un, "Bana kalırsa Cemal, Oktay Rifat, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi şairleri beğenmiyor" (Karakoç 1956) şeklinde tahmin yürütmesi Süreya'nın Rifat hakkındaki yazısından habersiz olduğunu düşündürmektedir. Süreya folklordan bir önceki yazısında doğrudan Rifat şiirini yazmış, folklor tartışmasındaki görüşlerini bu yazıda da dile getirmiştir. Halk deyimlerinden hareketle Rifat'a "montajcı" (Süreya 2006, 189) diyen Süreya'ya göre Rifat üretilmesi "çok kolay"

(189) bir şiir yazmaktadır. Rifat, şiir yazmak yerine "deyimler arası ilgi" (189) kurmakla yetinmektedir. Bu itibarla Rifat "işin ölçüsünü kaçırmıştır. İpin ucunu kaçırmıştır. Hazır konulara hazır biçimleri takmakta, deyimleri birbirine çakmakta, montajda hoşgörünün rol oynayabileceği anlamlı noktayı çoktan geçmiştir." (190) Eleştirilerini ilerleten Süreya'ya göre "Oktay Rifat kendinde mısra olmayan bir şairdir. Mısra tüm çekip gitmiştir onun şiirlerinden." (190)

Karakoç, Süreya'nın, "Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı" (Süreya 1956) yargısını da eleştirir: "Şiirin gelip de kelimeye dayandığı yargısı doğru değildir. Şiir her zaman kelimeye dayanmıştır." (Karakoç 1956) Süreya'nın kelime vurgusunu modern şiirle sınırlamasını kabul etmez. "Çağımızda sanat kelimenin dışına çıkmaya çalışıyor. Ama elinde kelimeden başka araç olmadığı için, bunu, yine kelimeyle, kelimeleri anlamlarından kaydırarak, çok defa anlam dışını deneyerek, yapıyor" diyen Karakoç Süreya'ya şu soruyu yöneltir: "Kelimeleri anlamlarından uğratan insan zekâsı, şair duygu ve uğraşması deyimleri neden anlamlarından uğratmasın?"

Karakoç, kelime kalıplarını kırarak deformasyona tâbi tutma konusunda Süreya'yla hemfikirdir. Süreya'nın folkloru indirgemeci bir yaklaşımla reddetmesine, böyle bir kaynağın kolayca harcanmasına itiraz etmektedir. Üstelik Süreya, ortada halk deyimlerine, folklora yaslanan bir şiir, bir akım çabası yokken bu yazıyı niçin yazmıştır? "Kötü şairler dahil", bunun "tam zıddı" bir gidişat varken bu yazının amacı nedir?

Folklorsuz şiir olmaz, şiirin tek kaynağıdır şeklinde bir anlayış geliştirmediğini, hiçbir zaman böyle bir anlayışta olmadığını (hem de) birkaç kez tekrarlayan Karakoç, Süreya'nın Rifat örneğine karşı, folklordan yararlanmayı başka bir şairle örnekler: "Turgut Uyar halk şiiri söyleyişiyle yetişti. Az mı 'turna' kullandı şiirinde? Ve bugün ondan çok fazla ayrılan Uyar'ın şiiri hiç mi tehlike geçirmiyor?" Akımın doğuş yıllarında Rifat'ı "kıyasıya" eleştiren Süreya, ortalık durulduktan sonra Rifat'ı ustalarından birine dönüştürmüştür. "Ustası" Rifat'tan sürekli övgüyle bahsetmiştir. Anlaşılan övgü tarihinin bir başlangıcı da vardır. Yeni şiirin örneklerinden biri olan *Üvercinka*'yı Rifat'a şu cümlelerle imzalamıştır: "Şiirimizi yapanlardan Oktay Rifat'a Çok saygı Cemal Süreya 3.3.1958". (Rifat 2014, 133) Süreya, Rifat'a karşı hangi konuda "suç" işlemişse o konuda "özür" dilemektedir.

Tartışmanın önemli noktalarından birisi de yeni şiir çerçevesinde kişilik vurgusudur. Kişilik vurgusu yapan Süreya'yı şiir vurgusuyla cevaplar: "Yazısında boşluk bırakarak ve yazının ilk yarısıyla ilgi kurmadan hemen kişiliğe atlıyor. Şairin şiirinde çok önem kazandığını söylüyor. Bu söz son yıllarda söyleneduran sözlerden biridir ve bence hiçbir anlamı yoktur. Şairin şair olarak önemi şiirinden ötürüdür. Daha başka da olamaz." (Karakoç 1956) Aslında yeni şiir bağlamında kişilik vurgusu *Şiir Sanatı*'na aittir. *Şiir Sanatı* çıkış bildirgesinde kişilik vurgusu yapmaktadır: "Dergi, bizce, özel bir sanat görüşü, farklı bir açısı, farklı bir ele

alışı oldu mu gerçek ve faydalı olur." (Karakoç 1955a) "Bununla bir okula bağlanmış olmayı, kapalı bir okul kurmuş olmayı değil, kişiliği anlatmak istiyoruz."

Yazısını, "Evet Cemal Bey kardeşim, sen folklorun yolunu kapamaya çalışma. Şaire, yapma sınır çizgileri çizme. Bırak da yapma yaşamaların dışında sanat bulamayanlar (muhallebi sanatı) böyle sözler söylesin" (Karakoç 1956) diyerek tamamlayan Karakoç, "Suç Folklorda Değil" yazısında modern şiirin hakikat bağını vurgulayan bir yaklaşım içindedir. Necip Fazıl yazılarında (Karakoç 1986b, 55-96) bu bağı mükemmel bir biçimde açıklayan Karakoç'un sistem kurmaya yatkın bir düşünme biçimi vardır.



Hatta Attila İlhan'ın İkinci Yeni şairlerine geçip, batarya ile ateşin sürdüğü bu yıllarla da sınırlı kalmayacaktır. İlhan, 1983 ve 1986 yıllarında ölen İkinci Yeni şairleri Turgut Uyar ve Edip Cansever'in bir ölüm haberine bile yönettiği dergide (Sanat Olayı) yer vermeyecek, bunun üzerine, özellikle burdaki taşların son darda olan Edip Cansever'in ölüm haberinin konmayışından sonra, edebiyatımızın ve eydonlar, bunu Attila İlhan'ın yeğenin eden, ortak imzalı bir bildiri dağıtacaklardır. Bu olayı "Edip'in meyhane arkadaşlarının bir hareketi" şeklinde nitelleyecek olan İlhan ise, "Merhum arkadaşımın zaten o civarda (78-80) okuru vardı," diye mukabelede bulunacaktır, "Demek ki, sadık okurlarımız. Elleri değmişken neye Taksim'de bir *mitinç* yapmasınlar, daha yenilikli olurdu". "

Bezirci, üç ay sonra, aynı yerde yayınlanacak olan "Bir Maddeci Şiir Anlayışı Yahut İlm-i Nücum" başlıklı yazısında Karakoç'un iddialarını ele alacak, "Eleştirme biraz mümeccimlik, biraz falcılık," diyen yazının Cansever'le ilgili bölümlerini cevapladıktan sonra, "Ne! Yoksa sir de müneccim misiniz?" diye bir giriyle, cıddî havasını birdenbire koyvereceksiniz. "Eleştirilerimi gökyüzüne göndereyerek, yıldızlara danışarak mı yazarsınız? Peki ama, bu bilim çağında nasıl olur da.."

Karakoç'un, bu anlamsız savaş çağrısından sonra Mihyo İstatistik" başlığıyla yazacağı yazı, Bezirci için, kelimenin tam anlamıyle acıklı olacaktır. Karakoç'a göre o hasta, bilgisiz, ahlâksız dışında, ne değiği belirsiz, tayin tam, nesfi nükemmiş, ihkeriz ve sadece "puddo fikotofi" yapan kalem kavgalarından da hep uzak durduğu, daha doğrusu 30 yıldır hiç bir Allah'ın kulunu muhatap almadığı, açıkça

Onun gibi, Nuri Pakdil'in de bu bir lih Cevdet ya da Alpay Kabacalı'yı Edebiyat dergisinde, yer yer kalem tutgaları, "kapışma"ları olduğu bilinmekdir. Fakat Pakdil'in o naif ve ince tabu bu, bu atışmaların ötesi sathalara varuna, tahmin edilebileceği gibi, engel o mıştır. Sonra, Erdem Beyazıt'ın Mumet Kaplan'ın tartışmaları da böyledir.

Fakat, bir Cemil Meriç'in kalemindaylar yok, derip o kendine özgü gizsiz ironiyle karşık, güzellim yergiler çıkacaktır.

Yaşar Kemal için kalemse almış oldu ga yazı ("Demirciye Çarşısı Cinayeti" Ustad'ın bu yolda, örnek sayılabilecek yergilerinden biridir. Yaşar Kemal, bütün iç için, herşeyden önce "üstü sıcaklarını aşan bir dev, biricik Nobel adayımız" dir. Yalnuva bu kadar mı? "Anra Erbahalis bir homeronoğlu diyor, ama dostu yazmaz, romancıdır." Fakat "Zavallı Homeros, bu genç torunumuza velhâsıl —doğurganlığı diyeceğim— yanında, o kadar biçare, ne denli kısır...."

O Cemil Meriç ki, 1940'lı yıllarda, o ni daha Orhan Kemal "Erdikan Kör Eyüpe") önüne katıp elinde sazıyla İstanbul'lara getirmeden, Bâbıâli'de, başta Sait Faik olmak üzere birçok edebiyat adamın, önünde saygı ve korkuyla saşka çıkıp mağa ilmiş olan bir "efendiklik"ür, bugünkünün Türkiye'nin bu biricik Nobel adayına, her dost meclisinde kolay duyarsız bazı tiyo'lar veriyor.

"Yaşar Kemal, bâdîni bâtıldır zanne bir önemi-i âfiftir. Bir köy odasında toplanmış, Hz.Ali cenkleri anlatabilir, kaşık kalvesinide saz çalmak da gelir elinden. Coşkun bir muhayyile, aydınlanmamış bir dil, tam bir "halk ozanı"... Bu zeki Anadolu çocuğunu, azgın bir graphomanie'nin, memleketin tenkitçilerle rekâbet hafı. Bir Yaşar Kemal'in bu çıkarıcı ve aya ideolojik örgülerle kendinden geçmesinin temsili ederdik. Mütevazı kabiliyetleri olan bu arkadaş, Nobel peşinde koşacağına daha çok okusa, daha az yasa, hem kendi hem de edebiyatımız için hayırlı olurdu...

Hep, yergi dedik. Bu, bir parça da ozan, dabası mübâliğa demektir. Ama Cemil Meriç, onu ki bu sözlerinde cidden Olsamaz mı?

Sezai Karakoç da polemik yazarmış...

İkinci Yeni kavgasının bütün haşmetiyle edebiyat dünyasına kavuldığı o yıllarda, Pazar Postası dergisinde eleştiriler yazanlardan biri de Sezai Karakoç'tur. Karakoç'u, Pazar Postası'nda, 4 Mayıs 1958'de yayımlanan bir yazısı, Edip Cansever'in "Yeryüzünü Kuranlar" adlı yeni çıkmış bir kitabını değerlendirmek-

Yazın: Atatürk devrimlerini küçülten bir şey varsa, o bunların ziddı uyuşturucu etmendir

biridir. Ve neler neler.

O kadar ki Bezirci, bir süre sonra Dost dergisinde yayımlayacağı "Sayın Bay Sezai Karakoç" başlıklı açık mektupta, "Ancak sarsıcı ilgilendirecek bu aşağılamalara karşılık vermeyeceğim, pek değildir," diye mukabelede bulunacaktır. "Öyle ki, davranışınız bir yürümü getiriyor aklıma:

"Ha Sezai, ha ping-pong maçına Ha ping-pong maçına.. bu boş sözleri "Ne olur, ey tüfeği biraz nezaketle, biraz düşünceyle doldurun.

Karakoç akımın doğuşuna koşut eski şiir anlayışlarını ne ölçüde eleştirdiyse yeni şiirin kazanacağı doğrultuyu da o ölçüde önemsemektedir. Mesele tek başına yenilikten ibaret değildir. Yeniliğin doğrultusu yenilik kadar önemlidir. Bunu *Şiir Sanatı*'nda başlattığı "Yeni Türk Şiirinin Yönü I-II" (Karakoç 1955a, 1955b) başlıklı yazısından anlayabiliyoruz. Uzun bir yazı şeklinde tasarlanan "Yeni Türk Şiiri", akım kadar, akımın doğrultusunu da sorunsallaştıran bir ya-

zıdır. Başlık bize, yeni akım tamam, yönü nasıl olacak sorusunu yöneltmektedir. Bu yazının, derginin devam etmesi durumunda "muhallebi sanatı"na (Karakoç 1956) karşı çıkacağı açıktır. "Halksız şiir" eleştirisi "Yeni Türk Şiirinin Yönü"yle "gerçek şiir" arayışına girişecektir.

Ortamı, "muhallebi sanatı" ifadesiyle eleştiren Karakoç, "gerçek şiir"in ipuçlarını da verir. "Gerçek şiir"in yönü halka doğrudur: "Gerçek şiire çağırmanın yolu bu değildir. Büsbütün halksız bir şiirden fayda ummayalım. Halkına ve insanlığa değer veren, yüzyılları dillendiren şairlerin davranışlarını gözden kaçırmayalım. Onlar halkça söylüyor, halkın deyişini, konuşmasından ayırmıyor; halkın duygu ve duyarlığını kendine kişileştirerek, onların temsilcileri olarak insanlığın karşısına çıkıyorlar."

Süreya, sonraki yıllarda yazı ve şiirlerinde folklor yazısında ileri sürdüğü düşünceleri değiştirmiş, Karakoç'un çizgisine gelmiştir. İkili arasındaki farklardan birisi de budur. Karakoç, "Suç Folklorda Değil" yazısını bugün yazsa yine aynı yazıyı yazar.

Bu tartışma çerçevesinde gözden kaçan hususlardan birisi de tartışmaya sessiz sedasız katılan Uyar'dır. Uyar, tartışma kapandıktan iki yıl sonra tartışmaya katılmıştır: "Gene Halk Şiiri". (Uyar 1958) Yazısında ikili arasındaki tartışmayı bütünüyle kavramaktan uzak bir yaklaşımla Süreya'nın düşüncelerini tekrarlamıştır.

Uyar durup dururken bu tartışmayı "gene" diyerek yeniden niçin açmıştır? Yazının girişinde ifade edilen *Türk Folklor Araştırmaları* dergisini aklımızda tutarak ilerleyelim. Yazı başlığındaki "gene" ifadesi doğrudan ikili arasındaki tartışmaya göndermedir. Bütün içerik birebir tartışmada ileri sürülen düşüncelerin yeniden ifadesinden ibarettir.

Uyar'ın yazısı Büyük Tartışmanın en alevli yerinde, *Pazar Postası*'nda Tamer'in "Karakoç'un Yanıldığı" (Tamer 1958a) başlıklı yazısıyla "yan yana" yayımlanmıştır. Karakoç'un akım bağını kesmeyi amaçlayan tartışmaya Uyar dolaylı katılmaktadır. Uyar'ın folklor bağının gösterilmesinden rahatsız olduğunu da düşünebiliriz.

Hatıralar'da verilen bilgilerden folklor tartışmasının bir danışıklı dövüş olduğu anlaşılmaktadır. İkili, İkinci Yeni'yi, yeni şiiri dergi ortamlarında tartışmak istemektedir. Birbirleriyle tartışma pahasına. Akımın hızını kesmeye, yönlendirmeye, yeni kurgular yapmaya (Rifat, Cansever, Berk başlattı gibi), unutturmaya, ortam etkisini zayıflatmaya çalışan yaklaşımlara izin vermeyeceklerini göstermek istemektedir.

Karakoç, "dergimiz" (*Şiir Sanatı*) kapanmıştı, "yazacak yerimiz" yoktu der. (Karakoç 1990b) Çıkış yolu ararken *a* dergisinden teklif gelmiştir. İkili teklifi bu tartışmayla değerlendirmiştir: "1956 yılında, dergimiz bulunmadığından, bizden hemen sonra gelen kuşağın çıkardığı *a* dergisinde, istek üzerine Cemal ve ben birer yazı yazdık. Cemal'in Folklor Şiire Düşman adlı yazısı ve benim Suç Folklorda Değil isimli aynı konudaki yazım yayımlandı. Maksat, bu konuda bir tartışma

başlatıp şiirin teoriği üzerine yeni düşünceler ileri sürülmesini sağlamaktı."

Tartışma fikri *Şiir Sanatı*'nın 2. sayısının arka kapağında yer alan küçük bir reklâm cümlesinden doğmuştur: "*Türk Folklor Araştırmaları* Dergisini Okuyunuz ve Geliştiriniz; Folklorun Ana Şiir Kaynağı Olduğunu Biliyorsunuz". (Karakoç 1955b) "1955'te *Şiir Sanatı*'nı çıkardığım zaman, 'Folklorun şiirin ana kaynaklarından biri olduğunu biliyorsunuz' diyerek o günler çıkmakta olan bir folklor dergisini tavsiye etmiş olmam ve esasen birçok şair gibi folklordan yararlanmam, bu konuda Cemal gibi düşünmediğimi ortaya koyuyordu. Gerçi Cemal de folklordan yararlanmıştı. Fakat nedense Oktay Rifat'a çatmak için folkloru genel olarak reddetmek gibi çarpıcı sloganın arkasına sığındı." (Karakoç 1990b)

Her akım yeni bir bakış açısı getirir. Hem hayata, hem insana, hem sanata. Sanata ilişkin açı hayata ve insana ilişkin açıdan bağımsız değildir. Hayat, özellikle modern hayat çok boyutludur. Birbirinden farklı boyutların akışı, birbirleriyle kesişme noktaları girift bir yapı oluşturur. Şiir bu akışı cevaplayabilecek bir kavrayış üretmelidir. Modern hayat bağlamında İkinci Yeni şiirimizde bu kavrayışın geliştirildiği yıllarda doğmuş en etkili akımdır. Bu akım 1950'li yıllardan itibaren akımı oluşturan şairler de dâhil olmak üzere edebiyat ortamında, akımı konu edinen yazı ve kitaplarda sürekli anlam üzerinden tanımlanmıştır. Bu ölçüye göre birbirinden farklı dünya görüşlerine mensup şairler aynı akım içinde yer alamaz.

İkinci Yeni bir "ideoloji" değildir. Dünya görüşü, anlam dünyası değildir. Şiir işletim sistemidir. Bu sistem üzerinden tanımlanmalıdır. İkinci Yeni'yi şairlerin dünya görüşleriyle tanımlama çabası metinden, akımdan, şiirden bağımsız sosyolojik bir veridir. İçerik çözümlemeleri de sadece anlama ilişkin veri özelliği taşır. Bir şairin ideolojisini açıklamak şiir tekniğini açıklamak anlamına gelmez. Her şiirin bir ideolojisi, yaşantı içeriği vardır. Her şiirin arka plânında bir hayat, bir insan yatar. Şiirde öncelik tekniktir. Nasıl yazıldığıdır. Dile, gerçekliğe yaklaşımdır. Bence öncüler konusunda görüş birliği sağlanamadığı için ideoloji / anlam kategorileri üzerinden tanımlamalar yapılmaktadır.

İkinci Yeni'yi oluşturan şairler 1950'li yıllarda birbirlerini tanımıyorlardı. Akımı oluşturan şairler yeni şiirlerini bütünüyle birbirlerinden habersiz yazmışlardır. Habersiz yazımlar sonradan İkinci Yeni başlığı altında toplanmıştır anlamındaki açıklamalar gerçeği yansıtmamaktadır. Hepsi aynı anda birbirinden bağımsız aynı şiiri icat edemez. İkinci Yeni başlığı altında toplanan şairler şiirlerini Karakoç'a bakarak değiştirmiştir. Süreya'ya bakarak değiştirmiştir. Çünkü akım öncelikle ikisi tarafından kurulmuştur. Cansever ve Uyar, Ayhan'ın ifadesiyle "İkinci Yeni'de kendilerini bulmuşlar"dır. İkinci Yeni'nin en önemli özelliklerinden birisi kendinden önceki kuşağı etkilemesi, şiirlerinde değişime yol açmasıdır. Cansever, Uyar ve Berk bu bağlamda şiirlerini değiştirmiştir.

Karakoç tehlikesi geçinceye kadar birbirimizi tanımıyorduk mazeretine sığınanların, hepimiz ayrı ayrı, birbirimizden habersiz birbirimize koşut bu akımı başlattık

argümanını geliştirenlerin, akım eleştirileri dindikten, Karakoç bağım yok açıklaması yaptıktan sonra İkinci Yeni benim, biziz açıklamaları yapmaları gerçeği değiştirmez.

Ben Karakoç derken akımı tek kişiye indirgeme eğilimi içinde değilim. Karakoç, Garibin İkinci Yeni'ye adaptasyonuyla uğraşanlardan daha çok hak sahibidir demek istiyorum. Karakoç, akımda, almadan veren şairdir. "Başlangıçta sanat plânında çok yakın bir noktadan çıktığım arkadaşlardan şiirim uzaklaşıyor" derken yıl 1964'tür. Kaldı ki burada bile, "uzaklâşıyor" demektedir.

Bence akımın doğuş yıllarında şiiriyle, eleştiri gücüyle, teorik yazılarıyla ortamdan ayrışan Karakoç, akımın gerçek sahibi olduğunu göstermiştir. Yazınsal iktidar Karakoç'a boyun eğdirememiştir. Süreya Karakoç'la yola devam fikrinden vazgeçmiştir. 1958 yılında yaşanan Büyük Tartışma bütünüyle öncülük tartışmasıdır. Öncünün kimliği netleştikçe tartışma uzamıştır.

KAYNAKÇA

And, Metin. "Dışardan Birisi." *Pazar Postası* 43. 26 Ekim 1958.

Ataç, Nurullah. "Geçici." *Son Havadis* 1 Şubat 1955 (1955a).

——. "Yanıt." *Son Havadis* 5 Nisan 1955 (1955b).

Ayhan, Ece. "Nereden de Andım Şimdi." *Pazar Postası* 48. 30 Kasım 1958.

——. *Sivil Denemeler Kara*. İstanbul: Yapı Kredi, 1998.

Bezirci, Asım. "Bir Materyalist Şair." *Pazar Postası* 33. 17 Ağustos 1958 (1958a).

——. "Statistique Değil Stylistique! Elma Şarabı Kimin İçin Çalışıyor?." *Köprü* 3. 1 Ekim 1958 (1958b).

——. "Boş Tüfek." *Dost* 15. 1 Aralık 1958 (1958c).

——. *Çok Kapılı Oda*. İstanbul: Yazko, 1982.

Cansever, Edip. "Perçemli Sokak." *a* dergisi 9, Ocak 1957.

——. *Gül Dönüyor Avcumda*. 3. Baskı. İstanbul: Adam, 1997.

——. *Şiiri Şiirle Ölçmek*. İstanbul: Yapı Kredi, 2009.

Cöntürk, Hüseyin. "Bir Eleştirel Usul." *Pazar Postası* 35, 31 Ağustos 1958.

——. *Çağının Eleştirisi II*. İstanbul: Yapı Kredi, 2006.

Erdost, Muzaffer. *İkinci Yeni*. 2. Baskı. Ankara: Onur, 2015.

İlhan, Attilâ. *'İkinci Yeni' Savaşı*. 3. Baskı. Ankara: Bilgi, 1996.

Karakoç, Sezai. *Şiir Sanatı* 1. 15 Ocak 1955 (1955a).

——. *Şiir Sanatı* 2. 15 Şubat-15 Mayıs 1955 (1955b).

——. "Suç Folklorda Değil." *a* dergisi 8. 1 Aralık 1956.

——. "Balkon." *Pazar Postası* 33. 25 Ağustos 1957.

——. "Bir Materyalist Şiir." *Pazar Postası* 17-18. 27 Nisan-4 Mayıs 1958 (1958a).

——. "Nokta Eleştirmeler Vesikalar Konuşuyor." *Pazar Postası* 27. 6 Temmuz 1958 (1958b).

——."Cemal Süreya'nın Çıkışı." *Pazar Postası* 27. 6 Temmuz 1958 (1958c).

——. "Tilki." *Pazar Postası* 32. 10 Ağustos 1958 (1958d).

— —. "Varan Üç: Mösyö İstatistik." *Pazar Postası* 42. 19 Ekim 1958 (1958e).
— —. "Sorumlu." *Pazar Postası* 44. 2 Kasım 1958 (1958f).
— —. *Batı Şiirlerinden*. 3. Baskı. İstanbul: Diriliş, 1986 (1986a).
— —. *Edebiyat Yazıları II*. İstanbul: Diriliş, 1986 (1986b).
— —. *Diriliş* 61. Yıl 30. Dönem 7. 15 Eylül 1989 (1989a).
— —. *Diriliş* 69. Yıl 30. Dönem 7. 10 Kasım 1989 (1989b).
— —. *Diriliş* 70. Yıl 30. Dönem 7. 17 Kasım 1989 (1989c).
— —. *Diriliş* 71. Yıl 30. Dönem 7. 24 Kasım 1989 (1989d).
— —. *Diriliş* 73. Yıl 30. Dönem 7. 8 Aralık 1989 (1989e).
— —. *Diriliş* 78. Yıl 30. Dönem 7. 12 Ocak 1990 (1990a).
— —. *Diriliş* 82. Yıl 30. Dönem 7. 12 Ocak; 1990 (1990b).
— —. *Diriliş* 111-112. Yıl 31. Dönem 7. 31 Ağustos-7 Eylül 1990 (1990c).
Köksal, Ahmet. "Cansever'in Şiirleri." *Yeditepe* 19. 16-29 Şubat 1960.
Oktay, Ahmet. *Şairin Kanı*. İstanbul: Yapı Kredi, 2001.
Özbahçe, Osman. *İkinci Yeni'nin Doğuşu*. Ankara: Ebabil, 2018.
Rifat, Oktay. *Bütün Şiirleri I*. İstanbul: Yapı Kredi, 2007.
— —. *Şiir Konuşması*. İstanbul: Yapı Kredi, 2009.
— —. *Elleri Var Özgürlüğün: Oktay Rifat 100 Yaşında*. İstanbul: Yapı Kredi, 2014.
Süreya, Cemal. "Folklor Şiire Düşman." *a* dergisi 6. 1 Ekim 1956.
— —. "Kapalı Kedi." *Pazar Postası* 34. 1 Eylül 1957 (1957a).
— —. "Ömer Haybe." *Pazar Postası* 34. 1 Eylül 1957 (1957b).
— —. "Biçimi Anlamak." *Pazar Postası* 36. 15 Eylül 1957 (1957c).
— —. "Ufak Özler Biçimin İçindedir." *Pazar Postası* 37. 22 Eylül 1957 (1957d).
— —. "Toplumculaştırmadıklarımızdan." *Pazar Postası* 39. 6 Ekim 1957 (1957e).
— —. "Öz Konuyu Aşar Parantezi." *Pazar Postası* 41. 20 Ekim 1957 (1957f).
— —. "Sirk." *Pazar Postası* 48. 8 Aralık 1957 (1957g).
— —. "Ömer Heybe." *Pazar Postası* 48. 8 Aralık 1957 (1957h).
— —. "Şiiri Unutanlar." *Pazar Postası* 34. 24 Ağustos 1958 (1958a).
— —. "Statistique Yani Stylistque!" *Köprü* 4. 1 Kasım 1958 (1958b).
— —. *"Güvercin Curnatası"*. İstanbul: Yapı Kredi, 1997.
— —. *Sevda Sözleri*. 34. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi, 2008.
— —. *Toplu Yazılar I*. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi, 2006.
— —. *Toplu Yazılar II*. 3. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi, 2016.
Tamer, Ülkü. "Karakoç'un Yanıldığı." *Pazar Postası* 28. 13 Temmuz 1958 (1958a).
—. "Karakoç Kendine Karşı." *Pazar Postası* 34. 24 Ağustos 1958 (1958b).
Tayanç, Tunç. *"Adım Ece Ayhan Çağlar..."* İstanbul: Yapı Kredi, 2014.
Uyar, Turgut. "Gene Halk Şiiri." *Pazar Postası*. 13 Temmuz 1958.
Yalçın, Adnan [Özyalçıner, Adnan]. "Dergiler." *Yeditepe* 156. 1 Haziran 1958.
Yavuz, Hilmi. "Cemal Süreya ile Konuştum." *a* dergisi 9, 10. 12 Ocak 1957, 15 Şubat 1957.
Yücel, Can. "Balıklama." *Dost* 12 1 Eylül 1958.

Mine Nihan Doğan

ÜZERİNE BAHİS OYNANAN BİR ŞAİR: TURGUT UYAR

Giriş

Bireyin alt-şuuru ve iç-benliğine yönelik açığa çıkaramadığı hislerini, çoğu cinselliğe uzanan diğerlerine göre "çağ dışı" fikirlerini, kimi zaman alaycı kimi zaman mizaha kaçan eleştirilerini şiirlerinde diğer İkinci Yeni şairleri gibi yansıtan Turgut Uyar; kendisinin Garip akımı şairleri gibi günlük yaşamı yazmayı değil, gerçek olan riyasız hayatı bulup anlatmayı hedeflediğini söyler. Bu sebeple olacak ki; millî manevi duygulardan, Freudcu söylemlerden, Marksist tezlerden ve doktrinlerden de kaçınır. Onun şiirinin amacı, insanlığın baştan beri zorunlu olarak içinde bulunduğu dünyadaki hisleri ve hissettirdiklerini tanıtmaktır[1].

Yaşadığı dönemin insanının hisleri; Turgut Uyar'a göre 1930'un eksik idealizmi, 1940 realizmi ve 1950'lerin hastalıklı romantizmiyle anlatılamaz. Her devrin ayrı bir ruhu, ayrı bir söyleyişi ve ifadesi vardır. Bu ifadeyi Garip akımının kendilerince eksik yönlerini bulup çıkararak oluşturdukları İkinci Yeni adlı edebiyat topluluğunda işleyen şair ve arkadaşları; Türk edebiyatını yeni dil ve içerik bağlamında tek bir ortak paydada toplar. Aslında İkinci Yeni şiiri planlı bir şekilde bir araya gelmiş şairlerin oluşturduğu bir topluluk değildir. Sadece farklı şairlerin aynı dönemde, aynı toplumsal değişimlerden dolayı aynı kentli bireyi anlatma çabasıdır bu[2].

Şairin insanın hislerini anlattığı şiirlerini kaleme almasının temeli, gördüğü toplumsal değişimlerden çok daha geriye gidildiğinde, gençliğine bakıldığında ortaya çıkar. Vezin ve kafiyeden haberinin bile olmadığı ilkokul çağlarında manzumeler yazmaya başlayan Uyar, ortaokul ve lise devresinde bu sayıyı artırır[3]. "Şiirle ilk ilgilerin nereye uzanıyor?" diye sorulunca; on dört on beş yaşlarında ortaokuldayken bir arkadaşıyla birlikte şiir yazmaya başladığını, hatta o yıllara ait şiirlerini bir defterde topladıklarını anlatır[4]. Ancak o yıllarda edebiyata olan bu tutkusunu açığa çıkarma yönünde kuvvetli bir isteğinin olmadığını belirtir. Kendi şiirini "gizli, hem de ne kadar gizli olursa o kadar gizli" yazdığını belirten şair; okul müsamerelerinde şiir okuma ya da dergilerde yazı yazma gibi hiçbir girişiminin olmadığını itiraf eder.

Turgut Uyar, edebiyata çocukluktan gelen ilgisinin yanı sıra büyüdükçe artan bilgisi sayesinde şiirine farklı perspektiflerden izler katar. Örneğin; ortaokul ve lise yıllarında günde üç beş şiir, haftada on beş, günde ise bir roman yazar. Bazen bir ro-

1 Kabaklı, Ahmet. *Türk Edebiyatı.* C. 3. İstanbul: Türk Edebiyatı, 1978, s. 633.
2 Altan, Erhan. *Ben Koşarım Aşağılara, Koşarım.* İstanbul: Dünya Kitapları, 2005, s. 25-195.
3 *Varlık*, "Turgut Uyar'la Bir Konuşma". 1952, s. 386.
4 *Dost*, "Turgut Uyar'la Bir Konuşma". 1965, s. 11.

manı bitirmeden sıkılır, hemen diğerine başlar. Bu yüzden olacak ki pek çok romanının yarım kaldığını söyler. Bir gün bir arkadaşının ona verdiği Alain Fournier'nin *Adsız Köşk*'ünü ve Dostoyevski'nin bir romanını okuduğunda roman yazacak kudretin kendisinde olmadığını düşünür. *Varlık* dergisindeki bir röportajında, bu konuyla ilgili olarak döneminde yaşayan Türk romancılarının *Adsız Köşk*'e, *Netoçka Nezvanova*'ya, *Eugénie Grandet*'ye dua etmeleri gerektiğini, bunları okumuş olmasa kendini iyi romancı olarak ilan edip dönemindeki romancılarla rekabet edecek olmasını anlatır[5]. Şiire olan tutkunluğu ise; liseyi bitireceği yıl tanıştığı Hayyam, Nedim, Yahya Kemal, Tevfik Fikret, Hâmid ve Haşim'i taklit eden terkipli gazeller yazmasıyla oluşur. O yıllarda Uyar, *Makber*'e bile *Mezar* adıyla bir nazire yazmıştır.

Uyar'ın en çok *Kaynak* ve *Varlık* dergilerinde yayımlanan şiirlerini dönemlere ayırmak mümkündür. Üstelik böyle bir sınıflandırma işlemi, şiirinde biçim/öz ilişkisi bağlamında büyük bir dönüşüm yaşamış şair için güç de değildir. Buna göre *Arz-ı Hal* (1949) ile *Türkiyem*'deki (1952) ürünler, Turgut Uyar'ın birinci dönem şiirleri olarak nitelendirilmelidir. *Arz-ı Hal* ve *Türkiyem*, Turgut Uyar'ın 1948-1954 yılları arasında Posof ve Terme'deki taşra hizmeti sırasında yayımladığı şiirlerden oluşur. Bu nedenle, her iki kitabında da Anadolu, hayat şartları ve fiziki görünümüyle girer şiirine[6]. Ona göre şiirin amacı, Anadolu'ya hizmettir. Hal böyle iken köyün ve köylünün azımsanmayacak sefalet ve cehalet içinde olduğu bir zamanda Boğazın gümüş suları üzerinde ve sedef mehtap altında hırsızlama zamparalığa çıkmış, bahtiyar fanilerin mısralarını, maceralarını okumak, yazmak ve bunların sanat, şiir namına ve iyi niyetle de olsa müdafaasını yapmak ya çok iyimserlik ya da aşırı kötümserliktir[7].

Turgut Uyar Üzerine Bir Bahis

Kimselere benzemesin isterim seni övdüğüm
Seni övdüğüm zaman
Güzel bir çingene yalnız başına dolaşmalı kırlarda
Seni övdüğüm zaman

Şairin doğumu, şiirin başlangıcıdır. Yeteneğiyle birikimini birleştiren şair; kendi kendini doğurmak için yaratılışın getirdiği mirası arkasında bırakarak şiire başlar. Bireyin kendini şiirle ifade ederek baştan yaratması, bir enerjinin yayılmasıdır. Öz ile harmanlanan şiir, kendi kendini yeniden yaratır. Böylece yeniden yaratma sürecinde şairin doğumu gerçekleşmiş olur. Şairler kimi zaman bir defa doğarak ilerleme göstermezken, kimi zaman da kendi kendilerini birçok kere do-

[5] *Varlık*. "Turgut Uyar'la Bir Konuşma". 1952, s. 386.
[6] Ayrıntılı Bilgi İçin Bakınız: Şenderin, Z. "Turgut Uyar: Sanat Hayatı ve Eserleri". *Sosyal Bilimler Dergisi*. 2012, C. 2. S. 1. s. 143-162.
[7] Ayrıntılı Bilgi İçin Bakınız: Uyar, Turgut. "Şiir Üzerine Mektup". *Varlık*. 1950, s. 361.

ğurabilmişlerdir. Turgut Uyar'ın da ilk doğumu, 1948 yılında *Kaynak* dergisinin açtığı bir şiir yarışmasında "Arz-ı Hal" adlı şiiriyle ikincilik almasından sonra gerçekleşir. Avni Dökmeci, dergilerinin 948'de açtığı şiir yarışmasının 949 Ocak ayının on sekizinde neticelendiğini müjdeler. 948 şiir yarışmasına 266 şair katılmıştır. Bunlar arasında adını ilk defa duydukları da vardır. İlk eleme sonunda yirmi altı adet şiir kalmış, ne yazık ki altısı son çıkan bir antolojide yayımlandığından çıkarılmıştır. Geriye kalan yirmi adet şiir Nurullah Ataç, Ahmet Muhip Dıranas ve Kenan Akyüz tarafından ayrı ayrı incelenmiş fakat bir sonuç alınamamıştır. Bunun üzerine Nurullah Ataç'ın teklifiyle yeniden toplanan üçlü, iki saatlik görüşmenin ardından birinciliği Akyüz ve Dıranas'ın ısrarıyla Zafer Hüsnü Taran'ın "Harp Poemi"ne, ikinciliği Turgut Uyar'ın "Arz-ı Hal"ine, üçüncülüğü ise M. Çetin Tezcan'ın "Akşamüzeri Türküsü"ne vermiştir.

Genç şair Turgut Uyar'ın yirmi yaşında memuriyet hayatına yeni atıldığı sırada aldığı bu ödül onu derinden etkileyerek şiir alanında kendini yaratmasına zemin oluşturur:

> Sahiden bende büyük etkisi oldu. Şiirimi gönderdiğimde derece alacağımı ummuyordum ya! Üstelik aklımdan da çıkmıştı. Sonra bir gün dergi geldi. Bant öyle sarılmıştı ki, kapakta Turgut Uyar lafını gördüm. Derler ya, yüreğim ağzıma geldi diye, öyle oldum. Bayağı büyük bir sorumluluk altına girmişim gibi geldi bana önce. Pek hoşlandım bundan ama fazla sürmedi.[8]

Böylece ilk doğumu 1952 yılında *Türkiyem* adlı şiir kitabını yayımlamasıyla başlar. "*Arz-ı Hal* (1949) adlı ilk eserinde, halk deyişleriyle yüklü, vezinli ve kafiyeli şiirler deneyen Turgut Uyar, *Türkiyem*'de biraz Cahit Külebi, biraz Necatigil, biraz da 1940 şiirinin genel havasına yaklaşmış görünür"[9]. Bu nedenle daha çok beğeni toplar. İkinci doğumu ise, ilk iki şiir kitabıyla kıyaslandığında farklı olduğu hemen anlaşılacak olan ve yaşamın nesnelerle iletişiminin kopukluğuna gönderme yapan *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nın yayımlanmasıdır.

Daha önce kimsenin kitabına önsöz yazmamış olan dönemin gazete eleştirmenlerinden Nurullah Ataç, *Kaynak* dergisinin açtığı yarışmada derece almasında kendi payı olduğunu hatırlatarak şairin bu şiirini övmek amacıyla bir önsöz kaleme alır. *Arz-ı Hal* ile başlayarak ilerlediğini, giderek daha da gelişme kaydettiğini ve kendisine göre Turgut Uyar'ın geleceğin en önemli şairleri arasına gireceğini haber verir. Adlarını ilk olarak o yarışmada öğrendiği ikincilikle ödüllendirilen Turgut Uyar'ın ve üçüncü olan Çetin Tezcan'ın şiirlerindeki gelişimle kendisini hayal kırıklığına uğratmadıklarını vurgular[10]. Kitabın başına konula-

8 *Dost*, 1965, s. 11.
9 Ahmet Kabaklı. *Türk Edebiyatı*. 1978, s. 633.
10 Şenderin, Z. "Turgut Uyar: Sanat Hayatı ve Eserleri". 2012, s. 146.

cak önsözde, zarını Turgut Uyar için attığını bu yüzden de bahislerin yükseltilmesi gerektiğini söyler:

> Bilmem yanılıyor muyum Turgut Uyar'ı iyi bir şair saymakla? Hiç sanmıyorum. Ne olursa olsun, onun için atıyorum zarımı. Övünerek söyliyeyim, şairler için attığım zarların, şimdiye kadar çoğu iyi geldi, doğru seçtiğimi gösterdi. Turgut Uyar için de iyi geleceğinden hiç şüphe etmiyorum (Ataç 1952: 6).

İkilinin arasında polemiğe dönüşen konu bir şair dayanışması meselesidir. Nedret Gürcan'ın çıkardığı *Şairler Yaprağı* dergisi, 1955 yılının Kasım sayısında "Ataç Şiirden Anlar mıydı?" başlıklı bir soruşturma yayımlar. Soruşturmaya gelen beş yanıttan ikisi Ataç'ın şiirden anladığını, üçü de anlamadığını söylerken, Turgut Uyar "sanmıyorum" cevabını vererek Ataç'ı hayrete düşürür. Bunun üzerine 14 Kasım 1955 Pazartesi günkü *Son Havadis* gazetesinde yayımlanan "Anlamak" başlıklı güncesinde Ataç konuyu ele alır:

> ... kolayca tanınsın, konuşmalarda sözü geçsin diye dedikodu çıkarmak için çırpınan, gene de pek beceremeyen bir dergi, bay Nedret Gürcan'ın Dinar'da yayımladığı *Şairler Yaprağı*, bir soruşturma açmış, beş sorusu var. Biri de şu: 'Nurullah Ataç şiirden anlar mı? (...) Bir takım şiirlerden anlıyorum. Şairin söyledikleri hoşuma gidiyor, yarattığı biçimin güzelliğini de seziyorum. Benim gibi o şiiri beğenenler benim şiirden anladığımı söyler, beğenmeyenler ise anlamadığımı. Doğrusunu isterseniz, anladığımı söyleyenler de, anlamadığımı söyleyenler de ancak kendi beğenilerinin benimkine uyduğunu, ya da uymadığını söylemiş olurlar, işte o kadar (Ataç 1972: 469-471).

Turgut Uyar'ın "sanmıyorum" şeklinde verdiği ve Ataç tarafından hayretle karşılanan cevap, aslında düşünülerek verilmemiştir. Bu konuya, "Ataç Şiirden Anlar mıydı?" başlıklı makalesinde açıklık getirir. Ataç'ın ölümünden birkaç ay önce bir derginin kendisine ayaküstü bu soruyu yönelttiğini, ayaküstü sorulan sorulara aklından ilk geçen fikirle cevap verdiğini ve üzerine düşünmediğini anlatır. Uyar'a göre, Ataç büyük üstattır. Ancak bu düşüncesini ona sorulan soruda açıkça anlatamadığını, onu kendisine yarışmada oy verdiği için övmüş olacağının düşünülmesini istemediğini ve bu sebepleri göz önünde bulundurarak o cevabı "ayaküstü" verdiğini belirtir.

Uyar ve Ataç arasında geçenlerin bir polemiğe dönüşmesi, ödül töreninde Uyar'a tek oy veren kişi olarak Ataç'ın yer almasının karşılığını bulamaması durumunda olur. *Şairler Yaprağı* dergisinin yaptığı bu soruşturmanın yayımlanmasından sonra Ataç'ın eşe dosta kendisi hakkında "besle kargayı oysun gözünü" dediğini aktaran Uyar, bu duruma üzüldüğünü de ekler. Yanıtının, bazı kişiler ta-

rafından Ataç'a yaranmak için kullanıldığını söyleyerek Tahsin Teoman'ın *Varlık* dergisinde yayımladığı yazıda kendisi hakkında "zemzem kuyusunu kirlettiği" yönündeki çirkin ifadelerini örnek gösterir. "Mark Parker 1830'lar İngiltere'sindeki sonu düelloya varan polemiklerin altında yatan nedenin ticari rekabet olduğunu belirtse de aynı şeyi 1950'ler Türkiye'sindeki polemikler için söylemek güçtür" (Uçar 2007: 113). Bu dönem polemikleri düşünüldüğünde açıkça görülmektedir ki, farklı fikir hareketlerinin yanı sıra ün kazanma isteği ve başkalarının polemiklerinden hisse kapma da bunlarda etkilidir.

Şiir kitabına, onu öven bir önsöz yazmış olduğundan, övgülerinin karşılığını vermek istiyormuşçasına sorulan soruya olumlu cevap vermesinin Ataç'ı mutlu etmeyeceğini düşünmüş olan Uyar, bu cevabı neden verdiğini Ataç'ın anlayabileceğini tahmin eder. Ancak şair, bunu Ataç'ın nankörlük olarak algılayacağından habersizdir:

> ... Bay Turgut Uyar, "sanmıyorum" demiş. Buna önce şaştım, üzülür gibi de oldum. Severim ben Bay Turgut Uyar'ın şiirlerini. Hepsini değil, ama birkaçını çok severim. Bana dokunan bir yan vardır onlarda. İki yıl mı üç yıl mı oluyor, Varlık yayınları arasında Bay Turgut Uyar'ın bir kitabı çıktı. Önsözünü ben yazdım. Doğrusu Bay Turgut Uyar kendisi istemedi benden o önsözü. Bay Yaşar Nabi ile konuşuyordum, "Turgut Uyar'ın kitabını bassanız a!" dedim. Ben bir önsöz yazarsam basacağını söyledi, ben de yazdım. Bunun için, şiirlerinden birkaçı olsun bende bir yankı uyandırdığı için Bay Turgut Uyar benim şiirden anladığımı sanır diyordum. Yanılmışım, sanmıyormuş... (Ataç 1972: 471).

Karşılıklı övgülerin yağdırılması bazı kimseler için önemliyse de ünlü eleştirmen Nurullah Ataç'a göre Turgut Uyar, böylesine bir şair dayanışmasına girmekten kaçınır. Bunu yaparken düşünceleri tamamen Ataç'ın kendisini anlayacağı yönünde olsa da polemik ikili arasında bir kez başlamıştır. Ataç yazdığı güncenin devamında Uyar'a hak verdiğini, onun şair dayanışmasına giremeyecek birisi olduğunu vurgular. Bu yönüyle onu bir kez daha takdir ettiğini söylemeden edemez:

> Ben şiirlerini beğenmişim, beğenmemişim, umurunda değil Bay Turgut Uyar'ın, "İstediğince beğensin o benim şiirlerimi, ben aldırmam, şiirden anlamaz o, şiirden anlamayan bir kişi de benim şiirimi ha beğenmiş, ha beğenmemiş, aldırmam ben." diyor. (...) Bay Turgut Uyar'ın işte bu davranışını beğendim. Belli ki o, arkadaş dayanışması kuracak kimselerden değil. Hani bir takım yazarlar, şairler var birbirlerini övüyorlar, birbirlerini arkalıyorlar, böylece üne ermeğe çalışıyorlar, Bay Turgut Uyar onlardan değil. Bunu anladım, bir kat daha sevdim kendisini.[11]

[11] Ayrıntılı bilgi için bakınız: Nurullah Ataç. *Günce I*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1972, s. 469-471.

19 Şubat 1956 tarihli *Son Havadis*'te ise, aradan üç ay geçmiş polemik tatlıya bağlanarak ortadan kaldırıldı diye düşünülürken, Ataç'ın bu konuyla alakalı "Utanma" başlıklı bir yazısı daha yayımlanır. Bu yazıda ise, dergi sahibi Nedret Gürcan'a şiirden anlamaması hakkında yapılan eleştirilerin kendisini üzmediğini hatta hiç de gücenmediğini söylemektedir. Şiirlerini ona beğendirmek için etrafından ayrılmayan, gözünün içine bakan insanların şiirlerini ne zaman beğenmese "Ataç da şiirden anlamaz" dediklerini aktarır. Bu gibi kişilerden birinin ise dergi sahibi olarak bir dergide "Ataç Şiirden Anlar mıydı?" başlıklı bir soruşturma başlattığını söyleyerek gözleri Nedret Gürcan'a çevirir. Üstü kapalı biçimde Gürcan'ın şiirlerini kendisine beğendirmek için, birini olsun güzel bulması için ne türlü uğraş verdiğini kendisinden başkasının bilmediğini söyler. Onu yazın acunun ayaktakımından birisi olarak niteler ve "ayaktakımında hiç utanma olur mu?" diyerek yazısını sonlandırır.[12] Ancak Hasan Pulur, Nedret Gürcan'ın *Benim Sevgili Taşram* adlı anı kitabını tanıttığı bir yazısında; *Şairler Yaprağı* dergisinin Ankara sorumlusu olan Tarık Dursun'un bu soruşturmayı başlattığını belirtir.

Şiirden anlamadığı düşünüldüğü ve bu konu tartışmaya açıldığı için kızgınlığı bir türlü geçmeyen Ataç, Uyar'la yolda karşılaştıkları bir gün; hakkında şiirden anlamadığını düşünse bile, şiiri çok sevdiğini bildiği halde neden belirtmediğine kızar. Şiiri seven biri olarak anılmak ister çünkü Ataç'a göre şiiri anlamanın tek ölçüsü önce o şiiri sevmektir.[13] İnsan sevmeden anlamaya çaba harcamayan bir varlıktır. Şiir, bilimsel bir veri olmadığından anlaşılıp anlatılamaz durumdadır. Uyar'a göre, kabaca bir takım bilgiler dışında kuralları da yoktur şiirin. Her iyi şiir kendi kuralını içinde taşıdığından genel yargılara varılamaz şiir üzerinden...

Dergideki soruşturmanın aksine şairin asıl fikri, Ataç'ın şiirden anladığı yönündedir. Yoksa Divan şiirinden çağdaş şiirden seçtiklerinin "en seçkinler" arasına girmesi imkânsızdır. Gerçekten iyi olan bir şiir eleştirilemeyeceği için de, Ataç'ın şiir eleştirmediğini söyleyerek ona katıldığını belirtir. Eleştirmenin tavrını, diğerlerine şiiri sevdirme amacı taşıdığı için doğru bulur. Bunu yaparken Ataç'ın; bunlardan birinin şiirin değerlerini anlatmak, diğerinin ise bir şiirin güzelliğini söylemekle yetinmek olduğunu, iki yoldan ikincisini tercih ettiğini belirtir. "Ataç Şiirden Anlar mıydı?" başlıklı makalesinin devamında ise, edebiyat alanında onu bir çeşit "kamuoyu" olarak gören Uyar, gazete eleştirmeni kimliğinden dolayı beklemeye vakti olmadığı için aslında Ataç'ın şiirden anladığını fakat şairden anlamadığını düşünmektedir. Ölümünden bir iki hafta önceki son konuşmalarında, Ataç yorgundur. Onun üzerindeki yorgunluk, anlaşılamamanın verdiği yükü taşıyamamaktan kaynaklanmaktadır. Uyar'a "galiba siz

[12] Nurullah Ataç. *Günce II*. 1972, s. 516-517.

[13] Ayrıntılı bilgi için bakınız: Turgut Uyar, "Ataç Şiirden Anlar mıydı?". *Türk Dili Dergisi*. S. 188, s. 595-596.

haklısınız" diyerek ekler: "ben artık yaşlanıyorum ve pek anlayamıyorum, ayak uyduramıyorum bunlara" (Uyar, 1967: 596).

Sonuç

Turgut Uyar 1950 kuşağının; *Varlık, Kaynak, Şimdilik, Yenilik, Yeditepe, Şairler Yaprağı, Seçilmiş Hikayeler Dergisi* gibi dergilerde ve *Pazar Postası, Forum* gibi gazetelerde yazı ve şiirleri yayımlanan önemli bir şahsiyetidir. Bunun yanı sıra dönemin gazete eleştirmeni Nurullah Ataç ile başlattığı edebî kavga ile de *Şairler Yaprağı, Yedigün* dergilerinde ve *Son Havadis* gazetesinde de adından söz ettirir.

Nurullah Ataç'la girdiği bir polemiğin sonucunda ünlü eleştirmenin "besle kargayı, oysun gözünü" şeklindeki söylemine maruz kalır. Objektiflik ve subjektiflik arasındaki çatışmadan doğan polemik, ünlü şairin "ayak üstü" yapılan bir soruşturma sonucu yanlış anlaşılmasından kaynaklanır. Ataç'ın ölümünden önce Uyar'la yaptığı tartışmalar, makale ve gazete yazılarında devamlılığını sürdürerek birbirlerine verdikleri cevaplarla ilerler. En sonunda ise tatlıya bağlanır.

Katıldığı şiir yarışmasında jüri üyesi olarak ona oy veren Ataç'ın ölümü, ünlü şairi çok üzer. Âdeta onunla ölümünden biraz önce girdiği polemikleri affettirmek için Ataç'ın ölümünden sonra; "Ataç'ın Ölüm Yıl Dönümü / Şiirle Ataç", "Ataç İçin" gibi yazılar kaleme alarak ünlü eleştirmeni anmayı unutmaz.

KAYNAKÇA

Altan, Erhan. *Ben Koşarım Aşağlara, Koşarım.* İstanbul: Dünya Kitapları, 2005.

Ataç, Nurullah. "Türkiyem'e Önsöz." *Türkiyem.* İstanbul: Açıkoturum, 1952.

— —. *Günce I.* Ankara: Türk Dil Kurumu, 1972.

— —. *Günce II.* Ankara: Türk Dil Kurumu, 1972.

"Turgut Uyar'la Bir Konuşma." *Dost* 28. Temmuz 1965.

"Turgut Uyar'la Bir Konuşma." *Varlık* 386. 1952.

Kabaklı, Ahmet. *Türk Edebiyatı.* C. 3. İstanbul: Türk Edebiyatı, 1978.

Koçak, Orhan. *Bahisleri Yükseltmek.* İstanbul: Metis, 2014.

Şenderin, Zübeyde. "Turgut Uyar: Sanat Hayatı ve Eserleri." *Sosyal Bilimler Dergisi* 1. C. 2. (2012): 143-162.

Uçar, Aslı. *1950'ler Türkiye'sinde Edebiyat Dergiciliği: Poetikalar ve Politikalar.* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. 2007.

Uyar, Turgut. "Şiir Üzerine Mektup." *Varlık* 361. Şubat 1950.

— —. (1967). "Ataç Şiirden Anlar mıydı?." *Türk Dili Dergisi* 188. 1967: 595-596.

Ertan Örgen

TURGUT UYAR'IN *DİVAN*'I ETRAFINDA TARTIŞMALAR

1970 yılında çıkan *Divan* kitabı etrafında ciddi bir çetele ile geçmişin kültürel sanatsal hesabını çıkaran tartışma aslında bu yıla kadar gelen savrulma, sapma ve bağlanma problemlerinin de tartışılma zemini olmuştur. Burada kavramsal zemin gelenek ve modernin yarattığı gerilimdir. Gelenek, moderniteyle birlikte tanımlanır. Çünkü bilinç bir kapsam olarak ikisini de içerir. Modern, geleneği tanımladıktan sonra kendisi de bir gelenek oluşturmuş mudur? Seküler düzeyde bir modern geleneğinden sosyolojik anlamda söz edilebilir. Kanaatimce ilgili kitap etrafında meydana gelen tartışma bu zemin üzerindedir. Bir taraf modernin eski diye tanımladığı geleneği, bir taraf eskiden kalanın seküler düzeyini esas tutmuştur. Daha esaslı problem, kökle ilişkili klasiğin modernin içinde dönüştürülememesidir. Sağlam bir klasik zemin üzerinde üretimin sürmemesi, modernliği de doğru anlamıyla kavrayamama sonucunu getirmiştir.

Kitap etrafında okuduklarımız şiir kültürünün bütün bir Batılı macera ile birlikte Halk veya Divan şiirinin nerede dönüştüğü sorularına getirilen mevzî çıkışlara benzemektedir. Bu sebeple bu tartışma halkçı, milliyetçi, Osmanlıcı, Batıcı birçok durağın ilgili yıldaki düşünce tavırlarını saptama imkânı verir.

Turgut Uyar'ın *Divan* (1970) kitabı, biçimsel olarak başlıklar, beyitler ve kafiye dışında Divan şiirine yaklaşmaz. Öncelikle Turgut Uyar'ın bu kitabıyla ilgili 'halk' vurgusunu alıntılayalım: "Divan yapmakta asıl amacım, geçmişte, bir mutlu azınlığın kullandığı aracı, halk adına, halk yararına kullanmaktı.(...) 'Tek haklı'yı her zaman halk olarak düşündüm." (1970: 393). Kitapta münacaat, naat, maktel-i Hüseyin (susuzluk'a) gibi Divan şiiri türleri başlık hâline getirilmiştir. Yanı başında yakın dönem Osmanlı hayatından öyküler, Attilâ İlhan'ın şiirlerini hatırlatır tarzda bir geçmiş duygusu ile yer almaktadır. Ancak Turgut Uyar'ın bireyi de kendisini göstermeyi ihmal etmez.

Kitap etrafında yoğun bir tartışma meydana gelmiştir. Kronoloji esasıyla yazılar şunlardır:

Kemal Tahir, kitabı alkışlar ve tarihsel arka plândan yola çıkarak son yüz elli yıldır içine düştüğümüz "kendi tarihimizi inkâr" Batı'nın istediği yoldu, diyerek sözü Turgut Uyar'ın *Divan*'ına bağlar. Böylesi bir çabanın ilki, Nâzım Hikmet'in 1936'da yazdığı *Şeyh Bedrettin Destanı*'dır ifadesinden sonra, "Divan'ın eski şiirimizle ilintisi kitabın adından belli" (1970: 28) diye övgüsünü yöneltir. Kemal Tahir, Divan şiirinin haksızca kötülendiğini, bu şiirin üstyapı ilişkisinin yanlış düşünüldüğünü ifade eder. Çünkü Osmanlı sarayı Batı'daki gibi feodale bağlı

bir aristokrasi yönetimi değildir. Asıl kaynağın Divan şiiri olduğu da iddiaları arasındadır: "Kaldı ki Divan edebiyatımızdan nasıl yararlanabileceğimizi Turgut Uyar Divan'ındaki şiirleriyle yeterince ispatlamış olduğu halde eski ve yeni birçok şairlerimiz halk edebiyatı saydıkları örneklerden yola çıkarak hiçbir yere varamamışlardır." (1970: 29). Kendince şiirimizde beliren yönelişleri sıralar ve şu sonuca ulaşır: "Türk şiirinde yeni ve ileri alanlar açacak şairlerimiz, Divan edebiyatımızla, tekke edebiyatımızla, Nâzım Hikmet'in önderlik ettiği sosyalist edebiyatımızla hesaplaşmak, bunların temel kanunlarını, yani tarih içinde toplumla ilintilerini bulmak, yerlilerini yabancılarından ayırmak zorundadır." (1970: 29).

Kemal Tahir'e "Osmanlılık Özlemi" başlığıyla eleştiri, Emin Özdemir'den gelir. Daha önceden yapılmış, bilinen Divan şiiri eleştirilerini sıralar. Osmanlı devlet düzenine halk şairlerince yapılmış eleştirilerden örnekler verir. Özdemir, Osmanlıya övgü üstüne övgü düzen Kemal Tahir ve Mehmet Kaplan'a göre, övünülecek her şey Osmanlıdan kalmadır, kanaatinin yanlış olduğunu söyler. Yazara göre, bu isimlerin görüşleri, eleştirel bir yöntem taşımadığı için boş bir özlemden ibarettir (1970: 4).

Kitabın şairi bu konuda ne düşünmektedir, acaba açıklamaları doğrular mı diye baktığımızda, Turgut Uyar'ın anılan düşünceleri taşımadığını görüyoruz: "Böyle bir kaynağa dönmeyi hiç düşünmedim. Divan şiirinden, onun kendi değerlerinden yararlanılarak bir yere varılabileceğine inanmıyorum. Çağını doldurmuş ve kendini yenileyip diri tutamamış bir uygarlığın değerleri bugüne nasıl uygulanabilir?" (Bezirci, 1974: 184). İleriki yıllarda bunu daha kesin olarak ifade eder: "Divan'da asla geleneğe dönmek gibi bir niyetim yoktu." (Uyar, Nezir 1985: 112-116).

Kitabı küçük düşürmeye yönelik hamle Ataol Behramoğlu'ndan gelir. A. Baykal takma adıyla, "Son zamanlarda edebiyatımızı saran Divan ve Gelenekçilik modalarına arkadaşlarımızdan A. Baykal da katılmaktan kendini alamadı. Aşağıda en son divan şairlerimizden esinlenerek yazdığı bir gazelini sunuyoruz." açıklamasıyla *Halkın Dostları* dergisinde bir gazel yayımlar. Son derece alaycı bir tutumla "Sâdâbâd, Leyla ile Mecnun, Fûzûli" gibi çağrışımları alelade ile birlikte işler. Derginin bir sonraki sayısında yine takma adla Turgut Uyar'ın *Divan*'ındaki "Sâlihât-ı Nisvandan Saffet Hanımefendi'ye" gazelini, parodileştirerek "Süheyla Hanım'ın Bir Yaz Gecesi Balkona Çıkmasına Gazel" ismiyle yayımlar (Behramoğlu 1970: 8). Formül başlıklı notunda ise Divan şiiri yazmanın basit bir iş olduğunu söyler. Bir kafiye bulunacak sonra anlam bağlantısına bakılmaksızın şiir yazılacaktır. Yaklaşımının seviye açısından son derece düşük olduğu açıktır.

Selim İleri, bu hafife alma ve yaklaşımdaki nezaketsizliği, ileri sürülen görüşlerin yeterince açıklanmaması ve Uyar'a yapılan haksızlık olarak dile getirir. Dergideki diğer isimlerin buna ses çıkarmamalarını da eksiklik olarak belirtir (İleri 1970: 24).

Mehmet Doğan "Sanatta İlericilik Gericilik Üstüne" başlığıyla bu konudaki görüşlerini açıklar. Şiirleri alkışlayan ve tarihimizle barışmak biçiminde konumlandıran anlayışı 'şiir dışı bir yaklaşım' kabul eder, 'gericilik' sayar. Alaya alan

tavırları da yanlış bulur.

> Aslında her iki davranış da temelinden yanlış ve sakattır. Bugün kaynağından ne derece kopmuş, ne derece Batı etkisinde kalmış, bundan da öte kendine özgü bir biçim ve duyarlık yaratmış görünürse görünsün Türk şiir ırmağı Divan ve halk şiiri kaynaklarından akarak gelmektedir. (...) Kendinden önceki bütün şiir akımlarını toptan bir yadsımayla ortaya çıkmış olan Orhan Veli bile duyarlık yönünden gerek hece, gerekse Divan şiirinden kopamamıştır. Bunun en güzel örneği İstanbul'u Dinliyorum şiiridir. (1970: 262).

Doğan, geleneğe yaslanmak sanatı zenginleştirir, sağlam ve köklü geleneklere dayanan sanatlar birçok teknik sorunları çözmüş ve yeni atılımlara hazır hâle gelmiştir, görüşündedir. Turgut Uyar'ın *Divan*'da, biçimdeki benzerlik dışında, münacaatta Tanrı'nın, naatta peygamberin, kasidede padişahların, vezirlerin, paşaların yerine halkı koyarak içeriği değiştirmesine işaret eder. "Divan şiirinin ağdalı, basmakalıp simgeli dilini de baştan aşağı devrimleştirmiştir Uyar. Çiçekler, renkler, kokular, nehirler, insanlar -hatta paşalar, nazırlar ve onların karıları bile- Divan şiirindeki kupkuru, içi boş ve yalnızca simgesel içeriklerinden kurtulmuş, capcanlı doldurmuştur şiiri. Ama yine de simgesel bir dille." (1970: 265). Sonuçta gelenekten faydalanmanın özgünlüğü kaybettirmediği sürece her zaman olağan bir yol araştırması olduğu yargısını ortaya koyar.

Murat Belge, Mehmet Doğan'ın bu fikirlerine katılmaz. Onun şiirde ölçünün sağlanması için kafiyenin araç olarak yeni bir şekille kullanılması gerektiği düşüncesine, her dönemde kullanılan araçların ulusal gelenek sayılamayacağı eleştirisini getirir. İkinci olarak Mehmet Doğan'ın 'Divan'ın hiç de Divan şiirine dönme eğilimi taşımadığını vurguladıktan sonra sağlam ve köklü geleneklere dayanan sanatlarda birçok teknik sorunlar çözülmüş ve yeni atılımlara hazırlanmış olunur' diyerek kendisiyle çeliştiğini söyler. Turgut Uyar'ı da eleştirir. "Halk adına bu Divan şiiri tarzında olsun? Bu şiirin hiçbir zaman böyle bir içeriği ya da geleneği olmamıştır." (1970: 6). Belge, bugün için Divan şiirinin anlamını şöyle belirler:

> Ama birkaç şair çıkar, belli bir ses etkisi için birkaç aruz kalıbı kullanır, bir başka şair, örneğin mazmunları belirli bir biçimde birleştirip başka türlü bir etki sağlar, bir şair de değişik duyarlıkla tek tük gazel, vb. yazar. Bütün bunlar elbette meşrudur. Bütün bunlar elbette Divan geleneği içinde şiir yazmak değildir. Turgut Uyar'ın da o gelenekle bir ilgisi olmadığı gibi. (1970: 6).

Halk şiirini öne çıkararak tartışmaya katılan Oğuz Tümbaş, bir süredir bazı şairlerimiz Divan şiirine sevgi gösterisinde bulunuyorlar deyip gazete ve dergilerde süren eleştirilere dikkat çeker. "Turgut Uyar, Behçet Necatigil, Attilâ İlhan

böyle bir gelenekten yararlanmayı oldukça ileri götürdüler. Salt bir sanat yapma, teknik oyunlarına girişme, okuyucuya güç uğraşlar yükleme bir şiir ilericiliği olmasa gerek." (1970: 5). Ardından Turgut Uyar'ın *Divan*'da halk adına girişimde bulunduğu sözünü eleştirir. "Canım halkçı olmayan, halka uzak bir küçük azınlık şiiri, şimdi nasıl halk yararına kullanılır yani? İyi şiirler yazdığını da yadsımadığımız, hoş bir şair olmadığını da bildiğimiz Uyar'ın böylesine bir sözetmesi, ister istemez bir gülümseme getiriyor dudaklarımıza." (1970: 5). Sözlerinin devamında, Necatigil'in ideolojinin şiirde yeri olmadığı düşüncesiyle ilgili bir yazısındaki görüşlerine değinir ve onun Osmanlıca öğrenme vurgusunu şiddetle eleştirir.

> Bu değin yanılgı, hatta biraz ileri gideceğim, bağışlayın bu değin saçma söz olamaz. Çağı görmezlikten, çağa karşı olmaktan, yadsımaktan gelen bir yanlış düşünce bu. Ölü bir dili öğrenmek zahmetine katlanmak... Daima yaşayan, gelişen, diriliğini sürdüren, yarına açılan ürünler varken, neden katlanalım bu gereksiz zahmete. Uyar'ın ya da Necatigil'in sözlerini, görüşlerini ancak bir Osmanlı kalıntısı olan Kemal Tahir gibi kişiler alkışlar! Ama halk değil, ama çağının anlamına bilincine önemine varmış kişiler değil. Eskiye özlemle, eskiyi diriltmekle, yararsız bir geleneği hortlatmakla ne kazanacak bu adamlar. (1970: 5).

Sunduğu seçenek ise halk kültürüdür ve sert eleştirilerini sürdürür:

> Divan'la, Divançe ile, En/Cam'la; gazeller, kasideler, rubailer, musammatlar, şarkılarla nereye gidiyorsunuz baylar? Yüzyıllar gerisine; yani ölümcülüğe, yani karanlığa, yani çağ dışına mı? Yoksa bir 'saltanat' katına mı? Şiirinize kaynak mı kalmadı? Şiir ürünleriniz mi tükendi, yoksulluk mu çekiyorsunuz yoksa? Yığınların gerçek açlıkla, yoksullukla savaştığı bir dönemde hâlâ şiirinizle oymacılık sanatı mı yapıyorsunuz? Yoksa siz de okuyucuya, halka Mari Antuvanet gibi 'ekmek bulamıyorlarsa, pasta yesinler' demeğe gelen bir söz sanatı mı yapıyorsunuz? (1970: 5).

Divan tartışmalarına yine Halk şiiri seçeneğiyle katılan bir başka yazı Nusret Ertürk'e aittir. Halk şiirinin gerçekliğini, içtenliğini öne çıkartan yazar, Divan şairlerinin Türklüğü aşağı gören mısra ve beyitlerinden örnek verir. Sonuç olarak şiirimizin 'ulusal kaynak'tan doğması gerektiği üzerinde durur (1970: 9-11).

Divan ve gelenek tartışmalarına farklı bir bakışla yaklaşan Mehmet Kaplan, kendi kültür dinamiklerimizin edebî yönünü anlatan bir yazı kaleme alır. Sol eğilimli şairlerin Osmanlı'ya yaklaşımını değerlendirir.

> Bugün solcu sanatçıların Osmanlı mazisine, tarih, edebiyat, musikî, hatta plâstik sanatlarına gitmelerini ben hiç yadırgamıyorum. Sığ devrimciler ne

> derlerse desinler, biz bugünkü Türkler, sağcısı ve solcusu, aynı tarih gemisi ile Osmanlı'dan geliriz. Osmanlı deyimi gerçeği tam anlatmaz. Zira Osmanlı'dan önce Selçuklu vardır. Mevlânâ ve Yunus'u bugüne devreden Selçuklu, Türk tarihinin büyük bir merhalesidir. Osmanlı, başka bir üslûp ve organizasyonla Selçuklu'yu devam ettirir. Fatih Sultan Mehmet, Alp Arslan'ın torunudur. (...) Kemal Tahir ile Behçet Necatigil'in eserlerini derin ve şahsî yapan en mühim âmillerden biri, milletin tarih ve kültürlerine gitmeleridir. Onların yanısıra daha başkaları da vardır ve bu hareket gittikçe genişleyecektir. (1971: 6).

Mehmet Kaplan'ın yorumunda geleneğin büyük, kuşatıcı geçmişle birlikte ele alınması dikkatten kaçmaz. Ona göre, Mevlâna ve Yunus'un sesini yabancılardan önce bizim duymamız ve duyurmamız gereklidir.

Hisar dergisinde Mehmet Kaplan'ın *Divan* üzerine yazdıklarının dışında eleştiri dozu biraz fazla olan Mehmet Çınarlı'nın "Uyumak, Uyanmak Üzerine" yazısı çıkar. Turgut Uyar'ın adını anmadan onu eleştirir: "Bazı inkârcı şairler, Divan Edebiyatı'nın gazel tarzına özenip, ikişer satırda (mısrada değil) bir, ses benzeşimi (kafiye değil) yapmaları, kendilerinin bundan böyle tövbekâr sayılmalarına yetmekle kalmadı, yeni bir dinin ilk yayıcıları kadar önemli görülmelerini de sağladı." (1971: 4).

Bu görüşlere destek veren Rüştü Şardağ, aynı derginin bir sonraki sayısında, Köprülü'nün Atatürk'ün sağlığında 'Divan şiiri millî değildir' deyişini, Gölpınarlı'nın Doğu edebiyatını ve Divan edebiyatını reddeden tavırlarını hatırlatır. Kendisinin geleneksel şiirimizin 'estetik, ince ve insancı niteliklerini' savunduğunu ifade eder. Bu çizgiye sırt çevirenlere dair şu satırları dikkat çekicidir:

> İbretle bakıyordum onlara. Tanzimatçılar, Divan şiirini inkâr ettiler. Servet-i Fünuncular şiire yalnız kendilerinin ulaştığını sandılar. Hececilere göre, gerçek şiir yalnız onların romantik, masabaşı Anadolu şiirleriyle geldi. Nâzım Hikmet 'putları yıkacağız' diye tümünü inkâr etti. Garip'çiler, Nâzım dahil, kendilerinden önce gelenlerin hepsini eski buldular. 'En yeniler' Orhan Veli ve arkadaşlariyle alay ettiler. Benden eski kuşağın adamları da çala kalem, 'ilerici' gözükmek için inançları dışında kalem yıprattılar. (1971: 12-13).

Yazısını, bugün Divan edebiyatından bir iki terkip ve aruz kalıbıyla yola çıkıp şiir yazanlar hâlâ eski şiiri anlayamıyorlar, eleştirisiyle tamamlar.

Bu ve benzeri görüşlerinden dolayı *Hisar* dergisi ve onunla adı birlikte anılan gelenekçi diye kabul edilen dergilere ve orada yazanlara yönelik eleştiri yazıları da gelir. "Ozanın Görevi" yazısında Kemal Özer, şairin dirençli olmak zorunda oluşunu işler. *Türk Edebiyatı* ve *Kubbealtı* dergilerini "kültür kurumlarına uzanan gölge" şeklinde karşısına alarak, şairin dinamik olmakla varlığını hissettireceğini söyler. Sözlerini İkinci Yeni'den bir ifadeyi değiştirerek bitirir: "Şiir geldi sorum-

luluğa dayandı." (1972: 5).

Benzer görüşlere yer veren İsmet Zeki Eyüboğlu, bunu "Çağ Dışı Yazın" başlığıyla aktarır. Kısaca, *Kubbealtı Mecmuası*, *Türk Edebiyatı*, *Hisar* dergilerine, yazarlarına, dil anlayışlarına, Osmanlıcı görüşlerine yöneltilmiş subjektif eleştiriler getirir. Yarına bir Tarık Buğra, Ahmet Kabaklı, Orhan Seyfi Orhon, Faruk Nafiz, Nihad Sami Banarlı, Mehmet Kaplan kalmayacak, der. Onları çağ dışı, çağ gerisi yazar ve şairler olarak görür (1972: 18-27). Ancak onları eleştirirken de Divan şiirinden örneklerle yakıştırmalarda bulunması ilgi çekicidir.

Divan üzerine gelişen tartışmalar, değişmek ve devam etmek fikrini anlama noktasında eleştirmen ve şairlerin bulundukları konumları sağlam tutma eğilimlerinin kuvvetini gösterir. Bu tartışma, yenilik-anlam çatışması yaşayan şiirimiz için gelenek fikrini gündeme getirmesi bakımından önemlidir. Ancak mevzilerin de çok sert tutulduğu görülmektedir. Kitabın sahibi, böylesi bir kaynağa sahip çıkma arzusunda olmadığını beyan etmekte, yenilikçi veya Batıcı kalemler bu tavrı ne olursa olsun yermekte; muhafazakâr addedilenler meselenin derinliğiyle kavranmadığı kanaatlerini ileri sürmektedir. Değişimin, devam mantığının olması gerektiğini düşünenlerin sayısı ise çok azdır. Yine de tartışmada olumlu taraf Ataol Behramoğlu'nun basitleştirmesi dışında belli bir seviyenin sağlanmış olmasıdır. Önemli bir sonuç da modernin içinde gelenek tartışılırken, klasik nedir sorusuna cevap aranırken Divan şiirinin merkeze konmasıdır.

KAYNAKÇA

Behramoğlu, Ataol. "Süheyla Hanım'ın Bir Yaz Gecesi Balkona Çıkmasına Gazel." *Halkın Dostları* 6. 1970: 8.

Belge, Murat. "Divan Edebiyatı Geleneği." *Halkın Dostları* 9. 1970: 6.

Bezirci, Asım. 2. *Yeni Olayı* İstanbul: Tel, 1974.

Çelik, (Konuşan) Naci. "Turgut Uyar'la Bir Konuşma." *Yeni Dergi* 68. 1970: 393.

Çınarlı, Mehmet. "Uyumak, Uyanmak Üzerine." *Hisar* 91. 1971: 4.

(Demir), Kemal Tahir. "Turgut Uyar'ın Kitabı Dolayısıyle Tarih ve Şiirimiz." *Yeni Edebiyat* 7. 1970: 28.

Ertürk, Nusret. "Halk Şiirinden Yararlanmak." *Yelken* 165. 1970: 9-11.

Eyübolu, İsmet Zeki. "Çağ Dışı Bir Yazın." *Soyut* 47. 1972: 18-27.

İleri, Selim. "Eleştiride Düzey ve Halkın Dostları." *Yeni Edebiyat* 11 1970: 24.

Doğan, Mehmet. "Sanatta İlericilik ve Gericilik Üstüne." *Yeni Dergi* 73. 1970: 262.

Kaplan, Mehmet. "Divan Edebiyatı." *Hisar* 86. 1971: 6.

Özdemir, Emin. "Osmanlılık Özlemi." *Varlık* 755. 1970: 4.

Özer, Kemal. "Ozanın Görevi." *Yeni a* 1. 1972: 5.

Şardağ, Rüştü. "Geleneksel Şiirimiz Üzerine Çınarlı'ya Birkaç Satır." *Hisar* 92. 1971: 12-13.

Tümbaş, Oğuz. "Birikimler, Halk Kaynakları Varken Divan'a Sarılmak Neden?." *Güney* 39. 1970: 5.

Uyar, Turgut. *Sonsuz ve Öbürü*. (Haz. Tomris Uyar, Seyyit Nezir). İstanbul: Broy, 1985.

Kadir Korkut

YERÇEKİMLİ POLEMİK

Edip Cansever (1928-1986) Türk edebiyatına daha sonra kabullenemediği *İkindi Üstü* (1947) ile katılır. Orhan Veli gibi kolay söyleyişe sahip bir şair bile bu kitap hakkında "düzyazı" yorumunu yapar. Edip Cansever yedi yıl gibi uzun bir aradan sonra *Dirlik Düzenlik* (1954) ile şiirlerini tekrar kitaplaştırır. Ancak bu kitaplar Edip Cansever'in dönemin Garip atmosferinden etkilenip yazdığı şiirlerden oluşmaktadır. Onun esas çıkışı 1957 yılında yayımladığı *Yerçekimli Karanfil* ile olmuştur. Bu kitapla birlikte Cansever günlük yaşamın içinde kendi hayallerinin peşinde koşturan bir genç adamın duygulanımlarını anlattığı; dili bozmadan, bağlamını koparmadan verdiği ilk iki kitabından uzaklaşır. İlk iki kitap Garip şiiri içinden serpilmiş ve kadim sanat çizgisi olan "mimesis"ten neşet etmiştir. Onun yeni durağı daha içsel ve varoluşçu tavra yakındır. Nitekim Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde Cansever'in ellilerden sonra Varoluşçuluk akımı etkisinde bireyin tekdüze dünya kargaşasında yerini araştıran ve düşünce payı ağır basan şiirler yazmaya başladığını belirtir.

Şair *Yerçekimli Karanfil*'de bütüncül anlamdan uzaklaşmış, söz dizimini bozmuş ve doğayı dönüştürüp imgeyi yoğunlaştırmıştır. Bunu yaparken diğer İkinci Yeni şairleri (özellikle İlhan Berk) kadar anlamı kapatmamış, şiirin bir tarafıyla topluma dokunmasını istemiştir (Karaca 2005: 275). Cansever İkinci Yeni içinde düşüncenin şiirini yazmak görüşüyle ayrı bir yerde konumlanmıştır (1997: 65). Şair gelenek vurgusu yapması bakımından da farklı bir hassasiyet noktası olduğunu göstermiştir. Değerleri, içinden geldiği birikimi yıkarak bir şiirin kendini var edemeyeceğini söylemiş, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim bilmeden şair olunamayacağını ifade etmiştir (Cansever 1997: 69). Ona göre mühim olan; nihayetinde somuta, yaşama dönük bir şiir oluşturabilmektir. İşte bu somutluk arayışı onu nesneye, Eliot'tan öğrendiği "nesnel karşılık" kuramından hareketle de insana ait tüm hassasiyet noktalarını bir obje-madde üzerinden anlatmaya sevk etmiştir. Fiziğe ve maddeye olan ilgisi onu seçtiği tema konusunda da etkilemiştir.

Eliot'la birlikte edebiyat dünyasına katılan nesnel karşılık kavramı, ondan önce Amerikalı romantik şair Washington Allston tarafından kullanılmıştır (Çobanoğlu 2010: 128). Eliot kavramı tanımlarken seçilen nesnelerle her insanda aynı duygu yoğunluğunu uyandırmak üzerinde durmuştur:

> Ruhsal coşkuyu sanat biçiminde ifade etmenin tek yolu, ona bir "nesnel karşılık" bulmaktır. Bir diğer ifade ile bu özgün coşkunun timsali olabilecek uygun bir nesneler dizisi, bir durum, bir olaylar zinciri oluşturmaktır. Öyle ki, his ve

> algılayışa dayalı bir deneyimle sonuçlanması gereken bu tür harici nesneler verildiğinde, coşku anında uyandırılmış olsun. Shakespeare'in başarılı trajedilerinden herhangi birini inceleyecek olursanız, birebir bu denkliği bulursunuz...[1]

Edip Cansever bu kuramdan nasıl etkilendiğini ve onu nasıl bilinçli bir şekilde kullanma amacı güttüğünü aynı kavramdan "nesnel bağlılaşık" şeklinde bahsederek anlatmıştır: "T. S. Eliot'ın bir nesnel bağlılaşık kuramı var. Şiire bir dekor hazırlamak bu (...) Her şeyi birtakım nesnelerle vermeyi her zaman yeğlerim. (...) Eliot'ın nesnel karşılık kuramından yola çıkıyorsak, coşkularımız, duygularımız, düşüncelerimiz şiire aktarıldığı zaman oradaki nesnel karşılıklarını bulmalı." (Karaca 2005: 381). Bu kavram Cansever'i etkilemiş, onun şiir kurma çabasına yol vermiş ve belki daha sonra hakkında başlayan materyalist şair tartışmasının kök sebebini oluşturmuştur denebilir.

Nesnelere ve onların insanların zihninde uyandırdığı imgeye önem vermeye başlayan Cansever'in bu etkinin altında oluşturduğu şiirlerin de olduğu dosyası *Yerçekimli Karanfil*'le başka bir şiir evrenine geçiş yaptığını söylemek mümkündür. Makineleşen ve kentleşen insanın duyumsadığı karamsarlığı ve iç çatışmaları merkeze almış (...) bir şiir peşindedir bundan böyle (Karaca, 2005). Cansever'in de kendi kitabındaki yönelim için şu sözleri sarf etmiş olması onun poetikasını anlamak için önemlidir: "Toplumun gereksinimleri beni makine dünyasını çözümlemeye onun şiirini yapmaya götürüyor. Biz bilimin en gelişmiş çağındayız şimdi. Yeni fiziğin kuralları eskiyi silip süpürüyor, göğe uydular salınıverecek neredeyse. İnsanın uzayları düşünmesi günlük işleri sırasına giriyor artık (Bezirci 1994: 121). *Yerçekimli Karanfil* kitabını değerlendiren isimlerden olan Bezirci kitaptaki şiirleri dört kümede toplamıştır: Tehlikesiz Alakalar, Bozgunda Çiçekler, Şinana Chagall, Sevişme Bölgeleri. Bezirci, Tehlikesiz Alakalar bölümünde şairin maddeyle olan yakın ilişkisini ele alır. Tüplere, kıl borulara, çeliklere, vidalara; Cansever'in inandığı şekliyle söyleyecek olursak "mutluluğumuzu sağlayacak olan o cansızlara" verdiği öneme değinmiştir. Bezirci ilgili bölümün devamında, yazımıza sebep olan, Sezai Karakoç'un kaleme aldığı ve Cansever'i materyalist olarak suçlayan yazısını ve yine Tektaş Ağaoğlu'nun bu minvaldeki eleştirisini yanlış yere konulmuş bir tespit olarak nitelendirmiştir (1994: 122).

Yerçekimli Karanfil'de yer alan bazı şiir adları bile onun yeni tutumuna dair bir ipucu vermektedir: "Aşkın Radyoaktivitesi, Güzel Atomların Yaptığı Ayak, Anahtar Deliği, Alüminyum Dükkân" gibi isimler maddenin minimal halinden bile yararlanmaya başladığını göstermesi bakımından önemlidir.

Edip Cansever'in *Yerçekimli Karanfil* kitabının yayımlanması ile birlikte *Pazar* Postası'nda Muzaffer Erdost M. Rana mahlasıyla bir yazı yazar.[2] Erdost kitapta-

[1] Çobanoğlu, Ş., *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, y. 2, s. 4, Temmuz-Aralık 2010, s. 128.

[2] M. Rana, "Yerçekimli Karanfil", *Pazar Postası*, sayı 47, 1 Aralık 1957, s. 12. Akt: Korkmaz F., *İkinci Yeni Limanı Pazar Postası*, s. 183.

ki şiirlerin bir değişim sürecinin ürünleri olduğunu; ancak sağlam şiirler olarak değerlendirilemeyeceğini vurgular. Yine de Cansever'in şiirlerinde bir zenginlik var olduğunu ifade eden Erdost, bunu da şiir yazarken deneyimlemeye çalıştığı yeni alanların varlığına atfeder. O dönem için şairlerin kavramlar ya da kelime grupları vasıtasıyla şiirlerine espriyi taşıdığını ve bu girişimin şiire farklı bir soluk kattığını ifade eder. Edip Cansever'in de aynı imkânı kullanarak kimi yerlerde başarılı kimi yerlerde şiirden uzak bir sonuç elde ettiğini söyler. Erdost'a göre *Yerçekimli Karanfil*'deki şiirler Garip şiirinin izinden gitmektedir fakat Cansever Garip şairlerine göre daha duygulu ve daha yeniliğe açık şiirler yazmaktadır. Erdost yine de bu şiirlere "Orhan Veli artığı şiirler" demekten geri durmaz. Edip Cansever şiire bir fikir yerleştirmiş ve fakat bu fikir şiire sadece bir vasıta olabilmiş, şiirin gölgesinde kalmıştır. Erdost genel anlamda kitabı beğendiğini ve yeni şiirimize iyi bir örnek teşkil ettiğini belirtmiştir.

Yerçekimli Karanfil yayımlandıktan sonra sadece olumlu anlamda eleştiriler değil kitap hakkında bazı olumsuz görüşler de doğmuştur. Sezai Karakoç'un *Pazar Postası*'nda yayımladığı "Bir Materyalist Şiir" başlıklı yazısı bunlardan biridir[3]. Bu yazı ile birlikte 1958 yılının Nisan ayından itibaren *Pazar Postası* gazetesinde materyalist şiir ve şair tartışması başlamıştır. Karakoç'a göre Edip Cansever eşyanın salt pozitif yanını ele almış, metafizik yönünü (manasını) yakalayamamıştır. Bunu yaparken de "çokçu" bir tavırla nesnelerin çoğul hallerinden ibaret bir bakışla şiir kurmuştur. Karakoç fikrini kuvvetlendirmek için Fransız eleştirmen Picon'a başvurmuş, Picon'un 'materyalist bir şair olamaz çünkü bu şiirin ölümü anlamına gelir' savını kendi çıkışını desteklemek için kullanmıştır. Karakoç'a göre Cansever'in şiirinde "eşya çıplak bir madde, negatif bir şimdiki zamandır". Cansever insanı bile maddi bir motif olarak sunar şiirinde. Cansever'i önceden toplumcu duyarlığı olan bir şair zannettiğini ancak yanıldığını ifade ederek iğneler. Cansever toplumcu değil çokçudur şaire göre. Aşkı bile anlatırken sevişmek eylemini seçtiğini; bu konuda maddi olanın, insanın bedeni ile katılacağı eylem olan sevişmek üzerinden anlatılabildiğini vurgular. Bu derece maddeci yaklaşımın Batı şiirinde dahi yer almadığını söyler. Karakoç'a göre şiir maddeci bir eğilim gösterirse sürekli o maddenin niteliklerini ve niceliklerini sıralar, bunları çoğaltmaktan öteye geçemez. Bununla birlikte Karakoç materyalist bulduğu şiirlerin resmin çağrışım tekniğinden yararlanarak bir soyutlamaya gittiğine, bu yolla soyut güzellik işaretlerine ulaşabildiğine de değinmiştir. Cansever'in kullandığı ikinci bir teknik ise maddeye ait nitelikleri çoğaltmaktır. *Yerçekimli Karanfil*'in yazarı Garipçiler'in toplumcu şiirinden sapmış ve onu materyalize etmiştir. Genelde çizdiği bu olumuz tabloya karşın Karakoç, kitaptaki "Yerçekimli Karanfil", "Güneşin Yazdığı", "Kaybola" şiirlerini beğenir. Yazının

[3] Karakoç, S., "Bir Materyalist Şiir", *Pazar Postası*, sayı 17, 27 Nisan 1958 s. 8. Akt: Korkmaz, F., *age*., s. 184.

devamında Cansever'deki Turgut Uyar, İlhan Berk ve Cemal Süreya etkilerine dikkat çeker. Edip Cansever'in şiir akımları arasındaki konumunu belirlerken onun iki akım arasında bağımsız kişiliğinden kaynaklanan bir alanda faaliyet gösterdiğini fakat bu durumun da onu eskilerin ve yenilerin fonksiyonu olmaktan kurtarmadığını ifade eder.

Karakoç'un "Bir Materyalist Şiir" başlıklı yazısına karşılık olarak *Yeditepe* dergisi bir yazı yayımlar ve Karakoç'un Cansever'de yenilerin etkisi vurgusu yapmasını müneccimlik olarak yorumlar. Karakoç da bu yazıya cevaben *Pazar Postası*'nda "Nokta: Eleştirmeciler: Vesikalar" başlıklı bir yazı yayımlar.[4] Karakoç bu yazısında gelecek adına kesin konuşmadığını ve bununla beraber Cansever şiirinde yenilerin etkisinin bulunduğu iddiasını yineler. Savına ispat olarak da Cemal Süreya'nın "Sürek Avı" şiiriyle Cansever'in "Bir Ay Aldım Diyarbakır'dan, Tokat'ta Biri Öldü O Zaman" başlıklı şiirlerini sunar.

Karakoç'un *Yerçekimli Karanfil* hakkındaki yazıları üzerine Ülkü Tamer, "Karakoç'un Yanıldığı" isimli bir yazı yazar.[5] Tamer, Cansever'in Turgut Uyar ve Cemal Süreya'dan etkilendiği iddiasına karşı çıkar. Tamer'e göre Karakoç şairane bir hayal gücünden yararlanarak aceleci benzetmeler yapmıştır. Tamer kendisi gibi manevralara dâhil olmayan kişilerin bu iddialara gülüp geçeceğini söyler.

Pazar Postası gazetesinde bu polemik sürerken Ahmet Oktay da "Şiir ve Madde" adında bir yazı yayımlar.[6] Oktay şiir ve maddenin birbirinden ayrılamayacağını, soyutlanmış iken bile maddenin sınırları içerisinde kalacağını ifade eder. Direkt olarak Sezai Karakoç'a karşı çıkmaz fakat teorik kurgu anlamında *Yerçekimli Karanfil* kitabına getirilen eleştiriyi kırmaya çalışır. Şiirin kısırlaşmış maddeden çoğalmış maddeye geçiş olduğunu belirten Oktay, maddenin şiirin hem baş tacı hem de baş belası olduğunu söyler. Simgesel bir atmosfer kurmak için şairin çalacağı tek kapının madde olduğunu vurgular. Ona göre madde iki yolla girmiştir şiire. Bunlar "doğrudan doğruya ve şairin kendisince"dir. Şairin doğa tasvirleri ile maddeyi şiire taşıdığını, buradan ruhsal bir deneyime ve daha karmaşık görüntülere geçiş sağladığını belirtir Oktay. Bir anlamda Karakoç'un "Bir Materyalist Şiir" yazısına karşı çıkar.

Sezai Karakoç da Ülkü Tamer'e karşılık olarak "Tilki" başlıklı bir yazı kaleme almıştır.[7] Karakoç bu yazısında Tamer'in kendisini suçladığını ifade eder. Esas amacının Cansever'in Garip ve İkinci Yeni şiiri arasında yeni şiirlere de yatkın bir tarafı olduğunu göstermek olduğunu belirtir. Karakoç'a göre Cansever, Garip akımında öncü bir şair olamamıştır, bundan dolayı yeni akıma katı-

---

4 Karakoç, S., "Nokta: Eleştirmeciler: Vesikalar", *Pazar Postası*, sayı 27, 6 Temmuz 1958, s. 11; akt: Korkmaz F., *age.*, s. 187.

5 Tamer, Ü., "Karakoç'un Yanıldığı", *Pazar Postası*, sayı 28, 13 Temmuz 1958, s. 10; akt: Korkmaz F., *age.*, s. 187.

6 Oktay, A., "Şiir ve Madde", *Pazar Postası*, sayı 27, 6 Temmuz 1958, s. 11-12; akt: Korkmaz F., *age.*, s. 188.

7 Karakoç, S., "Noktalar: Tilki", *Pazar Postası*, sayı 32, 10 Ağustos 1958, s. 7; akt: Korkmaz, F., *age.*, s. 189.

labilmek adına bir hamle yapmalıdır. Cansever'in ismi geçen şairleri taklit edip etmediğine dair bir fikri olmadığını söyleyen Karakoç, bunun için şiirlere dair kronolojik bir kontrol bile yapmamıştır. Edip Cansever'i yeni akım şair saymadığı için Ülkü Tamer ve Adnan Yalçın tarafından tepkiyle karşılandığını ifade eder. Kendi amacının Cansever'in iki akımın kesiştiği yerde şiirini kurduğunu göstermek olduğunu belirtir. Çünkü Cansever'i tamamen yeni akım şair saymak Cansever'in kendine has bulunduğu konumu inkâr etmek anlamına gelecektir. Cansever'in kişiliği eski akıma daha yatkınken onu bir çırpıda yeni akıma dâhil etmek ona haksızlık olacaktır. Bu anlamdaki amacının çarptırıldığını söyleyen Karakoç sitem dolu bir tonla ilgili kişilere yüklenir:

> Cansever'in bir rota değişimi yapmağı düşündüğünü dediğim için, şairi her türlü etki ve ilgiden münezzeh tutanlara, olmamış bir ilhamdan tenzih edenlere, bizi müneccimlik ile suçlayanlara, Türk edebiyatını bir üçgene indirdiğimiz iddiasını ağızda sakız yapanlara Cemal'le Edip'in *Pazar Postası*'nda çıkan ve birbirini hayli andıran iki şiirini örnek vermiştim. Kafiyelerindeki sesin bile ortak olduğuna işaret etmiştim.

Karakoç, Ülkü Tamer'in yazısında Cemal Süreya ile kendi şiirlerinin benzeştiğini yazmasına karşılık da Cemal Süreya ile arkadaş olduklarını ve zaman zaman bu durumun şiirlerine de sirayet ettiğini fakat Tamer'in verdiği dize örneklerinin konu dışı olduğunu vurgular.

Bu tartışma sürerken Asım Bezirci, Halis Acarı mahlasıyla polemiği genişleten bir yazı yazar: "Bir Materyalist Şair".[8] Bezirci, Karakoç'un Cansever şiirine dair yaptığı materyalist çıkarımlarının doğru olmadığını, onun bahsettiği çizgideki şiirlerin *Yerçekimli Karanfil*'de bulunmadığını belirtir. Bununla birlikte Bezirci, bir şairin isteğine göre maddeyi ele alabileceğini göstermek için birkaç örnek sunar. Nasıl ki resimde natürmortlarla madde temel uğraş haline getirilebiliyorsa şairin de nesnelerle, cansız tabiatla ilişki kurup onu şiirine malzeme yapabileceğini söyler. Bezirci, Karakoç'un materyalist iddialarını boşa çıkartmak için Cansever'in şiirine dair istatistiki veriler sunar. Cansever'in Cemal Süreya'dan etkilenmesinin doğal karşılanması gerektiğini söyleyen Bezirci, önemli olanın Cansever'in o etki üzerine kendine has olan şiiri üretebilmesidir vurgusu yapar.

Cemal Süreya da Asım Bezirci'ye cevap olarak kabul edilebilecek "Şiiri Unutanlar" isimli bir yazı yazar.[9] Bu yazıda Süreya istatistiki metodun şiirde işlevsiz olduğunun, hele yeni şiire istatistikle yaklaşmanın hiçbir anlam ifade etmediğinin altını çizer. Asım Bezirci'yi kastederek bu yöntemle çalışan kişilerin şiire

[8] Acarı, H., "Bir Materyalist Şair", *Pazar Postası*, sayı 33, 17 Ağustos 1958, s. 10; akt: Korkmaz, F., *age.*, s. 190.

[9] Süreya, C., "Şiiri Unutanlar", *Pazar Postası*, sayı 34, 24 Ağustos 1958, s. 7; akt: Korkmaz, F., *age.*, s. 190.

mekanik bir bakış atmaktan öteye geçemediğini, şiirin bir sınıflama ölçüsüyle ele alınamayacağını söyler. Şiiri anlamanın kelimeler arasında sıklıkla kurulan bağlantıları ele almakla ya da kelimeleri saymakla mümkün olmadığını iğneleyici bir üslupla dile getirir. Bu yöntemlerle de bazı sonuçlar elde etmek mümkündür ama bu neticeler şiirin değil düzyazının sonuçları olacaktır.

Sezai Karakoç'un en son yazdığı "Tilki" adlı yazısına Ülkü Tamer de bir cevap verme ihtiyacı duyar. Tamer'e göre her şiirin birbirinden etkilenmesi olağan karşılanmalıdır. Karakoç bu durumu abartmıştır. Birçok noktada Karakoç'un kendisini yanlış anladığını belirten Tamer, Karakoç'un evhamlı davrandığını iddia etmiştir. Karakoç'un Arif Yalçın'la beraber kendisini Edip Cansever'in koruyucusu değerlendirmesine anlam veremez ve Karakoç'un düşündüğü gibi ona karşı olmadıklarını, Karakoç'un kendi kendine karşı olduğunu bilmesi gerektiğini ifade eder.

Karakoç, Asım Bezirci'nin istatistiksel yöntemle *Yerçekimli Karanfil* kitabındaki şiirleri okumasından sonra bu yazıya bir cevap yazar. Bezirci'nin istatistiksel yaklaşımını eleştirir.[10] Onun şiiri kavrama becerisine ironik bir bakış atar. İstatistik yönteminin tanımlara, tasniflere ve yorumlara dayandığını ama Bezirci'nin yazısında tanımlar yanlış, tasnifleri eksik, yorum da kötüdür; hal böyle olunca yazarın elde ettiği sonuçlara gülmemek elde değildir. "Ford'un zincirine benzer istatistik metot! Düzgün işledikçe, bir ucundan ne verdin mi, kaptırdın mı öbür ucundan o, istediğin biçimde çıkar. Ufak bir aksaklık oldu mu, çıkan şey acayip kaos ya da garibe olur." Karakoç yazısının devamında Asım Bezirci'nin istatistik metodu kullanırken öznel davrandığını ve Cansever'i koruduğunu ifade etmiştir. Tartışmanın ucuna Metin And da dâhil olur.[11] And edebî eleştiri yaparken Sezai Karakoç'un sayıların cazibesine kapıldığını belirtir ve kendisinin İstatistikçi Bay And gibi küçümseyici bir ifadeyle anılmasına üzüldüğünü ifade eder. İstatistik yönteminin diğer şiir çözümleme metotlarından geri kalan bir yanı olmadığını da ekler. Karakoç'a geneli itibariyle katılmadığını belirtir, ancak Bezirci'nin istatistik yöntemini uygulayış şeklini eleştirmesine hak verir.

Sezai Karakoç'un *Pazar Postası*'ndaki materyalizm çıkışıyla başlayan yazılar dizisi, çok geniş bir alanda sayılarca süren bir polemiğe dönüşmüştür. Bu sürecin kızıştığı anlardan birinde Bezirci, Cemal Süreya'yı Karakoç'un tarafını tutmakla suçlamasından dolayı Karakoç'ta bu yazılanlara karşı nefret uyanır ve 1958 yılından itibaren şair susmayı tercih eder (Ünal, 2014: 171). Tartışmaya dâhil olanların içinde sanata ve özelde şiire fizik ötesi âleme uzanan pencerelerden biri olma özelliği yükleyen Karakoç'un diğer sanatçıların arasında kendisini yalnız hissetmesi ve kendisine örgütlü bir muhalefet yapıldığından şüphelenmesi ihtimaldir. Nitekim Karakoç'un Ülkü Tamer, Adnan Yalçıner ve Asım Bezirci'yi kendisine

[10] Karakoç, S., "Varan Üç: Mösyö İstatistik", *Pazar Postası*, sayı 42, 19 Ekim 1958, s. 7; akt: Korkmaz F., s. 192.

[11] And, M. "Dışarıdan Birisi", *Pazar Postası*, sayı 43, 26 Ekim 1958, s. 7; akt: Korkmaz, F., *age.*, s. 192.

karşı durmakla suçlamış olması ve Tamer'in buna cevaben Karakoç'u evhamlı bulması bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Günümüz edebiyat dünyasında da yaşanan dünya görüşlerine göre kamplaşma ve birbirini koruma güdüsü bu tartışmanın bir kısmını teşkil etmiş görünmektedir. Belki de Karakoç'u usandıran, polemikteki ideolojik taraf tutma eğilimidir. Karakoç'un *Yerçekimli Karanfil* gibi daha çok varoluşçu çıkmaz içinde madde üzerinden derdini anlatan bir şiir kitabını materyalist bulmasını aşırı bir yorum olarak kabul etsek de, Karakoç'a karşı ideolojik bir örgütlenme yürütüldüğü sezinlenmektedir. Bu da polemiğin kuramsal bir çerçeve içerisinden taşıp öznel yanları da olan, dünyaya bakış tercihlerinin de tartışmaya gölge düşürdüğü izlenimini uyandırmaktadır. Kaldı ki sadece bu tartışma içerisinde değil, İkinci Yeni üzerinden yapılan birçok araştırmada Karakoç'un bu modernist şiir çizgisinin önemli şahsiyetlerinden olmasına rağmen görmezden gelindiği bilinmektedir. Bu da edebiyatta "iyi olanın" metne göre değil, isme ve ideolojiye göre belirlendiği ve maalesef günümüz edebiyat ortamının da aşamadığı bir bakışın sonucudur.

Nihayetinde Muzaffer Erdost, Sezai Karakoç, Ülkü Tamer, Asım Bezirci, Cemal Süreya, Hüseyin Cöntürk, Metin And gibi isimlerin iştirak ettiği tartışma, Garip ve İkinci Yeni şiiri; materyalist ve metafizik şiir, istatistiki metot ve izlenimci eleştiri gibi başlıkların altında şekillenmiş, edebiyatımıza içerik anlamda katkı sunan bir polemik olarak tarihe kalmıştır.

KAYNAKÇA

Bezirci, Asım. *Metin Eloğlu, Edip Cansever*. İstanbul: Evrensel, 1994.

Çobanoğlu, Şaban. "Şiirsel Bir Dekor Olarak 'Nesnel Karşılık' Kavramı ve Necip Fazıl Kısakürek'in "Bacalar" Şiirinde Yansımaları." *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 4. Yıl 2 (2010).

Fuat, Memet (Ed.) *Edip Cansever*. İstanbul: Adam, 1997.

Karaca, Alaaddin. *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece, 2005

Karakoç, Sezai. *Edebiyat Yazıları, I-II*. İstanbul: Diriliş 2014.

Korkmaz, Ferhat. *İkinci Yeni Limanı Pazar Postası*. Konya: Salkımsöğüt, 2012.

Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık, 1980.

Ünal, Hayriye. *Tahlil Tahrip İnşa*. Ankara: Hece, 2014.

Meral Yüksel

TARTIŞMA YAZILARI ODAĞINDA ÇAĞININ ELEŞTİRİSİ

Bir eleştiri yazısı; bir tartışmanın, bir polemiğin başlatıcısı olabilir. Yeter ki yayımlansın, duyulsun. Usule uygun bir tartışma, nesnel ölçüler çerçevesinde gelişir ve saygı sınırlarını aşmaz. Yani üslubun önemi büyüktür. Üslup sertleşip şahsa yönelmeye, alaya hatta hakarete varan çizgiye geçildiğinde, tartışma artık bir polemiğe dönüşmüş olur.

Polemik genel olarak olumsuz bir yapı gösterirken tartışmada daha nesnel bir görüntü vardır. Bir edebî tür olmayan bu yazılar, "eleştiri" kapsamında değerlendirilmektedir.

Hüseyin Cöntürk, Türk edebiyatının öncü eleştirmenlerinden biridir. Metni esas alan Yeni Eleştiri anlayışının uygulayıcısıdır. Amacı, eleştiriyi nesnel ve akademik bir boyuta taşımak olmuştur.

Bu incelemede Cöntürk'ün eleştiri yazılarının toplandığı iki ciltlik bir eser olan *Çağının Eleştirisi*'ndeki "Tartışmalar" bölümünde yer alan yazılar esas alınmıştır. Söz konusu bölümdeki yazılar hacimce çok fazla yer kaplamamaktadır. Hüseyin Cöntürk-Cemal Süreya, Hüseyin Cöntürk-Memet Fuat ve Hüseyin Cöntürk-Nedim Gürsel arasında gelişen tartışma yazılarını kapsamına almaktadır. Ancak söz konusu tartışmalar uzun soluklu değildir. En uzunu Cemal Süreya ile olandır ve üçü Cemal Süreya'ya ikisi Cöntürk'e ait beş yazıyla sınırlıdır. İkincisi Memet Fuat'la olan tartışmadır ve ikisi Cöntürk'e, biri Memet Fuat'a ait üç yazıyla sınırlıdır. Bölümde Cöntürk'ün bir yazısındaki tespitlerine, karşı savla yaklaşan Nedim Gürsel'e ait bir yazı daha olmakla birlikte Cöntürk tarafından cevaplanmadığı görülmektedir. Ancak Gürsel'in sert tutumuna bakıldığında aslında bir polemik başlatmaya müsait malzemenin söz konusu olduğunu söylemek mümkündür.

Eleştirileri bir araya toplandığında içinden bu kadar az tartışma yazısının çıkması, Cöntürk'ün "iyi eleştirmen"e biçtiği ölçülerle ilişkili olmalıdır. Çünkü Cöntürk'e göre "iyi bir eleştirmen, öteki eleştirmenlerle tartışmaya girmemeli"dir ve "sadece söylediğinin anlaşılmadığı zamanlarda duruma müdahale edebilir." (Fedai 2017: 66) Zaten bölümdeki üç tartışmadan sadece birini (Memet Fuat'la olan) başlatan kendisi olmuştur. Diğer ikisi, Cöntürk'ün kimseye ilişmeden kendi hâlinde yazdığı eleştiri yazılarına istinaden karşı tarafın adımıyla başlamıştır.

Bunlardan ilkini başlatan, Cöntürk'ün, *Salkım* dergisi 55. sayıda (Mayıs 1959) yayımladığı "Çok Yazan Az Yazan" başlıklı yazıdır. Cöntürk burada, son bir yıl

hiç şiir yazmadıkları için "içinin burkulduğunu" belirterek bir grup yeni şairin adını sıralar. Bunlar arasında Halil Kocagöz de vardır: "Ve onların kitap ve dosyalarını, değerleri az çok belirmiş, kabul edilmiş şairlerimizin kitapları yanında bulundurmak bize daha uygun düşüyor: Onların şiirlerini de okuduğumuz, aradığımız oluyor." (Cöntürk 2006b: 620)

Bu sözlerin ardından "Bir de bunlara tam ters düşen şairler var: Çok yazdıkları için, ya da çok yazmalarına rağmen, bu satırları yazanın beğenebileceği bir şiir düzeyinde yer almayan şairler." der ve aralarında Ceyhun Atuf Kansu'nun da bulunduğu bir grup ad sayar. Cöntürk, Kansu'yu da aralarında zikrettiği şairleri çok yazsalar da yetersiz bulduğunu belirtir ve onlar için "enflasyoncu şairler" belirlemesini yapar. Üzerlerinde fazla durmaya gerek olmadığını, asıl iyi şairlere yoğunlaşmak gerektiğini belirterek Kansu'nun da içinde bulunduğu grubun dikkate değer olmadığını vurgulamış olur. (Cöntürk 2006b: 620)

Cemal Süreya'nın bu konuya istinaden olmasa da isim vermeden yerme suretiyle yazdığı yazı ise 1963 Mayıs'ına aittir. Adil Fırat müstear ismiyle yayımlanan "Karmaşa" başlıklı yazıda Cemal Süreya yaşanan dönemin sanat eleştirisinde iyiyle kötüyü birbirinden ayırma konusundaki zayıflıktan söz eder. Yakın zamanda, *Cumhuriyet* gazetesinde "Ümit Yaşar'ın çağımızdaki en iyi şair olduğunu" okuduğunu; bir dergide Fazıl Hüsnü Dağlarca ile Şahinkaya Dil'in isimlerinin yan yana zikredildiğini, bir vasat yazarın vasat bir kitabı için "İşte Türk aydınının başucu kitabı" şeklinde yorum yapıldığını, hiçbir değer taşımayan isimlerin "Türk şiirinin önde gelen adları" olarak öne sürülmeye çalışıldığını iğneli bir dille sıraladıktan sonra, yine isim vermeden Hüseyin Cöntürk'ün "Çok Yazan Az Yazan" yazısında geçen ve yukarıda bahsettiğimiz bölüm üzerinde durur:

> Bir eleştirmen de çok beğendiği Halil Kocagöz'ün niçin daha çok şiir yazmadığına üzüldüğünü söyleyen yazısında, hiç beğenmediği Ceyhun Atuf Kansu'ya artık şiiri bırakmasını öğütlüyordu. Halil Kocagöz'ü değerli bulmak ve Ceyhun Atuf'u yıkmak aynı kesimde bir yargı olarak gösteriliyordu. Ceyhun Atuf alçakgönüllü bir şair. Ama gerçek bir şair. Onu Halil Kocagöz'le bu denli karşılaştırmak gerçeğe uyar mı, sevgi götürür mü, anlayış taşır mı? Belli değil. (Cöntürk 2006a: 685)

Yazının devamında, sanat çevrelerinin edebî değerlendirme konusundaki yetersizliği üzerinde durur ve öznel değerlendirmenin geçmişten bugüne edebiyatımız için bir sorun olduğunu belirtir.

Cemal Süreya'nın, Cöntürk'e ait değerlendirmeyi yazısının en sonunda ele alması ve sonuca bunun ardından geçmesi, yazının mahiyetini Cöntürk'ü eleştirme düşüncesinin belirlediğini akla getirmektedir. Nitekim aynı meseleyi Temmuz 1965'te kaleme aldığı "Sivil Savunma Uzmanları" (Cöntürk 2006a: 696-699)

başlıklı yazısında tekrar, ama bu sefer isim de vererek ele alır. Polemik olmanın sınırlarında dolaşan bu yazıda, eleştirmene saldırarak konuyu genişletir. Ona göre Cöntürk'ün söz konusu yazıda Ceyhun Atuf ve Halil Kocagöz'ü kapsayan değerlendirmesine iki yönden bakılabilir. Buna göre "Cöntürk ya Kansu'ya şiir yazmayı yasaklayacak kadar yüksek bir şiir beğenisinde"dir (ama o zaman Halil Kocagöz'ü "*çok büyümsemesi*"ni anlayabilmek mümkün olmayacaktır) ya da "Halil Kocagöz'ü büyümseyecek kadar şiirde hoşgörü sınırını geniş tutacak bir eleştirmen"dir (bu durumda da Ceyhun Atuf Kansu'ya şiiri bırakmasını öğütlemesi[1] anlaşılamayacaktır. (Cöntürk 2006a: 697)

Her iki durumda da çelişki oluştuğunu ortaya koyan Cemal Süreya, yazının devamında, söz konusu tavrı gösteren bir eleştirmenin dikkate değer bir eleştirmen olamayacağını, bu eleştirmen ne derse desin söz konusu davranışından dolayı söylediklerine kuşkuyla bakmak gerekeceğini belirtir. Çünkü çok temel bir hata yapmıştır. Yine de Cöntürk'ün, eleştirmenin kuramı hakkında verimlerinin olduğunu ve bunların görmezden gelinemeyeceğini ekler, ama bir dipnotla: Kuram üzerine değerli yazıları olsa da "uygulama ve yargılama dönemine geçtikten sonra büyük fireler" vermiştir. Değerlendirmelerinde "sanat dışı"lık noktasına kadar varan firelerdir bunlar. Bu noktada Süreya, hedef gösterircesine şunları ekler: "Ama bu denli sanat dışı değerlendirmeleri karşısında gerçek şiir okurları aforoz etmezler mi onu? (Türkiye'de gerçek şiir okurları var. Az da olsa var.) Daha ileri gidelim, böylesi bir alt şiir bölgesinde fire veren eleştirmenin tuttuğu iyi sanatçılar için söyledikleri de kişiye rastlantısalmış gibi gelmez mi?" (Cöntürk 2006a: 698) Bu sözlerle Cöntürk'ü âdeta yere çarptıktan sonra son darbeyi de yazının sonunda vuracaktır: "Sait Faik öldü. Kulakları da çınlamaz artık herhal. Ama eleştirmenlerimiz şunu bilsinler ki kendi aralarına sızmış sivil savunma uzmanlarının onlara yaptığını Behçet Kemal Çağlar Türk şiirine yapmış değil." (Cöntürk 2006a: 699)

Yeni Dergi'nin 10. sayısında yayımlanan bu yazıdan sonra aynı derginin 11. Sayısında Hüseyin Cöntürk "İki Açıklama" başlıklı bir cevabi yazı yayımlayarak söylediklerinin bir kısmının yanlış anlaşıldığını belirtir ve "Kansu'nun şimdiye kadar bir şey yapamadığını söylemedim. Şiiri bırakmasını da öğütlemedim." der. Kendi yazısının ilgili kısmını alıntılar ve Cemal Süreya'nın çıkış noktasının yanlış olduğunu belirtmekle yetinir. Bu noktada Cöntürk'ün aslında biraz da "kaçak güreştiği"[2] söylenebilir. Zaten devamında Cemal Süreya'nın, kendisinin eski bir yazısından yola çıktığını ve şairlerin o günden bu güne başka şiirler de yazdığını

1 Cöntürk, adı geçen yazısında açık açık Kansu'nun şiiri bırakmasını söylemez gerçi. Ancak Kansu'nun adını da içinde saydığı şairleri sıraladıktan sonra, yazıyı "Oysaki değerini kabul ettirememiş bir şairin fazla yazması ona faydadan çok zarar getirir." sözlerini sarf etmesinden, Süreya'nın bu yaklaşımı anlaşılır hâle gelmektedir.

2 Burada amacının, tartışmayı fazla büyütmeme çabası olduğu da düşünülebilir.

belirtir ve "ya ben onları bugün başka türlü değerlendiriyorsam?" der. Bu noktada zaten başarısız yeni şairler grubu içinde saydığı Kansu'ya, o yazıda haksızlık etmiş olabileceğini kabul ettiğinin sinyalini verir. Ancak devamında tam bir geri adım atmayıp gene de kendini haksız görmediğini anlatır: "Mazlum[3] edebiyattan çok demagoji yapmış yazısında. Oysa eskiden düzgün yazılar yazardı, gerek bu adıyla gerek gerçek adıyla. Yine düzgün yazarsa kendisiyle tartışırım. Burada yalnızca yanlışını düzeltmekle yetiniyorum. Hayır, bir de öğüt vereceğim: belgelere bakmadan iddialı yazılar yazmasın." (Cöntürk 2006a: 702)

Cöntürk böyle der demesine de gözden kaçırdığı (ya da görmezden gelmeyi tercih ettiği) bir şey vardır: Eleştirmenin, sözün nereye vardığına herkesten çok dikkat etmesi gerekir. Bu sıfatla yazmak gerçekten ağır bir sorumluluk işidir ve hata götürmez. Cemal Süreya'nın da bu "hata götürmeyen işi yapan" sıfatını kullanarak hata yapana, şiddetle karşı çıkması bu açıdan bakıldığında meşru bir davranış olarak değerlendirilebilmektedir. "Demagoji" yaptığını söylemek de aynı bakış açısıyla pek uygun gözükmemektedir. Yazısı için "düzgün olmayan bir yazı" demek zordur. Yaptığı; fark ettiği bir yanlışı duyurmak, düzeltilmesini istemekten öte bir şey olarak değerlendirilmese gerektir. "Eleştirmen olma" iddiasındaki kişiye bu doğrultuda sivri dille karşılık vermesi de anormal karşılanmamalıdır. Zaten *Yeni Dergi*'nin 13. sayısında yayımlanan "Debellaçyo" başlıklı cevabi yazısında "ya ben onları bugün başka türlü değerlendiriyorsam?" sözleri üzerinde de özellikle durur, Cöntürk'ün çelişkiyi kabul ettiğini belirtir. Fakat bunu yeterli bulmaz ve sert eleştirisini şöyle sürdürür:

> Ama Mehmet Bertan'la Attilâ İlhan arasındaki karşılaştırmasını da değiştirebilecek midir? M. Sami Aşar gibi bir değerden edebiyatımız yoksun kaldı diye yas tutmaktan vazgeçecek midir? Görüldüğü gibi iş o kadar kolay değil. "Şairler Sözlüğü" ilerledikçe her şeyin daha da güçleşeceği garanti. (...) Hüseyin Cöntürk gibi yaptığı yanlışlar artık doğrunun tersi olmaktan çıkıp da, başka yanlışların tersi olmaya başlamış bir yazar için kurtuluş yolu var mıdır bilmiyorum. Her halde, olsa da, bugünkü tutum ve çalışma tarzı yetmeyecektir ona. Ve Hüseyin Cöntürk'ün beğenisi kandırsa kandırsa şiirimizde oluşan "debellaçyo[4]" olayının sevimli alışkanlıklarını kandıracaktır. Eh, olmasın mı o kadar da. (Cöntürk 2006a: 704-705)

Tartışma bu yazıyla noktalanır.

Memet Fuat'la olan kısa tartışmanın nedeni, Cöntürk'ün *Dönem* dergisi 10. sayıda yayımlanan "Zaman Versus Eleştirmeci" başlıklı yazısıdır. Tartışmayı baş-

[3] Cemal Süreya'nın yazıda kullandığı müstear isim.

[4] Çalışır durumdaki devlet yapılarının fetih suretiyle yok olması anlamına gelmektedir.

latan Cöntürk, yazıyı Memet Fuat'ın "Türk Edebiyatı 1964" adlı antolojisini okuyup gazetede bununla ilgili "yazdıklarını[5]" gördükten sonra yazmıştır. Tartışmayı yaratan, "İleride bu antolojileri yanyana koyduğunuz zaman eşine az rastlanır bir 'Örneklerle Türk Edebiyat Tarihi' elde edeceksiniz." ifadesidir. Cöntürk'ün yazısının amacı ise antolojinin bu sözlerle belirtilen iddiasının geçerli olmadığını ve olamayacağını açıklamaktır.

Cöntürk yazıya eleştirmenin sorumluluklarıyla başlar ve toplum olarak eleştirme anlayışımızın zayıflığı üzerinde durur. Ona göre iki tür okur vardır: Kolaycı okuyucular ve kendilerini yoracak ürünleri okuyabilen okuyucular. Ancak okuyucuların bir kısmı da kararsızdır. Bu kararsız okuyucuyu kazanmak da eleştirmenin görevidir. Bunun için eleştirmen, kötü yazarın neden kötü olarak değerlendirilmesi gerektiğini çok iyi anlatabilmelidir. Bu yapılmazsa, olur olmaz kişiler tarafından "iyi" diye tanıtılan kötü yazarlar "edebiyat kitaplarına kadar sızabilir" ve "çağlarının gerisinde olmaları" neredeyse kaçınılmaz hâle gelen edebiyat tarihçileri "görevlerini yerine getirirken ellerine geçen belgelerden" yararlanarak hak etmeyenlerin edebiyat tarihine geçmesine neden olurlar. Cöntürk, eleştirmenin "piyasadaki 'kötüyü destekleyen belgeleri' iyiyi destekleyen ve kötüyü yeren yazılarıyla dengeye sokmakla görevli" olduğunu belirtir. (Cöntürk 2006a: 691-692)

Yazının devamında Cöntürk, eleştirmenin bu büyük sorumluluklar yüzünden işinin çok zor olduğunu bildiğini, ama ne olursa olsun yazması da gerektiğini söyler. Yani eleştirirken hatalı davranmanın ihtimal olduğunu, dikkatli davranmak gerektiğini ama bir hatanın mal olabileceği ve yazının başında açıkladığı onca tehlikeye rağmen, eleştirmenin "yazması", bu kaygıları duyarak ve kendini sürekli denetimden geçirerek yazması gerektiğini söyler. Sözü burada, kendisine bu yazıyı yazdıran konuya, Memet Fuat'a ait antolojiye getirerek şöyle der:

> Türkiye'de yapılacak işlerin büyüklüğünü bilirdim ama bu kez korktum o büyüklükten: Fuat'ın antolojileri nerede, özlediğimiz edebiyat tarihleri nerde!
>
> Maksadım, Fuat'ın zevkini tenkit etmek değildir. O öylesini yapabiliyor, başkaları da yapabileceklerini yapmalıdır. Gecikmemelidir. Ancak hepimiz yapabileceğimizi yaparsak güvenilir bir sonuç alınabilir. Bunlara Fuat da katılacaktır sanırım. Katılacaksa onu tenkit edebilirim, davranışı bakımından: Dayanakları gösterilmeden ya da birkaç satırla çiziktirilerek, birtakım şairlerin antolojisinin başköşelerine oturtulmasının bizi bir "tarihsel çıkmaz"a götürebileceğini, "az rastlanır bir edebiyat tarihi"ne değil, çıkmaza götürebileceğini Fuat sezemiyorsa kim sezecek? (Cöntürk 2006a: 693)

5 Memet Fuat'ın cevabi yazısındaki açıklamasına göre bu sözler gazetedeki bir ilan metnine aittir ve Cöntürk bunun bir ilan metninden alındığını söylemeyerek konunun eksik anlaşılmasına neden olmuştur; tavrı kötü niyetlidir. (Cöntürk 2006a: 694)

Memet Fuat, bir yıl sonra *Yeni Dergi*'nin 10. sayısında yayımlanan "İlancılık Üstüne" başlıklı yazısıyla Cöntürk'e cevap verir. Söz konusu "ilan" metnini kendisi hazırlamamıştır. Cöntürk, metni kimin hazırladığını bilip bilmeden kendisine mal etmiştir. Bu durumla şu sözlerle alay eder: "Anlaşılan bilimsel eleştirinin zırt dediği yerde dedektif eleştirisi başlıyor!.."[6] (Cöntürk 2006a: 694)

Sözlerine "Neyse, olur böyle şeyler" diyerek devam eden Fuat, eleştirmenler genelinde, uyarısına dikkat edilmesini, De Yayınevinin ilan metinlerini kendisine ait eleştiriler olarak görmemelerini söyler. Çünkü "Yirminci yüzyılda, kapitalist alım-satım düzeninde, ilan yazılarının sorumluluğunu hiçbir yazar" taşıyamayacaktır:

> "Yeni Türk Edebiyatının bir yılını en güzel örnekleriyle elinizin altına getiren antoloji." İş bununla kalsa iyi. Dahası var: "Bütün aydınlar De Yayınları'nı okuyor" (Düpedüz yalan, kitaplarımız 2000 ile 5000 arasında satılıyor, Türkiye'deki aydınların sayısı bu kadarcık olmasa gerek. "Bu kitabı okumadınızsa briç biliyorum demeyin", "Kitabevinizin aydınların uğrağı haline gelmesini istiyorsanız, siz de bütün seçkin kitapçılar gibi De Yayınları'nı satın." Bunlar benim eleştirilerim değil. (Cöntürk 2006a: 695)

Bu açıklamayla Fuat, ilandaki sözlerin pazarlama stratejisi ürünü olduğunu ve normal karşılanması gerektiğini belirtir ama Cöntürk *Yeni Dergi*'nin 11. sayısında yer alan cevabında bu açıklamanın Fuat'ı haklı göstermeyeceğini ortaya koyar. Cöntürk'e göre ne olursa olsun "edebiyat yıllığı" olarak adlandırılması gereken bir ürünün "edebiyat tarihi" diye adlandırılması doğru değildir. İlan metninin Fuat görmeden yayımlanması söz konusu olamayacağından onun bu durumdan haberdar olduğu kesindir ve bir yanlışa göz yumulmuştur. Cöntürk, buna sessiz kalamayacağını belirtir ve şöyle devam eder:

Fuat'a ben de katılıyorum, yayımcılar kitaplarını övmekte özgürdürler. Övgü yazılarını da istediklerine yazdırabilirler. Fuat da kendi malını istediği kadar övebilir, ya da övdürebilir. Ama insanın kendi malını överek satmasıyla onu başka bir mal gibi göstererek satması arasında fark vardır. Pamuklu bir kumaşı yünlü diye, yünlüyü ipekli diye satmak olmaz. Koyun şiş kebabı ile kuzu şiş kebabı arasında bile fark vardır. Farkı gözetmeyen olursa cezalandırılır. Bildiriler, ilanlar hep malın cinsine göre hazırlanır, övülürse kalitesi övülür. (Cöntürk 2006a: 701)

Meselenin düşündürücü olduğunu çünkü yanılanın "sıradan birisi değil, Memet Fuat" olduğunu söyleyen Cöntürk, aslında Fuat'ı önemli bir konuda uyarmış olur. (Cöntürk 2006a: 701) Fuat'ın buna verilmiş herhangi bir cevabının olmayışı da manidardır.

---

6 Bu noktada Memet Fuat'ın üslubunun polemiğe yaklaştığı görülmektedir. Ancak Cöntürk cevabi yazısında üslubunun ciddiyetini hiç bozmadan karşılık vermiştir.

Üçüncü tartışma, hatta polemik yazısı, Cöntürk'ün *Yordam*'da yayımlanmış olan "Yeni Ufuklar" başlıklı yazısından kaynağını alan "Cöntürk'ün Yanlışları"dır. Nedim Gürsel'in *Yeni Dergi*'de yayımladığı bu yazı karşılık bulmamıştır.

Cöntürk, söz konusu yazıda, *Yeni Ufuklar* dergisinin son yedi sayısını değerlendirmektedir. İncelediği ürünlerde "toplumsal ve siyasal durumumuzun ön plana çıkmasını" eleştirir ve bu gibi öyküleri edebiyat dışı olarak değerlendirir. Orhan Duru'nun, Fakir Baykurt'un, Ahmet Soner'in öykülerini de bu açıdan yargılar. Ardından Nedim Gürsel'in "Kloşar"ının da aralarında bulunduğu üç "deneme"nin "okuyucuyu etkilemek için"[7] yazılmış oldukları tespitini yapar.

Gürsel'in, bu temelde Cöntürk'e karşı çıktığı yazısında, Cöntürk'ü saymadığı, kavga çıkarmak istercesine bir üslupla şöyle ifade ettiği görülür:

> Cöntürk yargılarına değer verdiğim, edebiyatımıza gerekli olduğuna inandığım bir eleştirmen değil. Ama kaynaklarını Batıdan da almış olsa kuramsal eleştiri üzerine ilginç düşünceler öne sürmüş, adını "eleştirmen"e çıkarmış bir yazar. Bu nedenle Cöntürk'ün en basit konularda bile önemli yanlışlara düşmesi çok şaşırttı beni. (Cöntürk 2006a: 706)

Cöntürk'ün Vedat Günyol'la ilgili sözlerinden de çok hoşlanmamış olan Gürsel "Cöntürk'ün 'derin ve geniş bir yazar değildir' dediği Vedat Günyol'un, Türkiye'nin en önemli düşünce adamlarından biri olduğuna" inandığını belirtir. Cöntürk de Günyol'un aslında düşünceleriyle önemsenmesi gereken biri olduğunu belirtmiştir. Ancak Gürsel, sanatın toplumsal amaçlara hizmet etmesine sıcak bakan bir yaklaşım[8] içinde olduğundan görüşleri Cöntürk'ünkinden çok farklıdır ve sanatsallığı önceleyen Cöntürk'ü[9] bu bakış açısıyla eleştirmektedir. Yöntemiyle Gürsel'in gözünde zaten ciddi puan kaybetmiş olan Cöntürk, "Kloşar" öyküsüne "deneme" diyerek "yanlışlar zincirine bir halka daha" eklemiştir. (Cöntürk 2006a: 707)

Cöntürk'e yukarıda da açıklandığı gibi çeşitli yönlerden saldıran Gürsel'in, Cöntürk'le ilgili olarak "edebiyatımızda gerekli olduğuna inanmadığı" açıkla-

---

7 "Cöntürk'ün Yanlışları" başlıklı yazının devamında Gürsel'in, ilginç bir tesadüf olarak Ferit Edgü'nün bir yazısıyla ilgili şöyle bir ifade kullandığı görülür: "Edgü'nün yazısı ustaca yazılmış, **okuru etkileyen**, çok güzel bir yazıydı gerçekten." (Cöntürk 2006a: 708)

8 Nitekim Gürsel, yazısında şöyle düşündüğünü de belirtmiştir: "... ben edebiyat yapıtlarının edebiyat dışı ölçülerle de incelenebileceğini, bu tür çalışmaların edebiyata daha başka bakış açıları, daha geniş boyutlar kazandıracağını sanıyorum. Bu yüzden de Günyol'un toplum bilimsel bir yazı yazmakla edebiyata hiçbir katkıda bulunmadığı düşüncesine katılmıyorum. (Cöntürk 2006a: 706)

9 Cöntürk edebiyatımızda Yeni Eleştiri'nin öncüsüdür. Kişiden kişiye değişen kriterlerle değil nesnel kriterlerle eseri değerlendirmenin esas olduğunu savunur. Öncüsü olduğu Yeni Eleştiri anlayışında metni açıklarken metinden yola çıkılır. Gerekirse daha sonra sosyoloji vb. bilimlere başvurulabilir.

masını yaptıktan sonra yazıyı bu ifadelerle çeliştiği düşünülebilecek bir yargıyla sonlandırması ilgi çekicidir: "Cöntürk'ün, Muzaffer Buyrukçu, Ö.F. Toprak ve Rauf Mutluay üzerine yargılarına genellikle katıldığımı da söylemeliyim." (Cöntürk 2006a: 708) Gürsel'in bu ifadesinden, edebiyatımızda gerekli olmadığını düşündüğü bir eleştirmenle aynı paydada buluşmayı yadırgamadığı anlaşılmaktadır.

İncelememizin kapsamındaki yazılara bütünüyle bakıldığında, daha çok "tartışma" özelliği gösterdikleri; yer yer polemik üslubuna da gidildiği ama bunun fazla abartılmadığı görülmektedir. Özellikle Cöntürk'ün gerek tartışmayı başlatan yazısında gerekse cevabi yazılarında, ciddi üslubunu hiç bozmadığı, bu tavrına karşılık ölçüyü kaçıran ve yakışık almayan ifadelere başvuran muhataplarına bile hiç seviyesini bozmadan cevap verdiği belirtilmelidir. O, bir eleştirmen olarak kendi görevinin bilinciyle hareket etmeye çalışmış, çok fazla tartışmaya girmemiştir.

Hangi konuda olursa olsun tartışma ve polemiğin, tarafları üstün gelmek için yollar aramaya teşvik eden bir yapısının olduğu yadsınamaz. Kişinin becerisine bağlı olarak bir tartışma, haksız olan tarafın galip gelmesiyle bile sonuçlanabilmektedir. Bu da sözü kullanma becerisinden dolayı tartışmanın taraflarından birinin yanıltıcı olabileceği anlamına gelmektedir. Çok kolay kişiselleşen ve yapıcı olunamayan bir tartışma düzleminde amaç "ben"i kurtarmak hâline geldiği ve laf cambazlığıyla hünerlerini göstermeye döndüğü için bu yazılar edebiyat ekseninden sapabilmektedir. Edebî tartışmanın bir formu olan polemiklerin, söz konusu özelliğinden dolayı edebiyata katkı noktasındaki işlevinin boyutları tartışılabilir. Yapılan hatalar elbette anlatılmalı, anlaşılmalıdır. Bunların okura yansıması ve edebî birikimin içinde yer edinmesi önemlidir. Ancak edebî tartışmalar yapılırken asıl amacın gözden kaçırılmaması, edebiyatın gelişimine sağlanacak katkı açısından son derece önemlidir. Cöntürk'ün, tartışma yazılarına bakıldığında bu ölçüyle hareket ettiği tespit edilebilmektedir.

KAYNAKÇA

Aydoğan, Bedri. *Servet-i Fünun Döneminde Edebiyat Üzerinde Oluşan Polemikler* (Basılmamış Doktora Tezi). Çukurova Üniversitesi SBE, Adana, 1996.

Beyaz, Yasin. "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı'nda Tenkidin Genel Seyri." *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi* 8. Yıl 5 (Nisan-Ekim 2014): 90.

Cöntürk, Hüseyin. *Çağının Eleştirisi* I. İstanbul: Yapı Kredi, 2006. (Cöntürk 2006a)

Cöntürk, Hüseyin. *Çağının Eleştirisi* II. İstanbul: Yapı Kredi, 2006. (Cöntürk 2006b)

Demir, Şenol. "Tartışma ve Polemik Kavramlarına Dair." *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 9. C. 3, (Kış 2014): 183.

Dumanlı Kadızade, Esma. "Hüseyin Cöntürk ve Yeni Eleştiri." *TÜBAR* 29. (Bahar 2011):

189.

Fedai, Özlem. "Hüseyin Cöntürk'ün Eleştiri, Edebiyat ve Dil Hakkındaki Görüşleri Üzerine Bir İnceleme." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 51. C. 10 (Ağustos 2017).

Kavaz, İbrahim. "YenileşmeDönemindekiEdebiMünakaşalarınEdebiyattakiGelişmeyeKatkıları." *Derin Tarih*. https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=352695&/Yenile%C5%9FmeD%C3%B6nemindeki-Edebi-M%C3%BCnaka%C5%9Falar%C4%B1n-Edebiyattaki-Geli%C5%9Fmeye-Katk%C4%B1lar%C4%B1-/-Do%C3%A7.-Dr.-%C4%B0brahim-Kavaz- Erişim 9 Mayıs 2018.

Özçelebi, Hüseyin. *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri*. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2006.

Ahmet Menteş

RONİ MARGULİES - HAYDAR ERGÜLEN

Roni Margulies; İstanbul doğumlu Yahudi asıllı şair, yazar, çevirmendir. Robert Kolejini bitirdikten sonra İngiltere'de çeşitli üniversitelerde öğrenim görmüş ve uzun süre Londra'da yaşamını sürdürmüştür. Şiirlerini anlatımcı/öykücü tarzda kaleme almıştır. Haydar Ergülen ise Eskişehir'de doğmuş, Orta Doğu Teknik Üniversitesinde sosyoloji okumuştur. Geleneksel anlayışla moderni birleştirmeyi hedeflemiş, şiirlerinde Divan geleneğinden ve Alevi-Bektaşi kaynaklarından yararlanmıştır.

Birçok edebî akım, geleneksel birikimin önemi üzerinde durmaya çalışmıştır. Ortak bir yazınsal anlayışın olmadığı bu dönem -1980 Kuşağı- şiir ve edebiyat topluluklarından birçoğu, geçmiş kuşağını eleştirmekten daha çok ondan sıkça yararlanmanın yollarını aramışlar ve onların anlayışlarını uygulamaya çalışmışlardır. Bu dönemde şairler arasında bu kadar sık eleştiri/polemik yaşanmasının nedenini eleştirmen Bâki Asiltürk şöyle açıklar: "1980'lerde şairlerin birbiri hakkında bu kadar çok yazmasının birincil nedeni eleştirmen eksikliğidir." (Asiltürk) 1980'lerden itibaren artan kültürel çeşitlilik, yazınsal açıdan da bütüncüllüğün aksine çok çeşitli bir şiirsel oluşum ortamı getirmiştir. Yukarıda söylenen eleştirmen eksikliği nedenine ek olarak o döneme ait şiirsel polemik/kalem kavgası çokluğunun bir başka nedeni de söz konusu zaman diliminde çok çeşitli şiir anlayışlarının birlikte yaşamış olmasıdır.

Daha geniş açıdan bakılacak olursa bu polemiğin kökü Narrative/Anlatımcı - İmgeci şiir akımları arasındaki çekişmeye dayanır. Şavkar Altınel, Roni Margulies, Turgay Fişekçi temsilciliğindeki Narrative şiir; anlatımcı şiir olarak başı sonu belli bir hikâyenin anlatıldığı, olay örgüsüne bağlı, öyküdeki gibi kişilerin olduğu, kimi kez yer ve zaman betimlemelerinin de bulunduğu bir şiir düşüncesini benimser. Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Han Duvarları" şiiri bunun en yetkin örneklerinden biridir. Ancak günümüzde, bu akımı temsil eden şiirler içinde bu şiirin düzeyine ulaşmış kaç şiir vardır, bunu biraz düşünmemiz gerek. Belki de bu, söz konusu anlatımcıların daha çok İngiliz/Anglosakson şiirini örnek alarak kendilerine bir yol çizmiş olmalarından kaynaklanan bir durumdur. Nitekim Roni Margulies çok uzun yıllar İngiltere'de yaşamış ve oranın şiir anlayışıyla etkileşimlerde bulunmuştur. İmgeci şiir akımı ise imgelerle kurulmuş, şairin olayları, olguları, durumları kendi dünyasında yeniden oluşturarak sunduğu bir şiir tarzını benimser. Haydar Ergülen, Metin Celal, Nilgün Marmara, Tuğrul Tanyol bu akımın temsilcilerinin önde gelenleridir. Örnek aldıkları geçmiş şairlerin arasında Ahmet Haşim başı çeker. Birtakım kalemler, bu dönemin asıl önde gelen

-hatta 80 kuşağının oluşumunu sağlayan- şiir anlayışının siyasallıktan sıyrılmış imgeci anlayış olduğunu belirtir ve savunurlar.

O döneme genel bir bakış için, şair ve eleştirmen Hayriye Ünal'ın "Modern Türk Şiiri Nereye?" başlıklı konuşma metninden şu bölümü görmemiz elzem:

> 1980'li şiirlerle ilgili dergilerde çok polemik yapılmıştır. Roni Margulies ve Şavkar Altınel öncülüğünde Narrative-İmgeci polemiği, küçük İskender'in toplumcu olup olmadığı, şiirde yenilikçilik-gelenek bağlılığı ve geleneğe bağlılığın hangi düzlemde yapılması gerektiği, 80'ler şiirini 12 Eylül'ün belirleyip belirlemediği, 2005'te H. Gösteri'de çıkan Osman Hakan A.'nın bir yazısıyla başlayan, *Varlık*'ın Haziran sayısında devam eden 80'li şiirler tartışması vb. Aslında çok sayıda şairin şiir yazdığı ama şiirin güçlü bir sesi olmadığı görülür. 'Parça tesirli' bir şiir değildir ama 1990'larda bile yazılmaya devam edilen, seksenlerin ağırlıklı eğilimi olan imgeci eğilimdir. K. İskender çirkin görülmekten söz eder ama kitapları baskı üstüne baskı yapmaktadır. Bunun bir sebebi, toplumun 1980'li yıllarda alt-kültürlerin çekiciliğini keşfetmiş olmalarıdır. Öteki şiirse dergilerde, 1990 sonrasında da, hemen hepsi zaten şair olan az sayıda müşterisini bekleyedurmaktadır. (Ünal)

Roni Margulies'in başlattığı polemikte Margulies, imgeci şairleri hedef tahtasına koyan yüksek dozda açıklamalarıyla aslen neyi amaçlamıştır? Ona göre şiir kesinkes bir anlatımcı-öykücü şiir olmalıdır da; bunun dışında bir tarzda yazılan tüm şiirler geçersizdir, bunun dışında bir şiir olmamalıdır, yazana şair denmemelidir vb. düşüncelerle mi bunca ağır sözler söyleyebilmiştir? Eskilerin o edebî tartışma dilinden uzak, yazınsal biçemden sıyrılıp. Kim bilir, belki de o eskimeyen eskilerin polemik yazıları dahi bugün yazılan birtakım şiir dediğimiz metinlerden daha şiirseldir. "... kişisel, edepsiz ve şirret olmamak kaydıyla, saygıda kusur etmemek kaydıyla, kavganın kötü bir şey olmadığına" inanan Margulies, bu inandığı şeye uygun mu yoksa bununla ters yönde mi bir biçem kullanmıştır eleştirilerinde? Bunun sertlik derecesine her zihin kendi algısı gereğince karar verecektir. Ancak bir de bu konudaki genel kural ve sınırlar vardır. Zaten bir bakıma Margulies, "Şiirimin 'ne gibi' olduğu önemli değil benim için, ne yaptığı önemli" diyerek, şiirden salt bir faydalılık beklediğini belirtmiş oluyor.

Ele alacağımız kısımları ve yazının genelini de düşündüğümüzde, Margulies, politik kavramlarla da çokça bezediği yazısında Attilâ İlhan'ın 1982 yılında yayımlanan bir yazısından yola çıkarak imgecilere savaş açıyor. Attilâ İlhan'ın söz konusu yazısından şu kısmı alıntı yapıp, "Epeydir Türk şairlerinin önemlice bir kısmı, alafrangalık olsun diye, soyut bir şiir geliştiriyorlar. Halk buna alışmamış, alışacağı da yok. Hele bu soyut şiir anlam ve çağrışım yükü sıfıra yakın uydurma kelimelerle yazıldı mı, okura takılabilecek hiçbir kancası olmuyor."

(İlhan, 227) Bu yazıda Attilâ İlhan'ın söylediklerine katıldığını ancak onun iki noktada yanıldığını söyler. Birincisi, İlhan'ın belirttiği gibi anlamsızlığın sadece sözcük düzeyinde olmadığını, artık bu tür şiirlerin genel olarak "tümüyle anlamsız koca koca şiirler" haline geldikleri yönündedir. Margulies'e göre bu tür şiirler "Ne başı, ne sonu olan; hiçbir şey anlatmayan, hiçbir şey söylemeyen, ayakları hiçbir yere basmayan şiirler"dir.

Daha sonra, bu tür şiirlerin içsel kurgusundan söz eder. Neden anlamsız olduklarının kanıtlarını sıralar ve içlerinde Haydar Ergülen'in 1981 yılında yazdığı şiirinden bir parçanın da yer aldığı beş şiirden örnek parçalar verdikten sonra tam olarak şunları söyler:

> Vurgulamaya çalıştığım sorun zaten tam da bu: Alıntıladığım bölümler tek başlarına anlamsız oldukları gibi, parçası oldukları şiirin içinde de anlamsızlar. Kısacası, şiir bir bütün değil. Şairin şu veya bu nedenle hoşuna giden kelimelerin yan yana sıralanması, şairin ilginç veya güzel bulduğu imgelerin peş peşe dizilmesi, şairin kıvrak zekâsını hepimize kanıtlamak üzere kelime oyunlarının alt alta yazılması. (Margulies, 1994)

Margulies'in ikinci itirazı "alafrangalık" olgusu üzerinedir. İlhan'ın dediği gibi soyut şiirin yaygınlık kazanması sadece şairlerin alafrangalık merakı yüzünden değildir. Margulies'e göre esas mesele bu tür şairlerin, "Türkiye'de zaten şiir okunmaz. Biz yazar, biz okuruz. Yazdıklarımızı kalabalık bir okuyucu kitlesi okumayacağına göre, anlaşılmak önemli değildir" şeklinde bir düşünceyi benimseyip şiirlerini bu eksende yazmaya devam etmeleridir.

Yazının devamında Margulies, bir edebiyat dergisinde yayımlanan bir söyleşiden -oldukça saçma olduğunu düşündüğü- bir soru örneği verdikten sonra yine kuşağıyla ilgili olarak şunları söyler: "Bu kuşak 'kendi kanını emen kara kuşak mı', bilemem, ama tüm şiir, dergi ve kitap okuyucularıyla dalga geçen, kendini müthiş zeki zanneden bir yaramaz çocuklar kuşağı olduğu kuşkusuz. Dalga geçen, çünkü söyleyecek ciddi hiçbir şeyi olmayan bir kuşak. Bu kuşağın şairleri, şiirlerine bakılırsa, içinde yaşadığımız dünya hakkında, Türkiye hakkında, insanlığın sorunları ve sevinçleri hakkında hiçbir görüşe sahip değil." (Margulies, 1994)

Devamında dünya ve Türkiye üzerinde egemen olan kapitalizmin şairler üzerinde etkisinden, kapitalizmin, şairleri dünya ve toplumsal sorunlar üzerine düşünmekten/yazmaktan alıkoyduğu, bununla beraber gelen düşünce sisteminde yazılan şiirlerin içlerinin boşaldığından söz ediyor. "Yukarıda eleştirdiğim şairler postmodernist olmayabilirler, piyasa mekanizmasına ve yükselen değerlere inanmıyor olabilirler. Ancak, bu ortamın şairleri oldukları kuşkusuz. Görüşsüzlükleri, yaramaz zekâları, toplumsal vurdumduymazlıkları ve dolayısıyla anlamsız şiirleri bu ortamdan kaynaklanıyor." (Margulies, 1994)

Son bölümde ise bu yazıyı, küçük İskender'in Attilâ İlhan'ın son kitabı -*Ayrılık Sevdaya Dahil*- hakkında yazdığı yazıyı okuyunca yazmaya karar verdiğini belirtip şöyle noktalıyor:

> Belli ki 'Ayrılık Sevdaya Dahil' biraz yorgun, biraz tembel bir kitap. Ama düşünmeden edemedim: Nasıl oluyor da bu yorgun ve tembel kitap üç yıldır (yani Gri Divan'dan beri) en severek okuduğum kitap olabiliyor? Söylemeden de edemeyeceğim. Allah gecinden versin, Attilâ İlhan'ın mezarında çıkaracağı sesler bile herhalde benim kuşağımın yazdığı şiirlerden daha anlamlı, daha bütünlüklü, daha ilginç ve insanlarla daha ilgili olacaktır da ondan. (Margulies, 1994)

Bu tartışma iki kanaldan sürüp gitmiştir. Birincisi, Attilâ İlhan'ın şiirleri hakkında durağanlık, yorgunluk, tembellik vb. öne sürülen görüşlerle ilgili. Bu konuda herkes kendi görüş açısına göre bir şeyler söylemeye çalışmıştır. Ergülen, Attilâ İlhan'ın şiirinin her zaman genç ve yeni bir şiir olarak devam ettiği yönünde bir görüş belirtirken Margulies, gitgide yorgun ve durma noktasına gelen bir Attilâ İlhan şiirinden söz eder. Neticede bu konuda da bir zıtlık ve ayrılıkları söz konusudur. Buradaki asıl konumuzu da ilgilendiren ikinci kanal ise Margulies'in imgeci çağdaşlarına yönelttiği, özellikle de Haydar Ergülen'le ikisi arasında devam edecek olan, imgeci akımın şiirsel görüş ve uygulamalarına yönelik olandır. Daha sonra Şavkar Altınel, Mehmet Yaşın ve daha pek çok kişinin dâhil olduğu polemik, kişi ve konu sayısı bakımından genişleyerek bir süre devam eder. Örneğin Ergülen, Mehmet Yaşın'ın bu polemikte devreye girişini şöyle anlatır bir söyleşisinde:

> Sonra hiç anlamadığım bir şekilde Mehmet Yaşın devreye girdi ve siyasi kimliğimle ilgili şeyler yazdı. Ona da bir açık mektup yazdım. Sevdiğim şair arkadaşım Ahmet Erhan hakkında kötü şeyler yazdığını söyledi. Bütün arşivimi aşağı indirdim. Böyle bir şey bulamadım. Ahmet'i arayıp sordum, yok. Ben de açık mektup yazıp mahkemeye vereceğimi söyledim. Ben şairlerle tartışmayı tercih ederim. (Ergülen, 1998)

Margulies, söz konusu yazısının ötesinde bir kitabında da yine kuşağıyla ilgili şunları söyler: "Bu kuşağın şairleri, şiirlerine bakılırsa, içinde yaşadığımız dünya hakkında, insanlığın sorunları ve sevinçleri hakkında hiçbir görüşe sahip değil." (Margulies, 2004)

Genelde imgecileri özelde ise Haydar Ergülen'i de ilgilendiren bu açıklamalara karşı imgeciler içinde Ergülen, en iyi cevabı vermeye çalışan kişidir diyebiliriz. Her ne kadar Ergülen, '80 Kuşağı adlandırmasına ve bu akımın içindeki di-

ğer birkaçı gibi fanatik bir tutum sergilemese de yine de kendini ve kendi şiirini de ilgilendiren bu eleştiri ve söylemlere yanıt verme gereği duymuştur. Aslında Ergülen'in tartışma/polemikle ilgili görüşü oldukça ılımlı yöndedir: "Doğrusu, tartışmaya girmeyi sevmem yani tartışmayı sevmem, yani sırf şiirde değil hayatta da sevmem, herhangi bir ilişkide de sevmem. Ama maruz kaldığım zaman ya da bir tartışmada artık bir cevap verme noktasına geldiğim zaman da orda biraz ironiye başvurduğumu biliyorum. O da kendiliğinden oluyor, yani başka türlü bir şey söyleyemem. Başka türlü çok kızamam, öfkelenemem, zamana bırakırım. Eğer zamana bırakılmayacak bir şeyse de orda bir tür ironiyle geçiştirmeye çalışırım (...)." (T.) Belki de bu özelliğinden ya da düşünce yapısından dolayı Ergülen'in bu kalem kavgasındaki biçemi Margulies'e göre daha yumuşak, ironik ve edebîdir diyebiliriz. Zaten şiirlerini "güzel söz kardeşliği" olarak tanımlayan birinden de aşırı bir kavgacı olmasını bekleyemeyiz.

Haydar Ergülen, Margulies'in bu yazısına yine *Sombahar* dergisinde yanıt vermiştir. Kendi ağzından dinleyecek olursak:

> Roni, Sombahar dergisinde yazdığı bir yazıda, 1981'de yazdığım bir şiirden alıntılar yaparak isim belirtmeden benim kuşağım geri zekâlıdır, Hacivat'tır, beyinsizdir gibi laflar etti. Attilâ İlhan ölse mezarından çıkardığı homurtular bile daha iyidir, filan dedi. Ben de ona bir açık mektup yazdım. Bunların ayıp olduğunu, dört beş yıl sonra kendisinin de yazdıklarından utanacağını, benim o yazıyı unutacağımı, kendisinin de unutmasının yerinde olacağını belirttim. Adam Sanat'ta bir yazı daha yazdı. Şimdi çok iyi hatırlayamıyorum ama deve filan gibi laflar etti yine. Benzer iddiaları tekrarlıyordu. (Ergülen, 1998)

Tüm bu ılımlılığının yanında Ergülen, biraz da siyasi yönden Margulies'i yermekten geri kalmamıştır: "Roni Margulies'i ciddiye almayı çok isterdim, fakat bu mümkün değil. Çünkü o kendi deyimiyle önce komitacı sonra şair. Bir gün, önce şair olursa kendisiyle zevkle tartışırım." (Ergülen, 1998)

Mehmet H. Doğan'ın Yapı Kredi Yayınları için hazırladığı *Yüzyılın Türk Şiiri* adlı üç ciltlik antoloji dolayısıyla yaşanan tartışmalarda Margulies'in saflarında olduğunu bildiğimiz Şavkar Altınel "Tuhaf ve Tutarsız Bir Antoloji" başlıklı yazısında Haydar Ergülen'e ağır eleştiriler yöneltmiş ve şöyle demiştir:

> Gene bir süre önce, Doğan'ın, bir şiir yıllığında Lale Müldür'ün çağdaşlarından Haydar Ergülen için 'Bol kitaplı, boş şiirli bir yıl [geçirdi]" diye yazdığını görmüş ve 'Galiba eleştiriye giriyoruz' diye heyecanlanmıştım. Ne var ki, Doğan sonradan bunun bir dizgi hatası olduğunu ve Ergülen'in 'boş' değil 'bol' şiirli bir yıl geçirdiğini açıkladı. Bence bir şairi 'boş' olduğunu ileri sürecek kadar ciddiye almak 'bol yazıyor' gibi sıradan, niceliksel bir değerlendirmeyle ge-

> çiştirmekten iyidir. Belki Doğan, Ergülen'in henüz 'boşluk' düzeyine ulaşamadığını, 'bol' yazdığını söylemenin yeterli olduğunu düşünüyordur; ama bu durumun da biraz açılıp açıklanması, Ergülen'in neden 'büyük', 'çarpıcı', 'hayat zenginleştirici' ya da 'boş' değil de yalnızca 'bol şiirli' bir şair olduğunun belirtilmesi gerekir. Eleştiri bence budur. (Altınel)

Bunun üzerine Ergülen gazetedeki köşesinde "Şairlerden Bıktım" başlıklı, yine genel bir bakış açısıyla ironik bir yanıt verme gereği duymuştur:

> Yazı böyle sürüp gidiyor. Her iki yazı da bugünlerde yayımlandı, bulup okuyabilirsiniz, lütfen okuyun. Bugünlerde 'okumamanızı' bilhassa önereceğim bir tartışma var: Mehmet H. Doğan'ın hazırladığı 'Yüzyılın Türk Şiiri' antolojisini elbette okuyun, fakat onunla ilgili tartışmaları okumayın, çünkü Tuğrul Tanyol'a hak vermek zorunda kalırsınız! Şiir ve şairler hakkında 'Büyü Bitti' demek için, kendinizi şairlerin acı sözlerinden koruyun, yoksa şiirden de şairden de nefret edersiniz! Benim asıl üzüldüğüm şu: Mehmet H. Doğan 70 yaşına gelmiş ama şairleri tanıyamamış, biraz tanısaydı 'antoloji' yapmayı aklından bile geçirmezdi! Meyhane arkadaşları'ndan biri olarak bana sorsaydı keşke! Tuğrul Tanyol haklı, Yusuf Atılgan yalın, 'Antoloji' kapsamlı ve başarılı, fakat ben şairlerden bıktım! (Yusuf Atılgan'ın yazısından niye alıntı yaptım? Şairler 'şair' gibi davransınlar diye...). (Altınel)

Tüm bu tartışmaların ne kadar yapıcı ne kadar yıkıcı oldukları tartışılır ancak zamanla pek de önemi kalmadığını iki tarafın da şu açıklamalarından çıkarmak mümkün. Haydar Ergülen, "Mizacım da uygun değil buna, kavgadan kaçarım. Roni Margulies ve Mehmet Yaşın'la, bir de Şavkar Altınel ile tartışmıştık ama Roni başlattı, Mehmet ve Şavkar da ona destek verince hayli gürültü kopmuştu. O tartışmanın hâlâ gereksiz ve üzerinde kavga koparılan sözcükle, anlamsız olduğunu düşünürüm!" (Gümüşa) diyerek, bu tartışmaların anlamsızlığına vurgu yapmıştır. Roni Margulies de, "Doğrusunu söylemek gerekirse, kendi kuşağımla şiir ilişkilerim pek de sıcak değil. Dahası, her ay bütün şiir dergilerini alıp dikkatle okuyup incelediğim günler de çok geride kaldı." (Gümüşb) diyerek, zaten artık çağdaşlarıyla / kuşağıyla pek de bir ilişki içerisinde olmadığını belirtmiş oluyor.

KAYNAKÇA

Altınel, Şavkar. "Tuhaf ve Tutarsız Bir Antoloji." *Adam Sanat* 186. Temmuz 2001.

Asiltürk, Bâki. Söyleşi: "Türk Şiirinde 1980 Kuşağı'na Dair" 26 Nisan 2013. Konuşan: Ayşe Yıldırım http://www.artfulliving.com.tr/video/turk-siirinde-1980-kusaina-dair-i-552 erişim: 15 Mayıs 2018.

Ergülen, Haydar. "Şairlerden Bıktım." *Radikal* 11 Temmuz 2001.

— —. *Milliyet Gazete Pazar* 11 Ekim 1998.

Gümüş, Semih. "Haydar Ergülen: 'Şiir direnişe sızmıştır''." https://oggito.com/haydar-ergulen-siir-direnise-sizmistir-12201622648 (Gümüşa).

— —. "Roni Margulies: 'Şiir, edebiyat, siyaset, Yahudilik...'." https://oggito.com/roni-margulies-siir-edebiyat-siyaset-yahudilik-0520131753 (Gümüşb).

İlhan, Attilâ. *Hangi Edebiyat.* Ankara: Bilgi, 1993.

Margulies, Roni. "Attilâ İlhan ve Bizim Kuşak." *Sombahar* 23. Mayıs-Haziran, 1994.

— —. *Şiir, Yahudilik Vesaire.* İstanbul: Kanat, 2004. Sayfa no

T., Bâki Ayhan. "Haydar Ergülen'le Söyleşi." *Yasakmeyve* 14. Mayıs-Haziran 2005.

Ünal, Hayriye. "Modern Türk Şiiri Nereye?". Ankara Üniversitesi DTCF Yeni Türk Edebiyatı Bölümü, seminer metni. http://www.edebistan.com/index.php/hayriye-unal/modern-turk-siiri-nereye/2008/04/

Ali K. Metin

ELEŞTİRİDE KİŞİLİK VE AHLAK TEMELLİ BİR POLEMİĞE DAİR

Yücel Kayıran'ın "Türk Şiirinde Magazinel Yaklaşım ve Patronaj Zihniyeti Üzerine Eleştirel Bir Deneme" (*Ludingirra*, Sayı: 6, 1998) adlı yazısı başlıkta da geçtiği gibi "eleştiri" türünün özelliklerini taşır. İçerik olarak 1980 sonrasındaki eleştiri faaliyetlerine yansıyan dejenerasyonu sorun edinmiş, magazinel yaklaşımların yaptığı tahribatlar üzerine analitik eleştirinin güzel bir örneğini vermiştir. Haydar Ergülen, Sunay Akın'ın yazıları ile Seyhan Erözçelik'in şiirlerindeki magazinel yaklaşımı verdiği örneklerle açıklayıcı şekilde ele almıştır. Bununla beraber, ana yazıdan bağımsız olarak 14 no'lu uzunca bir dipnotta Metin Celal'in yazıları magazinel yaklaşımın bir diğer örneği diye gösterilmiş, fakat burada Celal'in eleştirilerine (veya sataşmalarına) karşılık vermek suretiyle bir polemik örneği ortaya konulmuştur. Bu polemiğin yazının gövdesinde değil de dipnotta yer alması, kanaatimce yazarın eleştiriyi polemikle tavsatmamaya yönelik titizliğinin bir sonucu ve örneği olarak kabul edilebilir. Söz konusu ayrıştırmada, polemik dediğimiz türün duygusal unsurlardan tamamen arındırılamayacak bir öznellikle teşekkül ettiği kanaatinin yazar üzerinde motive edici etken olduğu da pekala düşünülebilir.

14 no'lu dipnotta yazar, "Metin Celal ve Şiir Okuma" adlı yazısına Metin Celal'in *Varlık* dergisinde başlayıp *Öküz* dergisinde devam ettirdiği *Şiir Okuma Notları* yazı-dizisindeki "Melali anlamayan nesle aşina değiliz." adlı alt başlığı içerisinde verilen yanıtı dikkate alarak bir karşı-yanıt verir. Bu yanıttan Metin Celal'in bir; "Yücel Kayıran evrimleşmemişten, paranoyaktan başka bir şey değildir!" Bu yüzden "Yücel Kayıran'ı ciddiye almıyorum" dediği, iki; Kayıran'ın Celal'in söylediklerini baz almak yerine bu söylemleri "kişiliğe bağlıyor" diyerek indirgemecilik yaptığı, üç; "Neden bizi eleştiriyorsun? Biz aynı dergilerde değil miyiz?" anlamında cemaatçi bir yaklaşım içinde olduğu, dört; Kayıran'ın kadirşinaslık bilmediği,"Yücel Kayıran'ın yerden yere vurduğu, küçümsediği, arkadaşları olmaktan onur duyduğum kişilerden başka kim Yücel Kayıran'ın kitabı hakkında yazdı, tartıştı? Elini (varsa) vicdanına koysun ve söylesin" şeklinde serzenişte bulunduğu anlaşılmaktadır. Yücel Kayıran'ın ana-eleştiri yazısındaki zihinsel kurgunun arka planı da böylece aslında ortaya konulmuş olur.

Yücel Kayıran, verdiği yanıtı yazısının ana sorunuyla da bağlantılı olarak tutarsızlık suçlaması üzerine inşa eder. Tutarsızlığın esasen Metin Celal'in karakteri ve düzeyiyle ilişkili bir zafiyet olduğunu ima / ifade etme maksadıyla *Şiir*

*Okuma Notları*nı sona erdirirken yaptığı açıklamayı örnek verir. Celal, *Varlık*'taki yazı-dizisini "artık kimse okumuyor" diyerek sonlandırmış, bununla beraber "aynı türden ve aynı nitelikteki yazılarını *Öküz* dergisinde yayım"lamaya devam etmiştir. "Varlık Okurları artık beni okumuyor" deme dürüstlüğünü göstermediği için Kayıran'a göre kendisiyle çelişmekten kurtulamamıştır. Buna mukabil, Kayıran'ın, kendisinin indirgeme yaptığıyla ilgili eleştiriye yanıt vermeye çalışırken alakasız açıklamalarla bocaladığı da görülebilmektedir: "Bir şairin şiirlerinin, düzyazılarının ve biyografisinin birbirine karıştırmadan, birbirine indirgemeden konu nesnesi edilmesi gerekir, diye düşündüğümü belirtmeliyim. Örneğin Yahya Kemal'in şiirini ve biyografisini konu edinen yazılarım ile, Haydar Ergülen'in şiirini ve düzyazılarını konu edinen yazılarım bu anlayışı içeren yazılardır." Kayıran'ın burada bahsettiği nokta içeriğin mahiyetine dair bir şeydir; indirgeme dediğimizse bizatihi mantık yürütme biçimiyle ilgili bir hususiyeti ifade eder. Dolayısıyla örnekler üzerinden verdiği yanıt anlamsız bir nitelik gösterir. Ne ki, bu satırların hemen akabinde Metin Celal'in kendisine yönelik indirgemecilik suçlaması yaparken aslında bizatihi aslında indirgemeci bir mantıkla hareket ettiğini vurgulaması isabetli bir tespit olmuştur: "'Yücel Kayıran evrimleşmemişten, paranoyaktan başka bir şey değildir!' düşüncesini tekrar tekrar ifade ediyor. İşte bu bir indirgemedir. Çünkü indirgemecilik "X, -den başka bir şey değildir" anlatımında ortaya çıkar."

Söz konusu indirgemeciliğin en bariz örneklerinden birini aslında Metin Celal'in kullandığı "bizci" söylemde görmek mümkün. 'Bizdensen böyle, değilsen şöylesin' mantığı indirgemeciliğin belki de en şedit, en kıyıcı biçimlerinden sayılır. Fakat Yücel Kayıran, konuya buradan bakmak yerine doğrudan iktidar olgusu üzerinden bakmayı tercih eder. "Metin Celal'in 'Yücel Kayıran başlangıçta bizim dışımızdaydı, daha sonra aramıza girdi, bizimle görünmesine rağmen aslında bizim gibi değildi; çünkü kökü bizim dışımızdaydı' tarzında bir savunma yaparken, bu topraklarda varolagelmiş siyasal iktidarın bin yıldır kullandığı 'Biz bize benzeriz, bize benzemeyen bizden değildir, dolayısıyla bizi eleştiren biri aslında bizden olmadığı için, yani dış mihrak olduğu için eleştirmektedir' biçimindeki savunma yöntemine uzak durmaması"nı sorunun ana kaynağı olarak gösterir. *Deliliğin Tarihi, Bir Metafor Olarak Hastalık, İktidarın Sağlığı* gibi eserlerin ismini vererek olayın iktidar oluşturma teknikleriyle ilişkisine dikkat çeker.

Kayıran, kadirşinas olmamayla ilgili suçlamalara ise eleştiriyi değil insani ilişkileri gözetme anlamında daha ihtiyatlı bir cevap verir: "Celal, burada kitabım hakkında yazan, düşünen, tartışan, aynı zamanda kendisinin arkadaşı olduğunu söylediği yazarları yerden yere vurduğumu, küçümsediğimi, sanki, böyle bir şey gerçekten yazmışım gibi ileri sürüyor. Metin Celal, nerede, hangi yazımda, kitabımla ilgili yazı yazan, tartışan, hangi arkadaşını veya yazarı yerden yere vurup küçümsediğime dair bir kaynak gösterebilir mi acaba?.. Bana üstün çıkmak için

gerçeklikle ilgisi bulunmayan suçlamaları yapmasına gerek var mıydı?" Bu suçlamaların gerçek olması neyi değiştirirdi diye bir soru sormaya da burada bizim sanıyorum hakkımız var. Eleştiriyi kişisel ve cemaatsel kaygılardan izole etmeye yönelik sergilenen net duruşun ardından böylesi evcil, korumacı bir tutuma/bakış açısına teşne bir görüntü çizivermek doğrusu yazarın tutarlılık konusundaki iddialarına halel getiriyor denebilir.

Oysa Kayıran'ın gerek yazısının ana gövdesinde gerekse dipnotta yaptığı bu polemikte altını çizdiği temel problem buradadır. Benci veya bizci yaklaşımlar niteliği ve değerli olanı iktidar hesaplarıyla geriye itmekte, karartmakta, edebiyat birikimi/ortamı bundan ciddi zarar görmektedir. Sen-ben kavgasından öteye mesele budur. Tutarlılık ise Kayıran'ın da dediği gibi niteliğin belirleyici şartlarından biridir. Nitelik sağlam bir duruşu gerektirir. Suyu bulandırmaya sebep her tutarsızlık niteliği aşağıya doğru çekecek bir etkendir. "Celal, acaba, gerçekten de içine düştüğü bu tutarsızlıkların farkında değil mi? Eğer bir yazar, bir yazıda ileri sürdüğü yargıların hem kendisini, hem de karşıtını aynı anda savunarak içine düştüğü tutarsızlık ve çelişkilerin farkında değil ise, o zaman ortada bir nitelik sorunu var demektir." Tutarsızlık gerçekten de niteliksizliğin bir emaresi, ne söylediğini tam anlamıyla bilmemeyle ilgili bir zafiyettir. Ama bu zafiyet kasti olarak gösteriliyor da olabilir. Kayıran bu ihtimali görmezden gelmez: "Yok eğer, söz konusu yazar, bu tutarsızlıkların farkında ise o zaman da ortada bir ahlak sorunu var demektir. Kendisinin inanmadığı, eylemlerini onlara göre düzenlemediği ilkeleri, sadece başkalarını eleştirmek için kullanmaktan kaynaklanan sorun."

Bu polemiğin de ortaya koyduğu gibi eleştirimizin nitelik ve ahlak sorunuyla başı her zaman dertteydi. Bunu işin tabiatına bağlamak gibi yaklaşımlar büyük ayıp ve safdillik olur. Sorun daha çok eleştiri kültürünün belli bir olgunluğa erişememesiyle ilgili. Nitelikten anladığımız şey aslında ahlaki bir olgunluğu da beraberinde getirir. Adaletten yoksun bir zihin hemen her zaman kavrayış problemiyle maluldür. Bunun için eleştiride adalet şarttır. Eleştiri kültürümüzü magazinel yaklaşımların erozyonundan korumanın yanı sıra, edebiyatın ufkunu açacak bir kavrayış düzeyine doğru yükselebilmek için de eleştirinin gözü pekliğine ihtiyaç var. Edebî polemiklerin, bu bağlamda eleştiriye bir irtifa kazandırması mümkün; tabii ki adalet ilkesiyle hareket edildiği ölçüde.

Hasan Bozdaş

80 ŞİİRİNİN TASFİYESİ POLEMİĞİ

Giriş

Polemik, sanat düşüncesinin doğasıyla yaşayan bir olgudur. Edebiyat tarihimiz, günümüze kalan veya kalmasına gerek görülmemiş pek çok polemik örneğiyle, mecmualar ve gazeteler üzerinden yapılan münakaşalarla, meclislerde hararetli tartışmalarla ve nihayet günümüzde fanzin, elektronik yayın ve sosyal medya üzerinden yürütülen, televizyon / radyo programlarıyla sürdürülen edebî kavgalarla çeşitlenmiştir. Bu, bireysel sanat görüsünün olağan bir sonucudur.

80'ler şiiri, mensupları, çağdaşları ve ardılları tarafından çok kez eleştirilmiş, birçok yazıya, dosyaya, söyleşiye konu edilmiştir. 80'ler şiirini önemli kılan bir diğer husus, dönem şairlerinin büyük çoğunluğunun hâlâ hayatta olması ve usta olarak sonraki genç kuşaklar tarafından dikkate alınmalarıdır. 1980'ler şiiri yönünde en önemli polemik, birçok şairin dâhil olduğu ve görüş bildirdiği, Osman Çakmakçı'nın *Milliyet Sanat*'ın 554. sayısında yayımlamış olduğu "80 Şiirinin Tasfiyesi"[1] adlı yazının hemen ardından başlayan polemiktir.

Çakmakçı, 80'ler şiirini bu yazıyla yermeye başlamamıştır, 1998 yılında yayımlanan *Ludingirra* dergisinin 8. sayısında da 80'ler şiirinin yapıp yapamadıklarına değinmiş, "80 Şiirinin Tasfiyesi"ni yayımlamasından yıllar önce benzer görüşlerini açıklamıştır. Yine Osman Hakan A. da, 2005 yılında *Gösteri*'nin 269 sayısında "Şiirimizde 80'ler ve Sonrası: Şiir Ölüyor mu?" başlığıyla bir yazı kaleme almıştır.

80 Şiirinin Tasfiyesi

Çakmakçı'ya göre 80'ler şiiri, 1980 askerî darbesinin gölgesinde yeşermiştir. Bu darbeyle birlikte toplumcu şiirin önüne set çekilmiş ve meydan apolitiklere kalmıştır. 80'ler şiiri, o karanlık dönemde belirli bir kültürel, siyasi ve toplumsal duruş geliştirip sergileyememiş, şiirin fildişi burçlarına geri çekilmiştir. Bununla toplumdan, halktan ve hayattan kopuş yaşanmış, popüler kültürün hegemonyasına karşı durulamamıştır.

Çakmakçı, 80'ler dönemi şairlerinin konformizme, tepkisizliğe ve vurdumduymazlığa düştüklerini, bir şiir dili geliştirmekten ziyade Divan şiirinin geleneğine ve yalan yanlış bir okumayla İkinci Yeni şiirine sarıldıklarını iddia eder. Bu şairlerin katı bir estetizme kapıldığını, şiirin hayattan koparılarak masabaşı zanaatkârlığına indirgendiğini belirtir. Buna göre 80 Şiiri şunları yapmıştır: "Şiiri salt estetik bir haz aracı olmaya indirgemiştir. Toplumla iletişimi engelleyen ka-

[1] Osman Çakmakçı, "80 Şiirinin Tasfiyesi", *Milliyet Sanat*, s. 554, Mayıs 2005.

palı bir şiire saplanmıştır ve onun sözcülüğünü yapmıştır. Şiiri salt kelime düzeyinde ele almış, kelimeleri dışa vuran duyarlık zeminine göz yummuştur. İkinci Yeni'yi yanlış anlayarak bu akımı taklit etmekle yetinmiştir."

Çakmakçı'ya göre 80'ler şiirinin poetikası da yoktur zira poetikası yalnızca 'güzel şiir' olan bir şeyden söz edilemez. Çakmakçı bu kuşağın en artistik şairlerin kuşağı olduğunu ve poz vermeye pek düşkün olduklarını iddia etmekle birlikte, 80'ler şairlerinin çıkardığı *Üç Çiçek* ve *Poetika* dergilerinin birbirleriyle röportajlar yaparak, birbirlerini överek sanki belirli bir şiir anlayışının sözcüleriymiş gibi birbirlerini lanse ettiklerini ifade eder.

Yine 80 Şiirinin Tasfiyesi'nde, önemli ölçüde Hilmi Yavuz ve İlhan Berk eleştirisi de yer almaktadır. İlhan Berk'i hayattan kopukluğuyla anan yazar, Hilmi Yavuz şiirinin şiirimsilerle kurulduğunu ve ancak 1980'den sonra, baskıcı siyasal ortam içerisinde kendisine yaşam alanı bulduğunu belirtir, her ikisinin de küllerinden doğmasını dönemin toplumsal koşullarından ayrı görmez. Çakmakçı, *Milliyet Sanat*'ın 550. sayısında yer alan "Hurufata Şiir" adlı yazısı da başlı başına Hilmi Yavuz eleştirisidir.

Lâle Müldür, Seyhan Erözçelik, Sami Baydar ve Ahmet Güntan'ı diğer 80 şairlerinden ayrı tasnif eden Çakmakçı, bu isimlerin Amerika'daki 'itirafçı şairler' gibi bir tür itiraf şiiri yazdıklarını ve eserlerinde dönemin ruhunu yansıtabildiklerini, dolayısıyla da 80'ler şiirinden koptuklarını belirtir. Fakat Hilmi Yavuz, İlhan Berk, Metin Cengiz, Ali Günvar, Osman Hakan A., V. B. Bayrıl, Tuğrul Tanyol, Turgay Fişekçi, Salih Bolat, Yusuf Alper, Haydar Ergülen, Engin Turgut, Mehmet Yaşın, İhsan Deniz, Sunay Akın, Akgün Akova, Abdülkadir Budak ve küçük İskender'i 80 şiirinin temsilcileri olarak anar. Can Bahadır Yüce, İbrahim Baştuğ, Nazmi Ağıl, Hakan Savlı, Nilay Özer, Kadir Aydemir ve Bâki Ayhan T. ise 80'ler şairlerine eklemlenen şairler olarak anılır.

Çakmakçı, 80'ler şiirinden kopuşun 1995'te yayın hayatına başlayan *Göçebe* dergisiyle olduğunu iddia eder. Bu dergiyle kendisinin, Birhan Keskin, İrfan Yıldız, İdris Özyol ve Hasan Öztoprak'ın daha yalın ve çağı anlayan bir şiirin savunucuları arasında olduklarını belirtir. Kendi poetikalarının 80'ler şiirini tasfiye edeceğini ve bu geleceğin kaçınılmaz olduğunu ifade eder.

Çakmakçı, müteakip yazılarında ek olarak organik şiirden bahseder. Bu şiir, yaşam deneyiminden fışkıran bir şiirdir. Dilde yalınlaşmak ve anlamın peşinden koşmakla organik bir şiirden söz edilebilir.

Seksenli Yıllar Şiirinden Ne Öğrendim?[2]

Osman Çakmakçı'nın polemik başlatan bu yazısına ilk yanıt aynı dergiden, *Milliyet Sanat*'ın 555. sayısında, Bâki Ayhan T.'den gelir ve bu yazı da sert bir üslupla kaleme alınır.

2 Bâki Ayhan T., "Seksenli Yıllar Şiirinden Ne Öğrendim", *Milliyet Sanat*, s. 555, Haziran 2005.

Bâki Ayhan T., Çakmakçı'nın yazısındaki asıl amacın 80'ler şiirini tartışmak ve eleştirmek olmadığını, 80'ler sonrası şiirin *Göçebe* dergisi çevresinde şekillendiğinin vurgulanması olduğunu belirtir ve buna dayanak olarak da yazı içerisinde poetik çözümlemeler ve eleştiriler ile poetik nesnel bilgiden ziyade öznel ve dayanaksız ileri sürümler olmasını gösterir.

Bâki Ayhan T. öncelikle 80'ler şiirinin tasfiyesinin *Göçebe* dergisi ekibi eliyle olduğu iddiasına karşı çıkar. Zira *Göçebe* dergisinin çıktığı 1990'larda, 80'ler şairlerinin şiirleri yayımlanmaya devam etmekte ve kitapları da çıkmaktadır. Dolayısıyla Bâki Ayhan T., 1990'larda 80'ler şiirinin tasfiyesinin mümkün olmadığını, şairlerin poetik varlıklarını sürdürdüklerini belirtir. Bununla birlikte her şiirin başkaları tarafından tasfiye edilemeyeceğini, her dönemin, şiirin azalan verimleri sebebiyle giderek zayıflayacağını ve kendi kendine tasfiye olacağını ekler.

Yine *Göçebe* dergisi şairlerinin bir kısmının şiirden koptuğunu, bir kısmının romancılık yaptığını, bir kısmının elektronik yayınlarla uğraştığını belirten yazar, her iyi dergiden bir iki iyi şair çıkabildiğini, bunlardan birinin *Göçebe*'den Birhan Keskin olduğunu, iddia edildiği gibi *Göçebe*'nin tasfiye edici bir gücü olmadığını hatta 80'ler şairlerinin bir kısmının da bu dergide şiir yayımladığını belirtir.

Bâki Ayhan T., Birhan Keskin'in *Milliyet Sanat*'ın 549. sayısındaki yani polemiğe konu yazının yayımlandığı sayıdaki bir cümlesini de aktarır: "Osman Çakmakçı keşke bu yazıları yazmak zorunda olmasa ve şiirlerini yazsa." Bâki Ayhan T., "Haklıdır Birhan Keskin, aslolan artistik, bıçkın, tasfiyeci, hafriyatçı yazılar değil, şiirdir çünkü." diye de ekler.

Yazar, Çakmakçı'nın iddiasının aksine 80'ler şiirinin tek tip bir şiir olmadığını, ayrışık olduğunu ve şairlerin poetikasının hiçbirinin bir ötekiyle tamamen örtüştürülemeyeceğini belirtir. Buna göre Haydar Ergülen 'dargınları dile kavuşturan' ve 'hayatı ateşli bir hastalık' gibi gören, Enver Ercan zamanın derin izini hayata ilişkin bir dalgınlıkla süren, Hüseyin Ferhad steplerin ve unutulmuş soylu tarihin sesini modernize eden, Şavkar Altınel hayatın yalınlığını dilin yalınlığıyla buluşturan, Lâle Müldür uzak fırtınaların sesini ruhundan süzdükten sonra dizelere taşıyan bir şiirin peşinde koşmuştur.

> Bu satırların yazarının 1980 Kuşağı şairlerinden öğrendikleri arasında başka şeyler de vardır. İsimler üzerinden gidersek, sözgelimi Lâle Müldür'den yabancılaşmanın getirdiği üşümeyle birlikte gizemli duyuşu, Enver Ercan'dan sürçen zamanın derinliğini anlamayı, Haydar Ergülen'den hayatın inceliklerini şiirleştirmeyi ve dilin mecaz halini, Tuğrul Tanyol'dan şairin imgeyle imtihanını, Hüseyin Ferhad'dan dilin ve söyleyişin sertliğini öğrenmiştir. Bununla birlikte şairin ille de "kendisi" olabilmesinin zorunluluğunu kavradığından bu poetik deneyimleri içsel eğilimleriyle ve yaşam deneyimleriyle birleştirerek şiirde "tekbaşınalık" duruşu sergileme çabasına girmiştir.

Bâki Ayhan T. toplumdan kopuk şiir iddiasına da karşı çıkarak Adnan Özer, küçük İskender, Şavkar Altıner, Turgay Fişekçi gibi isimlerin yaşamdan ve insandan uzak olmadığını, Haydar Ergülen'in *Karşılığını Bulamamış Sorular*, Adnan Özer'in *Ateşli Kaval*, Ahmet Erhan'ın *Alacakaranlıktaki Ülke*, Akif Kurtuluş'un *Tören Provası* kitaplarından bağımsız düşünülemeyen 1980'ler şiirinin toplumdan, halktan kopuk, politikadan uzak olduğunu ileri sürmenin abesle iştigal olacağını ifade eder. Yine yazara göre 1980'lerde şiir Çakmakçı'nın iddia ettiği gibi fildişi kuleye çekilmiş falan değildir. 1980'lerde toplumcu şiirin önüne setler çekilmiş falan da değildir, bir şiir anlayışının kendini tüketmesi söz konusudur. Yine aynı nedene bağlı olarak, 1980'lerde şairler zamanla aşınan folklorik ögelere takılıp kalmak yerine Türk şiiri tarihinin entelektüel zenginliğini dikkate almışlar, yaşamla ilişkinin yanı sıra şiir estetiğini de gözetmişlerdir.

> 2000'lere yaklaşıldığında 1980'ler şiirinin bitmekte, kendini tüketmekte olduğunun farkındaydım ve bunu da zaten bildirimde açıkça belirttim. İşin ilginç yanı, bu görüşlerimin 1980 Kuşağı şairlerinin bazılarından da destek görmüş olmasıdır. Durum böyleyken, bunları yapan birini hangi zihniyetle 1980'lere eklemlenen şairler arasında sayabilirsiniz? Burada bir "okumamışlık" söz konusu değilse, ancak bir art niyetten söz edilebilir.

80 Şiiri Ne Yaptı?[3]

Varlık dergisi, Haziran 2005 tarihli 1173. sayısında hem Osman Hakan A.'nın "80 Şiiri Ne Yaptı?" yazısına yer verir hem 80'ler şiirini tartıştığı geniş bir soruşturma yapar.

Toparlayıcı ve daha yumuşak bir üslupla yazı kaleme alan Hakan A.'ya göre 80'ler şairleri, şiir için büyük kavgalar vermiş, yaptıklarıyla da, yapamadıklarıyla da, Türk şiirini başarıya taşıyabilmiş bir kuşaktır. Hakan A., o dönemin şairlerini, Türkçe şiirin gerçek kahramanları olarak görür. Hatta 80'ler şiirini modern şiir içerisinde bir milat olarak anar. Ona göre 80 sonrası Türk şiiri, kültürel kimliğini sorgulayıp gelenekten yol almak suretiyle kendini kanıtlamış bir şiirdir. 80'ler şiiri kendisinden önceki hiçbir dönem şiirine benzememektedir.

Hakan A., 80'ler şiirinin hiçbir şey yapmamış gibi gösterilmeye çalışıldığından da şikayetçidir. Bununla birlikte Çakmakçı'nın asıl hedefinin de 80'ler şiiri değil doğrudan büyük şiir geleneği olduğunu iddia eder. Yine yazar, İlhan Berk ve Hilmi Yavuz'un yaşları itibariyle 80'ler şiiri içerisinde yer alamayacaklarını ifade eder.

3 Osman Hakan A., "80 Şiiri Ne Yaptı", *Varlık*, s: 1173, Haziran 2005, s. 25-29.

Varlık Dergisi 80 Şiiri Soruşturması 1[4]

Varlık dergisi Haziran 2005 tarihli 1173. sayısında 80'ler dönemi şairlerinden bazı isimleri 80'ler şiiri soruşturmasında ağırlar. Şairlere, 1980'lerde yazılan şiirin bir akım, kuşak vb. özellikler taşıyıp taşımadığı, 1980'ler şiirinden elde edilen kazanımlar, 1980 şiirinin tasfiyesine ilişkin görüşleri sorulur.

Sina Akyol, 80'lerde yazılan şiirin bir akım özelliği gösterdiğini düşünmediğini, o yıllarda yazılan şiirin böyle bir endişeyle yazılmaya başlamadığını, o dönem şairlerinin ortak duyarlılıktan, ortak dilden özellikle uzak durmak istediklerini; değil akım, kuşak sözcüğünden dahi rahatsız olduklarını söyler. Fakat o yılların iyi şairlerinin apayrı şiirler yazıyor olmalarına rağmen birbirlerini anlayabilmiş, sevebilmiş, birbirleriyle arkadaş olabilmiş kişiler olduğunu da ekler. Akyol, önceki dönemlerin hep tartışıldığını, ya aşırı kabul ya da tasfiye cihetine gidildiğini belirtirken, kendisinin de 80'li yılların şiirinin tartışılmasından heyecan duyduğunu ve tartışmaları merakla izlediğini belirtir.

Salih Bolat, 1980 Kuşağı'ndan söz edilse de, bir şiir akımından ya da tanımlanabilir, ilkesel bir şiiri yazan homojen bir şair kuşağından söz edilemeyeceğini, olsa olsa belli bir yaş aralığında olan şairleri içerdiğini, yoksa ideolojik bütünlük taşıyan bir kuşak olmadığını söyler. Bolat'a göre genel olarak her sanatçı, her şair var olabilmek adına kendinden önceki sanatçılarla hesaplaşır, bu onları onaylayarak da olabilir, reddederek de veya tasfiye gibi faşizan bir davranışla da. Bolat'ın, 80'ler şiirine karşı bu sert çıkışın sebebi olarak gördüğü şeyler, 1980'ler şiirinin sağlam temellere, hayatla organik bağı olan sağlam bir estetik yapıya ve dünya şiiriyle ilişki içinde olmaya dayanan entelektüel bir şiir olmasından dolayı etkisini sürdürmesi, kendinden sonra bir şiirin gelişmesine pek fazla olanak sunmamasıdır. Bolat'a göre 80'ler şairleri geçen yıllara rağmen hâlâ şiiri belirleyen şairlerdir ve tasfiye ancak tarihe aittir.

Abdülkadir Budak, her yeni kuşağın, kendi varlığını bir öncekini silmede bulacağını sandığını söyler ve şair, "Bugünün şiiri dünü içerir." diye de ekler. Budak, şairin tasfiyesine güvenilmeyeceğini, zira şairin duygusal olacağını ama bunu eleştirmenler gerçekleştirirse yararlı bile olabileceğini ifade eder. Budak, Çakmakçı'nın 80'li yıllar şiiri ile ilgili çoğu tespitine katıldığını fakat kendisine yönelik ithamların kendisini doğru okumamasından hatta hiç okumamasından kaynaklandığını belirtir ve "Benim yazdıklarım hayattan kopuksa, kim yazıyor hayatla bağları olan şiiri?" sorusunu sorar.

Metin Cengiz, 80'ler şiirinin toplumsal sorunlardan uzak olduğunu, 1980 darbesinin ürünü olduğunu söylemenin şiir konusunda bir cehaleti gösterdiğini söyler. Tasfiye düşüncesine ilişkin ise "Parti miyiz be mübarek? Yoksa Jdonov'un karikatür hayaleti mi geziniyor ortalıkta, ortamı uygun sanıp?" diyerek tavır koyar.

4 "80'ler Şiiri Soruşturması", *Varlık*, s. 1173, Haziran 2005, s. 9-19.

Hüseyin Ferhad, düellonun mübah ve gerekli olduğunu, fakat şuara töresi, edebiyatın edebinin bunun şartı olduğunu ifade eder.

Ali Günvar, herhangi bir akıma mensubiyetin kişiyi şair kılabilecek bir özelliğe sahip olmadığını, şairin ürünüyle şair olduğunu söyler. Günvar'a göre şairler ebedî âleme göçtükleri ve bir daha şiir yazamaz hale geldiklerinde zaten dünyadan tasfiye edilmiş olacaklardır. Edebiyat ürünü iyi değilse kendi kendini tasfiye edecektir.

Gülseli İnal'a göre 80'ler şiiri metropol şiiridir ve imgenin gücüne dayanmıştır. Kentleşme sürecinin tamamlandığı bir süreçte ortaya çıktığından önceki şiire hiç benzemez. İnal'a göre bu benzersizlik 80'ler şiirinin anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Tasfiye konusuna tepki gösteren İnal, en büyük yargıcın zaman olduğunu, sıradan bir vaveyla koparan adamların kendilerini kim sandığını anlamadığını; Homeros, Shakespeare ya da Dante şiiri ne kadar ayaktaysa 80'ler şiirinin de dimdik tek başına ayakta olduğunu, yargıçların ise tarihin çöplüğünü boylayacaklarını söyler.

Haydar Ergülen, 80'ler şiirinin bir akım veya hareket olarak ortaya çıkmadığını, böyle bir iddiasının da manifestosunun da bulunmadığını, konjonktürün ve tarihsel şartların ürünü olduğunu, 80'li yıllar şairlerinin kendilerini kolayca şair saymayarak az bulunur bir iyilik bıraktıklarını, sonraki kuşaklara şiire bağlılık ve vefa örneği gösterdiklerini söyler. Ergülen eleştirinin kaçınılmaz olduğu kadar heyecan verici olduğunu da söyler ve tartışmayı sevmese de tartışmanın iyi olduğunu ekler. Tasfiye için ise, "Kısmetse o da olur." demekle yetinir.

Lâle Müldür, soruşturmayı neredeyse yanıtsız bırakır. Müldür, "Ben en başta Türkiye'de, daha sonra aşağı yukarı bütün Avrupa merkezlerinde ve Amerika'da (ama nedense daha Doğu'da değil) yeteri kadar tanınan bir şairim. Tanınmamak üzerinden hareketle kurulan bir tartışmada yer almam." diyerek kestirip atar.

Bedirhan Toprak, şiirimizde Garip Hareketi dışında bir akım olduğunu düşünmediğini, İkinci Yeni'nin şehsuvar şairlerinin bile kendilerini bir akım içerisinde anmadıklarını, şiirin o dönemde oraya geldiğini söyler. Toprak'a göre zamandan başka tasfiye memuru yoktur, buna rağmen bu işe kalkışanın kendisini şiirden tasfiye edeceğini söyler. Dolayısıyla bu işe kalkışan kendine kıymamalı, herkes işini yapmalıdır.

Tuğrul Tanyol, 80'ler şiiri döneminin, Türk şiirindeki en demokratik dönem olduğunu ve artık akımların öldüğünü söyler. Tanyol'a göre Türk şiirinde zaten akımlar hiç olmamıştır, yalnızca arkadaş grupları ve dalgalanmalar vardır. Şair toplulukları dergilerin çevrelerinde toplaştılar, birbirlerinin yazdıkları şiirleri sevdiler, birbirlerini eğittiler, birlikte öğrendiler. Tanyol, 80'ler şiirinin yazıldığı dönemde de eleştirildiğini, fakat hâlâ son iyi şairlerden bazılarının o dönem şairleri olduğunu söylerken, tasfiyeye de şiddetle karşı çıkar. Tanyol'a göre her zaman bir iki kişi çıkar ve dikkat çekmek için birilerine saldırır, şiirleri ile çe-

kemediği dikkati çekmeye çalışır. Soruşturmayı yaptırmaya sebep olan yazıyı yazanların dönüp kendilerine ait dizeleri bir kez daha okumalarını, o dizelerin değil başkalarının akıllarında, kendi akıllarında dahi olmadığını göreceklerini, çünkü şiirin nefret değil sevgiyle yazılabileceğini, nefretten söz ettiği zaman bile sevgiyle yazılabileceğini, nefretle hareket edenin şiir yazmasının mümkün olmadığını ifade eder.

***Varlık* Dergisi 80 Şiiri Soruşturması 2**[5]

Varlık dergisi Haziran 2005 tarihli 1173. sayısında 80'ler dönemi sonrası bazı şairleri 80'ler şiiri soruşturmasında ağırlar. Şairlere, 1980'ler şiirinin azalan verimleri, 1980'ler şiirinin/şairlerinin tasfiyesine dair görüşleri, 1980-2005 yılları arasında yazılan şiirin 1980, 1990, 2000'ler şiiri şeklinde kategorize edilebilecek özellikler gösterip göstermediği sorulur.

Şeref Bilsel, poetik-politik kırılmanın ağır izlerini taşıyan bu dönemin başında kitaplarını yayımlatan şairlerin bir kısmının hâlâ önemini ve ağırlığını koruduğundan bahseder. Bilsel'e göre Hilmi Yavuz dünün şiirini yazmak peşinde, yaşamayan bir dilden aldığı tazyikle yetenekli birçok genci sözlükten lügate taşıyan bir katalizör görevi görmektedir. Özellikle *Hurufi Şiirler* kitabı karşısında bir anlam arayan, anlam çıkarmaya uğraşan gençler karşısında suçlu kimdir sorusunu sorar ve nedeni olarak da Cemal Süreya, Edip Cansever, Ece Ayhan, Turgut Uyar gibi isimlerin aralarında olmamasını görür.

Bilsel, Çakmakçı'ya anlayış gösterir fakat tasfiyeden değil tavsiyeden yanadır zira 80'ler şiiri içerisinde şiirini diri tutabilmiş, özgünlüğünü koruyabilmiş Metin Cengiz, Haydar Ergülen, Abdülkadir Budak, Salih Bolat, Orhan Alkaya, küçük İskender vardır. Bununla birlikte Çakmakçı'nın eleştirdiği *Üç Çiçek* dergisini de sahiplenir ve çıkmakta olan yüzlerce derginin editörlerinin *Üç Çiçek* dergisinden tavır, dayanışma ve şiir ortamını belirleme anlamında alacağı dersler olduğunu ifade eder.

Didem Madak, 1980-2005 yılları arasında yazılan şiirin 10'ar yıllık bölümlere ayrılabilecek kadar farklılaşıp özellikler göstermediğini düşünür. 80 sonrasındaki şairler, kendilerinin lüzumlu deli olduğu gerçeğini unutmuşlar, şiirle uğraşmaktan şair olmaya fırsat bulamamışlardır. Madak, tasfiye tartışmalarını da sahici bulmadığını ifade eder ve sert eleştiriyi eleştiri olarak kabul etmediğini, sert vurayım ses getirsin muhabbeti olduğunu belirtir.

Altay Öktem, yalnızca 1980'ler şiirini değil, herhangi bir dönemin şairini, şiirini tasfiye etme yetkisini kimsenin elinde bulundurmadığını belirtir, zaman içerisinde bazı şairler veya şiirlerin kendiliğinden tasfiye olacağını ifade eder. Bu tartışmayı faşizm olarak nitelendiren Öktem, gerektiğinde dizelerle çok şık cinayetler işlenebildiğini ve şiir tarihinde pek çok ceset olduğunu söyler.

"80'ler Şiiri Soruşturması", *Varlık*, s. 1173, Haziran 2005, s. 30-37.

Selim Temo, 80'ler şiiri içinde de 90'lar şiiri içinde de ortaklıklar bulmanın zor olduğunu söyler. Var olan ortaklıkların da poetik değil, politik ve sosyolojik düzlemlerde olduğunu ifade eder. Temo'ya göre pek çok şiiri var eden bir sürecin tasfiyesi kadar saçma bir süreç yoktur ve "Lâle Müldür, Mahmut Temizyürek, Adnan Özer, Metin Altıok, Behçet Aysan gibi isimleri tasfiye edecek babayiğidi tanımak isterim." cümlesini kurar.

Can Bahadır Yüce, son 25 yıl şiirinin kesin çizgilerle bölümlenebilecek farklılıklarının olmadığını söyler. Yüce'ye göre bir dönemin şiirini/şairini tasfiye edebilmek kimsenin elinde değildir, bunu tartışmanın da kimseye bir yararı yoktur, bu tartışmalar iyi niyetle yapılmıyorsa altında edebiyattan çok, insani zaaflar bulunur.

Ömer Erdem ise, 80 şiirinde bir verim azalmasından ziyade, bugüne ulaşan verimden çıkarılabilecek değere ve geleceğe taşınacak potansiyele eğilmek gerektiğini belirtir.

Çakmakçı Söyleşisi[6]

Osman Çakmakçı ile, *Millliyet Sanat* ve *Varlık* dergisindeki karşıt yazılar yayımlandıktan çok kısa bir süre sonra, 26.06.2005'te *Radikal* gazetesi tarafından Derviş Şentekin imzasıyla bir söyleşi gerçekleştirilir.

Çakmakçı, "80 Şiirinin Tasfiyesi"ndeki görüşlerinin çoğunu burada da dile getirir. Çakmakçı, 80'ler şiirinin eleştirel bir tepki vermesi gerekirken veremediğini, bir arayışın olmadığını, şairlerin içe kapanıklığı seçtiğini ve o dönemin şairlerinin referansının hayat değil şiir olduğunu ifade eder.

Sami Baydar, Lâle Müldür, Seyhan Erözçelik, Necmi Zekâ, Akif Kurtuluş, Ahmet Güntan gibi şairlerin hayatı anlatan şairler olduğunu, bunların geri plana itilmeye çalışıldığını ancak kendilerinin keşfetmek zorunda kaldığını belirten Çakmakçı, 80'ler şiirinin İkinci Yeni'yi de doğru okuyamadığını, anlam arayışı düzeyinde değil söz dizimi düzeyinde okuyabildiklerini bu nedenle İkinci Yeni'yi aşamadıklarını ifade eder.

Şairler Dövüşüyor[7]

26.06.2005 tarihli *Sabah* gazetesinde Refik Durbaş'ın "Şairler Dövüşüyor" başlıklı yazısı yayımlanır. Durbaş, Çakmakçı'nın yazısından bazı notlar aktararak öncelikle edebiyat tarihindeki bazı önemli polemiklerden bahseder ve modern Türk şiirinin tarihini şairler arası dövüşlerin tarihi olarak betimler. Eleştirmen yokluğuna değinmesi ise oldukça önemlidir.

6 "Osman Çakmakçı Söyleşisi", Konuşturan: Derviş Şentekin, *Radikal* gazetesi, 26.06.2005. http://www.radikal.com.tr/kultur/80-siiri-yapay-bir-siirdir-750201/ Görüntüleme Tarihi: 26.03.2018.

7 Refik Durbaş, "Şairler Dövüşüyor", *Sabah* gazetesi, 26.06.2005. http://arsiv.sabah.com.tr/2005/07/01/cp/yaz1031-20-103-20050626-102.html Görüntüleme Tarihi: 26.03.2018.

Sorun bence son 20-25 yıl değil, daha öncesinden şiirin bir 'eleştirmen'inin olmamasından kaynaklanıyor. Kırk kuşağının Ataç'ı, Fahir Onger'i, Orhan Burian'ı vardı. Sonrasının Hüseyin Cöntürk'ü, Asım Bezirci'si... Bizim kuşağın az yazsa da Eser Gürson'u... Hepimizi kucaklayan bir Memet Fuat vardı. Çünkü bir dönemi, bir akımı en iyi ve doğru eleştirmenler anlar ve anlatır; yarına taşır. 80'den bu yana kimi şairler, yazı da yazdılar, yazıyorlar da... Doğrudur, artık bir kuşak yok; tek tek şairler var adları anılan. Ama içlerinde bir 'eleştirmen' var mı? Evet, şairler dövüşür, her zaman da dövüşmüşlerdir de... Ama bu dövüş bir 'eleştirmen'in gözetiminde olursa tadı çıkar ve şairler çarşısı pek karışmaz. Peki, günümüzün eleştirmeni nerede?

Çakmakçı Çakmağını Taşa Vurdu[8]

Derviş Şentekin *Radikal* gazetesinde, Çakmakçı'nın 1980'ler şiirinin tasfiyesine ilişkin görüşlerini 80 Kuşağı şairlerine sorar. Verilen cevaplar şu şekildedir:

Hilmi Yavuz: "Osman Çakmakçı'yı tanımıyorum. Kendisinin benim hakkımda söyledikleri beni hiç ilgilendirmiyor. Ayrıca söylediklerinin, üzerinde durulmayı gerektirecek şeyler olmadığını düşünüyorum. Çakmakçı benim muhatabım değildir."

Tuğrul Tanyol: "Kabak tadında, yok babında bir tartışma. Bu mesele üç beş yılda bir konu sıkıntısı çeken medyanın gündemine gelir. Açıkçası uzun uzadıya kendi gündemimde tutmaya niyetli değilim. Arayan bulur, yıllar önce *Milliyet* gazetesindeki bir yazımın konusu 'Şiir toplumdan değil toplum şiirden kopuktur' idi. Toplumun lumpenleşmesinin, şiiri de lumpenleşmeye doğru çekme doğrultusunda harekete geçtiğini söylüyordum. Kimse şairlerden şiiri televoleler düzeyine indirmelerini beklemesin. Bunu yapanlar var, ama onlara şair demiyoruz... Bu suçlamaları getirenlerse onları şair sanıyor. 80'ler şiirine geçmişte de saldırı oldu, o saldırılar da bunun gibi düzeysizdi."

Adnan Özer: "Bu yapılan, son derece insanlık dışı ve utanç verici bir durum. Kişilerin bir akımı, estetiği geçersiz sayması ne kadar anlamlıdır bilinmez. Kişiler istedi diye bir akım tasfiye edilmez; bunu, toplum yapar. Toplumların da bir belleği var çünkü, neyin sürüp neyin tasfiye olacağına toplum karar verir. Tarihte ne babayiğitler çıktı, ama şimdi hiçbirinin esamisi okunmuyor. Bu çocuk, zamanında benim şiirlerimi okuyup ağlardı; demek ki yalandan ağlıyormuş. O zaman, 'Senin şiirin yapay, organik değil' deseydi ya. Ben hiçbir iddiada bulunmuyor, utanıyorum."

Lâle Müldür: "Bu tartışma için benim söyleyecek sözüm yok ama şiir için var.

[8] Derviş Şentekin, "Çakmakçı Çakmağı Taşa Vurdu", *Radikal* gazetesi, 10.07.2005. http://www.internethaber.com/cakmakci-cakmagi-tasa-vurdu-1133403h.htm Görüntüleme Tarihi: 26.03.2018.

Post-kapitalizmin en büyük düşmanı olan şiir öldürülmeye çalışılıyor. Neden? Çünkü bir kalem ve bir kâğıda bakar şiir. Türkiye'de gerçek anlamda şair var mıdır derseniz ben size üç isim sayabilirim ancak: Enis Batur, Ahmet Güntan ve ben.

Turgay Nar: "Osman Çakmakçı'nın haklı olduğu yerler de var haksız olduğu yerler de. Bir kere, bir kişi tutup bir kuşağı tasfiye edemez. Elbette ki her kuşakta yapay şiirler yazan şairler vardır. Bu kişiler de zaten tarihin içerisinde yok olup giderler. İyi olanlarsa yarınlara kalır."

küçük İskender: "80'lerin tahribatı yalnızca politik faşizmle sınırlı kalmadı; günümüzde buna edebi faşizm, edebiyat cuntası ve yandaşları karıştı; kaçınılmazdı, babasından dayak yiyen, çocuğunu, arkadaşlarını döverek rahatlatır kendini.

"Asla yazdıklarım ve yazacaklarım alıntılarla, anlaşılmaza gönüllü viyadüklerle süslü olmadı. Suskunluğa paye dağıtırken 'pardon, ben zaten onlardan değildim' diyen, savunurken ise, 'ben savunuyorum ama sanmayın ki ordayım' diye mırıldananların ahlaki duruşuna şahit oluyorum. Sanırım 2000'leri yazmaktan çok konuşan, kökü geçmişteki şahıslar belirleyecek. Ben 80'lerdenim. Ataol'a kızarım, Attila'ya kızarım, günü gelir Orhan Veli'yi de sevmem, Cahit Sıtkı'yı da; ancak onlarsız olamayacağımın, onlarsız hiç olduğumun da farkındayım. Bu, Haydar'ın dediği gibi vefa değildir; bir eğitimin basamaklarının farkında olmaktır. Vefa, etki tepkiyle gelişir; mistik kanalları vardır, oysa 80'lerin derdi bu sayılmamalı: 'Bayramlarda 'geleneksel'in elini öpme eziyeti'ne katlanmaz 80'ler. Mecburiyetten çok, mesuliyettir oradaki. Bu, aşktır. Şiire ait olabilene dair aşktır. Asıl mesele, 80'lerden sonra yazanların ve düşünenlerin şiire olan aşklarının bitmiş olmasıdır.

"80'lerde yazan biri olarak hesap vereceksem, bir tek okur dostlarıma veririm; hem de öyle sırf edebiyatla paketlenerek de değil; sinemasıyla, müziğiyle, resmiyle, tiyatrosuyla; hani akımsa akım, dönemse dönem, topyekûn sanatçılarıyla. 'Oldubittici mantık'la 80'leri değerlendiremem."

Seksen Şiirinin Politbürosu Konuştu[9]

Baki Ayhan T., *Edebiyatta Üç Nokta* dergisinin Aralık 2017 sayısında 80'ler şiirinin çekirdek kadrosuyla bir söyleşi gerçekleştirir. Bu söyleşinin hemen ardından Osman Çakmakçı, Ocak 2018'de "Seksen Şiirinin Politbürosu konuştu" yazısını *Korsan Gazete*'de yayımlar.

Çakmakçı, politbürodan kastettiklerini de Tuğrul Tanyol, Adnan Özer, Metin Celal ve Haydar Ergülen olarak açıklar. Yazara göre 80'ler şiiri denen şey gerçekten de bu dört isim tarafından ileri sürülmüş, propagandası yapılmış, düşünsel altyapısı oluşturulmaya çalışılmış, stratejisi de ağırlıklı olarak bu dört isim tara-

[9] Osman Çakmakçı, "Seksen Şiirinin Politbürosu Konuştu", *Korsan Gazete*, 24.01.2018. http://korsangazete.com/80-siirinin-politburosu-konustu/

fından belirlenmiştir. Aslında bu dört isim 80'ler şiirinin değil de, 80 Kuşağı'nın önde gelenleridir. "Bu isimlere Salih Bolat, Ahmet Erhan ve Enver Ercan'ı da katmak gerekir. Orhan Kahyaoğlu da biraz uzak durmasına karşın poetik anlayış ve tavır olarak eklenmelidir. 80 Kuşağı dememin esas nedeni o yıllarda birbirlerini kucaklayan bu arkadaş şairlerin o dönemde başka tür bir şiir yazan Lâle Müldür, Ahmet Güntan, Seyhan Erözçelik gibi şairleri hiç kucaklamamış olmalarıdır."

Çakmakçı, söyleşiden yola çıkarak kendilerini devrimci olarak tanıtan bu kuşağın söylemlerine karşı çıkmaktadır, 80 Kuşağının öldüğünü, okunmadığını, genç kuşak tarafından 80'ler şiirinin değil İkinci Yeni'nin okunduğunu belirtir. 80 Kuşağının özünde poetik ve politik olarak gerici olduğunu, toplumdan, bilgiden ve deneyimden uzak olduklarını, dünyaya bir şey söylemediklerini, bir şey eklemediklerini ifade eder.

Çakmakçı, yazısını "Bu kuşak poetik olarak öldü. Artık cenazesinin kaldırılması gerekiyor." diyerek bitirir.

Sonuç

Teknik olarak 2005 yılında hatta Çakmakçı için 1998 yılında başlayan bu polemik, görüldüğü üzere 2018 yılında hâlâ sürmektedir. Çakmakçı'nın söylemlerinde, geçen uzun yıllara rağmen bir değişiklik olmamış, aynı sertlikte ve kararlılıkta 80'ler şiirini ve şairlerini yermeye devam etmiştir.

Oysa poetik gücünü ve poetik kamuoyunun büyük bir kısmını günümüzde kaybetmiş 80'ler şiirinin 2018 yılında da eleştirilmeye devam edilmesinin bir gereği var mıdır bilinmez, zira bu tartışma gerçekten edebiyat çevrelerinde bir ilgi uyandırıyor gibi değildir. Üzerinden yaklaşık 40 yıl geçen şiir döneminin aynı ton ve kıstaslar çerçevesinde konuşulmasından ziyade bugün edebiyatımızın farklı bir şiir dili ve üslubuna yaklaştığının görülmesi gerekir. Eleştirmenlerin konuşmada önceliği dün müdür, bugün müdür, gelecek midir? Bugün çağdaş şiir kendini daha postmodern ve deneysel çabalarla ifade etmekte, önceki kuşaklardan poetik üslupta sert bir biçimde ayrılmaktadır. Sosyal medya, bilişim, küresel politika ve daha birçok alandaki devrimci gelişmelerle kabuğuna sığmayan, şiiri kelimeden harfe, hatta emojiye indirgeyen çağdaş şiirin döneminde, hâlâ 1980'ler şiirinin polemiğinin sürdürülmesinin ne kadar ciddiye alınacağını, edebiyat tarihi elbette kaydedecektir.

Mehmet Solak

YÜCEL KAYIRAN'IN "PARÇALI HAM." ELEŞTİRİSİ YAHUT MECRASINI YİTİREN BİR TARTIŞMA

Manifestolar her zaman heyecan uyandırmıştır; gerek manifesto yayımlayan yazar ya da yazarlarda gerekse edebiyat camiasında. Çünkü durağanlaşmış ve/ya tektipleşmiş algıyı, değiştirmeye yahut yenilemeye dönük bir çaba göstergesi olagelmiştir manifestolar.

Ahmet Güntan'ın "Parçalı Ham." manifestosu da bu bağlamda ele alınabilir. Öyle ki şair, bu manifestoyla, yirmi dokuz yıllık şiir geçmişine nokta koyarak yeni bir poetik maceraya yelken açmıştır.

Yücel Kayıran da "Epistemik Şiirin Gündemi"[1] başlıklı yazısında; "Ahmet Güntan'ın *Parçalı Ham.*'ı biçimsel bakımdan Türk şiirinde, bugün 'uç' noktayı temsil ediyor ve aynı ölçüde de oldukça problematik bir poetik zeminde yer alıyor." diyerek Güntan'ın bu macerasını tartışmaya açar. Şairin *Toplu Şiirler* adıyla bir araya getirdiği eserleri arasında bir poetik bütünlük olmadığını ileri sürmenin imkânsızlığını ifade ettikten sonra; "Ama Parçalı Ham. ile bu toplam arasında bir devamlılık, bir bütünlük kaybı söz konusu. Bu devamlılık ve bütünlük kaybına poetik kopuş diyelim. Güntan da, kuşkusuz farkında bu bütünlük ve devamlılık kopuşunun; *Parçalı Ham.*'ı yazmaya başladıktan (2005) üç yıl sonra, 1976'dan 2005'e kadar yazdığı şiirleri 2008'de *Toplu Şiirler (1976-2005)* adıyla bir araya getiriyor. Bu bir araya getirme yirmi dokuz yılda yazılan şiirlerin bir toplam halinde okura sunulmasından çok, yeni bir başlangıç için bir dönemin kapatılması anlamına gelmektedir. Nitekim Güntan'ın 'Parçalı, Ham. (Taşıyıcı Monolog)' ile 'Parçalı Ham Manifesto.' başlıklı manifesto metinleri de, tarihsel bakımdan, bu poetik nihayeti destekler niteliktedir."[2] der. Kayıran, "yeni bir başlangıç için bir dönemin kapatılması" durumu için de çarpıcı bir tanımlama yapar: "poetik ölüm." Yazının özünü oluşturan iki temel kavramdan ilki budur.

> Parçalı Ham. girişimi göstermektedir ki, *İlk Kan*'la başlayıp *Mahkeme Kitap*.'la nihayetlenen süreçte ortaya çıkan durum, bir poetik ölüm durumudur. Poetik ölüm derken kastettiğim, bir şairin, başlangıçta oluşturduğu veya keşfettiği poetik tasarımla o ana kadar yazageldiği şiirini, artık o poetik tasarımla devam ettiremiyor oluşu veya devam ettirebilme gücünü yitirmiş olması durumu-

1 *Radikal Kitap*, 04 Kasım 2011.

2 Yücel Kayıran, *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı-Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler*, YKY, İstanbul, Nisan 2016, s. 300-301.

> dur. Poetik devamlılığın sona ermesi derken kastettiğim bu durumdu." diyen Kayıran'a göre; "Güntan'ın yeni bir başlangıç olarak sunmaya çalıştığı *Parçalı Ham. İlk Kan*'la başlayan şiir anlayışının *Mahkeme Kitap.* zemininde poetik ölümle neticelendiğinin kanıtından başka bir şey değil"dir. "Parçalı Ham. metinleri, Güntan'ın *İlk Kan*'dan itibaren yazageldiği şiirin kanından gelmiyor çünkü.[3]

Kayıran, "poetik ölüm" kavramının önemine binaen bir köşeli parantez açarak, bu durumun dönemsel olduğunu belirttikten sonra, aynı durumun Güntan'ın kuşağından olan Hüseyin Haydar için de geçerli olduğunu söyler. "Hüseyin Haydar, *Acı Türkücü* (1981) ve *Kara Şarkılar* (1983) adlı kitaplarıyla birlikte, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde benzersiz bir masumiyet şiiri kurmuştu. Haydar'ın şiiri *Yıldız Tutulması*'yla birlikte bu ayırıcı özelliğini yitirir; *Sudan Gövde*'yle birlikte, başlangıçta keşfedilenin poetik ölüm anına gelinir. Haydar'ın *Doğu Tabletleri* poetik ölümden sonra benimsenen bir yaklaşım biçimidir ve *Doğu Tabletleri*, *Acı Türkücü*'nün kanından gelmez. Haydar da, tıpkı Güntan gibi ontik niteliklere ıralı şiirden epistemik bir şiire sürüklenmiştir. İçerik bakımından değil ama poetik biçim bakımından, Haydar'ın şiirinde *Doğu Tabletleri*'nin yeri ne ise, Güntan'ın şiirinde de *Parçalı Ham.*'ın yeri odur; ve bu iki kitap bu nedenle kardeş kitaptır."[4] der. Bu yargıdan hareketle; Kayıran'ın, Güntan'ın manifesto yayımlamasını değil, şiirinin ontik yöneliminden vaz geçerek epistemik şiire sürüklenmesini sorunsallaştırdığını söyleyebiliriz.

Yazıyı kuran ikinci temel kavram ise; "poetik olanaklılık."tır. Bu bağlamda Kayıran şöyle der:

> Ahmet Güntan'ın, *Parçalı Ham.*'ı, Efe Murad dolayımında, *Opera*'nın (1999, Enis Batur) poetik olanaklılık alanı içinde yer alır. Biçimsel bakımdan ilklik durumundaki her yapıt, içinde yer aldığı edebî türün devamlılığı açısından, yeni yapıtlar için, biçimsel bir olanaklılık alanı açar. Ben, Enis Batur'un *Opera*'sının bu türden bir poetik olanaklılık alanı yarattığı kanısındayım. Burada, söz konusu dolayımın netleşmesi bakımından, Efe Murad'ın iki kitabını anmak gerekir: *H'aki Atak* (2008) ve *Sistem* (2008). Her iki yapıtın Türk şiirine eklemlenme olasılığı, ancak *Opera* üzerinden olanaklı. Denilebilir ki Efe Murad, *Opera*'nın çocuğudur. (...) Murad bu şiirsel olanağı çok uca, gözden ırağa, sonra terk edeceği (ki 'kısa şiire' yöneldi) bir uzaklığa götürmüş görünüyor. Bu bağlamda, Murad, *Parçalı Ham.*'ı icat etmesi bakımından sadece Ahmet Güntan için değil, aynı zamanda İsmet Özel'in son dönem (*İlâveler ve Vaat Edilmiş Bir Şiir* ile *Bir Vefa Daha*) kitaplarındaki şiirleri için de, poetik bir olanak alanı, poetik bir yeni çıkış için fikir verici bir esin alanı oluşturmuştur/oluşturmaktadır. Kavşağın

[3] *age.*, s. 301.
[4] *age.*, s. 301-302.

> başlangıç noktasını *Opera* oluşturuyor ise *Parçalı Ham.*, bu kulvarda bir uğrak noktasını oluşturmakta. Yazının girişinde sözünü ettiğim 'uç', bu bağlamda 'uç'tur. Şunu demek istiyorum; Efe Murad' ve *Opera*'yı hesaba katmadan *Parçalı Ham.*'ın neliğini açıklamak olanaklı değil, tıpkı Özel'in yukarıda andığım son şiirlerini açıklamanın mümkün olmadığı gibi.[5]

Ahmet Güntan'ın poetik ve pratik şiir macerası bağlamında, Yücel Kayıran'ın şu cümleleri, ele aldığı meseleyi özetlemesi bakımından önemli:

> Güntan'ın başından beri temel kaygısının 'şiiri hapsolduğu yerden kurtarmak' olduğu söylenebilir; ancak bu kaygıyı *İlk Kan*'dan (1984) *Mahkeme Kitap.* (2006)'a kadar gelen pratikte değil, ancak *Parçalı Ham.*'da ete kemiğe büründürebilmiştir. Çünkü örneğin 'bilimin şiirden aldıklarını' geri alma girişimi, yirmi dokuz yıllık poetik pratiğin değil, *Parçalı Ham.*'ın edimselliğine aittir. Dolayısıyla *Parçalı Ham.*'a tinselliğin devre dışı bırakılarak, fantastik ve alegorikleştirilmiş içerik üzerinden, şiirin bilimselleştirilmesi girişimi de denebilir.[6]

Buraya kadar yaptığımız alıntılar bir şairin poetikası ve şiiri bağlamında yapılabilecek değerlendirmeler ve eleştiriler. Ancak yazının son paragrafında Kayıran, Ahmet Güntan ismi bağlamında kimi tespitler yapar. "Bazı şairlerin etrafında mit ve söylemden oluşan bir hale vardır. Güntan da bu şairlerden. Ahmet Güntan göstergesi, Ahmet Güntan'ın şiirine değil, Ahmet Güntan'ın kendisine işaret eder." dedikten sonra, *İyot* isimli kitabının ve "Türk Edebiyatı Beni Neden Kabul Etmiyor?" başlıklı yazılarının şiirini değil, kendisini öne çıkarmayı hedeflediğini iddia eder. "Bu duruma rağmen, Güntan'ın çevresinde hatırı sayılır ölçüde bir 'poetik mürit topluluğu' yer almaktadır. Bu poetik mürit topluluğunun, 'atıl kurt' şeklinde bekleyen bazı streslerine de dikkat çekerim. Güntan, son yıllarda, özellikle 'mavi boncuk' dağıtmaya düşkün şairlere yönelik ilgiyi yarmayı başarmış, merkezinde kendisinin yer aldığı bir 'poetik anlayış topluluğu' oluşturmuşa benzemektedir."[7] diyerek şiir zemininde sürdüregeldiği iddialarını kişisel boyuta taşımıştır. Yazar iddialarına -itham da denebilir elbette- ilişkin somut veriler sunmasa da, kimi yaşanmışlıklar yani deneyimler ve gözlemlerden hareketle bu sözleri söylüyor olsa gerek.[8] Her hâlükârda bu yazı, özellikle son paragrafıyla, iddia ya da ithamların asıl muhatabı yanı sıra, durumdan vazife

---

5 *age.*, s. 302.
6 *age.*, s. 303.
7 *age.*, s. 304.
8 Ali Özgür Özkarcı'nın *Heves* dergisinin XX. (Ocak 2009) sayısında yayımlanan "El Almaz" başlıklı şiiri ile; yine *Heves* dergisinin XXIV. (Ocak 2010) sayısında yayımlanan Aslı Serin'in " El Almaz Üzerine" başlıklı çözümleme yazısındaki, tabir caizse, adrese teslim göndermeler bu bağlamda değerlendirilebilir sanırım.

çıkarmaya meyyal kimilerini harekete geçirmesi kuvvetle muhtemel bir yazı.

Kayıran'ın eleştirilerine cevabi bir yazı yazmaz Ahmet Güntan. Cevap, Güntan'ın yakın arkadaşı Ali Özgür Özkarcı'dan gelir. Özkarcı, "Şiirsel Bir Hesap Hatası..." başlıklı yazısında[9] Kayıran'ın, *Parçalı Ham.*'ı "poetik olanaklılık" dolayımında Enis Batur'un *Opera*'sına bağlamasına itiraz ederek şöyle der

> *Opera*, yayımlanışından geriye, son 40 yıllık Modern Türk şiiri macerasını toplayabilmiş "cins" bir kitap. Ama her açıdan, modernizm tarihindeki o büyük ve tek olan "Kitap"a ulaşma itkisinin dışında değil. 80 sonrasının "yüce" modernizm külliyatını Enis Batur'un diriltiğini anımsarsak, durumu daha iyi anlarız. Ahmet Güntan ise "Hangi modern?" sorusuyla, bu büyük "Kitap" yalnızlığını I. Modern olarak adlandırdı ve I. Modern'in şekil değiştirerek süregiden bir Mallarmé moderni olduğunu ileri sürdü. I. Modern'in (Mallarmé, Valéry, Haşim vb) rüya dilinin kendi dönemi için önemli olduğunu ama hedeflediği Büyük İma'nın bugün büyük bir ideolojik aygıt olduğunu savundu, karşısına, Türkiye'de 2000'lerde başladığını vurgulayarak, Büyük İma'dan çıkmak, sert somuta dokunmak isteyen II. Modern'i (Pound, Ferlinghetti vb) koydu. Enis Batur İkinci Yeni şiir deneyiminin üzerinden giderken, Ahmet Güntan İkinci Yeni'nin getirdiği anlam genişlemesinin artık hayatta karşılığının bulunduğunu söylüyor. Ayrıca, Güntan şiiri mikro-tarih anlatısıyla konuşmaz, tam aksine, iki kekliği anlattığı şiirinde olduğu gibi "sıradan" olanı anlatmayı yeğler. Somuta bakar. Şiirde "göz" uzvunu meşrulaştırır. Dışarı çıkar, bakar, şiiri öyle kurar. Bu durumu, Kayıran gibi, "Parçalı Ham kırk parçadan oluşuyor, aynı formatta kırk parça daha yazılır" diye yorumlamak, *"Memleketimden İnsan Manzaraları* yüz sayfa daha devam edebilirdi" demek gibi bir şeydir, boş laftır, "teknik"ten bîhaber olmayı gerektirir. Güntan, II. Modern olarak adlandırdığı bölgenin şiirini arıyor. Parçalı Ham.'ın, I. Modern'in son 40 yıllık şiir deneyimini sentezleyen *Opera*'nın "uc"u olarak yorumlanması çok ilginç. Kayıran'ın her iki kitabın poetik olarak tam ters istikamete yöneldiğini anlayamaması düşündürücü.

Özkarcı, Kayıran'ın *Parçalı Ham.*'a ilişkin; "İçerik bakımından, bu şiirin, standartlaşmış, bir örnek haline gelmiş dünyanın, insanın tarihsel ve tinsel var olmasının devre dışı bırakıldığı, kenara, göz ardına, yoksul evlerine, taşraya itildiği, uluslararasılaşmış steril bir dünyanın şiiri olduğunu da belirtmeliyim. Bu, aslında benim, epistemik şiir dediğim bir şiir. Epistemik şiir, enformasyonla edinilebileni

[9] 16 Kasım 2011 tarihli *BirGün* gazetesinde bu başlıkla yayımlanan yazı, 19 Kasım 2011'de bizzat Ali Özgür Özkarcı tarafından internet ortamında "Yücel Kayıran'ın Hesap Hatası" başlığıyla yeniden yayımlanmıştır. Gazetede üç ara başlıkla yayımlanan yazının internet nüshasında bu ara başlıklar bulunmamaktadır. Ayrıca, yazı internet ortamına aktarılırken kimi eklemeler yapılmıştır. (Alıntılar, internette yayımlanan yazıdan yapılacaktır.)

malzeme edinerek bir zihin durumundan yazılan bir şiir."[10] sözleriyle getirdiği eleştiriye ise; "Gelelim Kayıran'ın Parçalı Ham'ın uluslararasılaşmış steril dünyanın şiiri olduğuna dair önermesine. 'Ontik' şiir de böylece devrimci oluyor herhalde. Son 50 yıldır imaj çağı bütün sanat disiplinlerini etkiliyor, TV dili buradan çıkıyor, tüketim toplumu bunun üzerine şekilleniyor. Ama Güntan'ın 'somutluk' önerisi, nedense, uluslararası iktidarla elele olabiliyor. Asıl uluslararasılaşan şiir, müphemliktir. Bunu tersine çevirmeye gayret gösteren güçlü bir dalga vardır, ancak bugün Kayıran'ın içinden geldiği imgeci-tinsellik egemendir. Bugünün görsel temaşa evreninde, imgeci şiir yazmak uluslararasılaşmış dile yakın durmaktır. Her şeyin kodlardan ibaret olduğu bu dünya, imge ve ima üzerine kuruludur. Kayıran'ın dil sürçmesi tam burada. Bir kere 'ontik' şiir, her şeyi; ifadeyi, dili şiirin 'geleneksel' ölçütlerinden kavrıyor. Yani lirik-imgeci yahut mistik şiirin kanon halini önemsiyor. Bu nedenle de Kayıran şiiri dünyadaki genel eğilimle bitişiktir. Kayıran, bu gelenek içinde kendisine ayrı bir parantez açmak için, 'ontik' adlandırmasını bulmuşa benziyor. 'Ontik' şiir, kent dışı bir noktaya gelmeye çalışıyor. Romantik bir açı yakalıyor. ('Devrimci' romantik değil sadece romantik) Ama geldiği yerde, nerdeyse son kırk yılın kültü olan 'derin şahsiyet, bilge kişilik, güçlü adam' sarmalında ifade olanağı buluyor. Kayıran, çoğunlukla ideolojiyi belli edecek 'gerçekçilik' araçlarını değil, müphemi önemsiyor. Buradan da şiirlerindeki 'ideolojiyi' görmemizi istiyor. Kusura bakmasın, bir şey göremiyoruz. Kayıran'ın biçimsel arayışlardan yoksun olması da cabası. Ayrıca Kayıran'ın şiirlerinde yeni bir persona da yoktur. (Personası olanları da, Haydar Ergülen örneğinde olduğu gibi, iktidar istemekle suçlamıştı.)" diyerek Kayıran'ın, hem *Parçalı Ham.*'a ilişkin eleştirisine, Güntan'ı ve *Parçalı Ham.*'ı savunucu ve hatta benimseyici bir cevap verir hem de Kayıran'ın önerdiği "ontik şiir"e dair eleştirel bir söylem geliştirir. Sonrasında ise, kimi ithamlarla eleştirisini kişiselleştirerek; Kayıran'ı, son on yılda olanlardan bîhaber olmakla, sürekli taktik değiştirmekle, kendine güvensizlikle, yazısının zayıf oluşuyla, 'Steril Edebiyat Cumhuriyeti'ne fütursuz bir biçimde esas duruşta bulunmakla itham ederek eleştiri dışına çıkmakta sakınca görmez. Daha da ötesinde, "işini bilmeyen kasap" yaftalamasıyla ciddi bir poetik meseleyi mahalle kavgası düzeyine indirger.

Kayıran'ın kavramsallaştırdığı "poetik mürit topluluğu" yahut "poetik anlayış topluluğu" bağlamında ise Özkarcı; "Dada, Sürrealistler, Rus Biçimcileri, İkinci Yeni vesaire. Bunlar nedir? PAT'a ilk kez mi tanık oluyor Kayıran? İkinci Yeni'yi alalım mesela, bir örnek şiir yazmamışlardır ama ortak kesenler vardır yazdıkları şiirde, bu da onları PAT yapar." diyerek birlikteliklerine sahip çıkar. Kıyaslama ve mantık yürütme yanlışlanamaz elbette. Ancak yazar, nesnel denebilecek eleştirilerini "Kayıran'ın önerdiği yeni bir şey yok. Kayıran, şairin 'ucube özerklik'

[10] *age.*, s. 303.

sevdasına gönül koyduğu için 'topluluklar'dan filan anlamaz. Sakın bu hezeyan Yücel Kayıran'ın şiiriyle getirdiği teklifin, bu topluluklar tarafından kabul görmemesinden olmasın." sözleriyle, yoksayıcı ve eleştiri dışı bir tavır sergiler maalesef.

Özkarcı'nın yazısı bağlamında değinilmeden geçilmeyecek bir husus da Efe Murad'ın *H'aki Atak* isimli kitabının yayımlanma tarihindeki farklılık. Özkarcı, Kayıran'ın 2005 tarihini verdiğini oysa doğru tarihin 2008 olduğunu söylüyor. Halbuki Kayıran'ın metninde *H'aki Atak* için verilen tarih 2008. Parçalı Ham.'ı oluşturan metinlerin yazılmaya başlandığı tarih olarak ise 2005 zikrediliyor.

21 Kasım 2011 tarihli *BirGün* gazetesinde bu kez Yücel Kayıran'ın cevabi yazısı[11] yayımlanır. Kayıran yazısında; "Güntan'ın çevresinde hatırı sayılır ölçüde müridin yer aldığına ve bu müridlerin de 'atıl kurt' halinde bekleyen bir stresleri olduğuna dikkat çekmiştim." dedikten sonra Ali Özgür Özkarcı'nın, bu öngörüsünü kanıtladığını ifade eder. Ayrıca Özkarcı'nın Güntan'a selam durarak kendisini sırtından bıçaklamak istediğini, ancak eline verilen tüfekte barut olmadığını, yazısının yalan ve yanlışla dolu ve hakaret içerikli olduğunu söyler. *Parçalı Ham.*'ın öncülleri bağlamında kimi bilgi düzeltmeleri yapar; Özkarcı'nın *Parçalı Ham.*'daki nokta imini kullanmamasından hareketle "savunmak için helak olduğu kitabın adını bilmiyor, doğru yazamıyor daha." der. Ayrıca kavrama zafiyeti yaşadığını söylediği Özkarcı'nın, şiir anlayışını çarpıtmasına da "Ben, şiir anlayışımı felsefî şiir diye adlandırıyorum, 'ontik şiir' diye değil. Şiirin ontik (varlıksal) olması felsefî şiirin özelliklerinden biri." diyerek karşı çıkar.

Kayıran, Özkarcı'nın yazısına dönük itirazlarına ve açıklamalarına Enis Batur ve Efe Murad dolayımında devam eder. Özkarcı'yı, Efe Murad'ı kıskanmakla itham eder. Hatta Ömer Şişman'ı da kıskanması gerektiğini söyler. Zira Kayıran'a göre; "Murad ve Şişman, bu şiir anlayışının son on yıl içindeki en önemli isimleri"dir.

Özkarcı'nın, yazısında "büyük anlatı-mini anlatı" bağlamında ileri sürülen görüşlerin *Kritiğin Toprağında* kitabında yer alan "Mini Anlatı ve Türk Şiirinde Büyük-Anlatıdan Mini-Anlatıya Geçiş" başlıklı yazısından mülhem olduğunu iddia eden Kayıran; "Açıkça söylüyorum, 'fikir hırsızlığı' denir buna, hem de 'yavuz hırsız', başka bir şey değil." der. Ayrıca Güntan'ın da kitabındaki 13 nolu metninin ilhamını ve fikrini "felsefî şiir"den aldığını söyler.

Yücel Kayıran, Özkarcı'nın; "Modern Türk Şiirinde Kararları Yücel Kayıran mı Alıyor?" sorusuna ise "Ben 'karar' diye önümüze sunulanı sorguluyorum, 'acaba öyle mi' diye soruyorum, eleştiriyorum. Eleştirirken, analizimi kavramlaştırmalarla yapıyorum. Eleştiriye karşı bu korku neden? Eleştiri karşısında bu panikleme ve cephe alış neden? Elbette okuduğum kitapla ilgili yargılarım hakkında ben karar alıyorum. Müritlik yapanların kavrayamayacağı türden bir şey-

[11] Yücel Kayıran, "Şiirsel Polemik Ya da 'Felsefi Şiir' Depresyonu", *BirGün*, 21 Kasım 2011.

dir bu." dedikten sonra, "bir metnin konumunu tanımlamak" la, "o metni kâbe edinme"nin başka şeyler olduğunu ifade eder.

Gerek Enis Batur'un *Opera*'sını gerekse Ahmet Güntan'ın *Parçalı Ham.*'ını "seçkinci elit burjuva kesiminin metinleri" ve "bu kesimin son çırpınışı" olarak gören Kayıran; "Özkarcı, bu metinleri, annesiyle babasına okusun, iş yerindeki çaycıya okusun, gitsin üniversite öğrencilerine okusun. Sağlama yapsın." önerisinde bulunur.

Kimi kışkırtıcı nitelemelere ve ithamlara rağmen yine de *Parçalı Ham.* dolayımında süren yazı, son paragrafta farklı bir mecraya sapar. "Özkarcı, *Heves* Dergisi'ni çıkaranlardan. Orada İslamcılarla hemhal içindeydiler. Birçok İslamcı gencin şiiri orada yayınlandı. Dergilerinde yazmam için ısrar ettiler. Ama ben bu nedenle yazmadım. Bunun üzerine de düşmanlık yapmaya başladılar. Hevescilerin fiili olarak karşı çıktıkları tek isim vardır: Yücel Kayıran." diyerek meseleye "atıl kurt" yanı sıra "düşmanlık" modunu da ekler. Ancak dergilerinde yazmadığı gerekçesiyle kendisine düşmanlık beslendiğini söyleyen Kayıran'ın, sırf İslamcı gençler de yazıyor diye o dergide yazmak istememesi, doğrusu 'zorunlu bir açıklama'yı gerekli kılıyor.[12]

"*Heves*'e, Murad'la Şişman'ın girmesiyle derginin renginin değiştiğini" söyleyen Kayıran; "Özkarcı, bu 'renk değişikliğinden' önceki geçmişini unutturmaya çalışıyor sanırım; *BirGün*'de yazmasının nedeni bu olsa gerek." diyerek bitiriyor yazısını.

Yücel Kayıran'ın, son paragrafıyla poetik bağlamdan politik bağlama savrulan yazısına, Ali Özgür Özkarcı, aynı gazetede yeni bir yazı[13] ile cevap verir. Yazısının ilk paragrafında, Kayıran'ın "çok sinirlenmiş", "köpürmüş" olduğunu, "düzeyi düşürdüğü"nü ve "eleştiriye değil iftira düzeyine varan dedikodularla kendini savunmaya kalktığını" söyler ve meselenin "patolojik bir mesele" olduğunu ekler.

---

12 Bu bağlamda, kendisiyle *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı* çevresinde yapılan bir söyleşide; "Sizin duruşunuzda merak konusu olan bir şey var. Birçok kişi İslamî kesimin dergilerinde yer alırken, siz uzak durdunuz, oralara şiir ve yazı vermediniz. Ama o kesimin şairleri hakkında da yazmaktan geri durmadınız. Nitekim bu kitapta da bu tür yazılar yer alıyor..." sorusuna; "'Bu bir çelişki değil mi' diye sormadığınız için özellikle teşekkür ederim. Ama ben öyle sormuşsunuz gibi yanıt vereceğim. Bu kesimde edebiyat, poetika veya şiir değil, ideoloji ön planda. Bunun göstergelerinden biri savunageldikleri ideolojiye uygun bir şiir ve bunun dışında yazılagelen şiiri yok saymak ve değerlendirme dışı tutmak, bu kesimin en yaygın özelliğini oluşturuyor. Ön plana çıkarılmak istenen belli bir poetikaya dayanan bir şiir anlayışı değil, belli bir ideolojiye dayanan bir şiir anlayışıdır. Bu bakımdan Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin 70'li yıllarına benzer bir durum söz konusu. Benim için önemli olan, dayandıkları ideolojinin ne olduğu değil, varlık nedenlerini savunageldikleri ideolojinin başarısına dayandırmış olmaları benim bu kesimden uzak durmam için yeterli neden. Ama orada yazılan şiiri analiz konusu edinmem, benim adalet anlayışımla ilgili bir durum. Daha önce de dile getirdiğim gibi, bu adalet anlayışını şöyle özetlerim: Ona ait olanı ona vermek, ona ait olmayanı da ondan almak. İdeolojik şemsiye altında değil, felsefi düzlemden hareketle iş yapıyorum. Yani çelişki gibi görünen bu durumun ilki onlardan kaynaklanıyor, yazılarımdaki yönelim ise kendimden" der. (*Gösteri*, Şubat-Mart-Nisan 2016, Sayı 318)

13 Ali Özgür Özkarcı, "Magazine Kayan Eleştiri", *BirGün*, 29 Kasım 2011.

"Neden Patolojik?" ara başlığıyla "Türkiye'de edebiyat eleştirisi denen kurumun son aldığı vaziyet, dedikodunun ve buna bağlı olan patolojinin çeperlerinde dolaşıyor. (...) Mesele şair olan ve şiir eleştirisi yazan, sözüm ona eleştirmenlerde. Buna alışığız aslında, şair, ucube özerklik kendisine tahsis edildiğinden beri, hiç iyi sınav vermiyor. Kayıran da bu özerklikten o kadar memnun ki, topluluklardan hiç anlamıyor. İdeolojisi olmayan bir eleştirinin hezeyanları bunlar." der. Yazısını, "Adlandırma hastalığı", "gericilik", "dedikodu muhabirliği", "magazin muhabirliği", "piyasa hizmeti", "şiir bakanı", "eleştiri hamallığı" "statükoculuk" gibi "adlandırma"larla, sürdüren Özkarcı da, yakındığı şeyi (adlandırmayı) yapmaktan kendini alamaz.

Yazının ikinci alt başlığı ise "Kayıran'ın Magazinel Tespitleri". Bu bölümde yazar, Kayıran'ı "taşra kurnazlığı" yapmakla, "egosantrik, patetik eleştiri" yazmakla itham eder. Kayıran'ın önceki yazısında sunduğu önerisine ise "Eğer işçiye, köylüye, halka okunacak bir şiir varsa; bu Kayıran'ın metaforik, artistik, jimnastik şiiriyle olmaz. Direkt somuta bakan şiirle olur." diyerek Kayıran'ın şiirine dair küçümseyici bir tavır takınır. Daha da ileri giderek Kayıran'ın *Kitap-lık* dergisinin 154. sayısında yayımlanan şiirindeki "...yürüyüşe geçmiş içimdeki orman." dizesinden hareketle "Eğer herkes içindeki ormanla yürüyüşe geçseydi herhalde hepimiz ya singop ya da jonglör olurduk." diyerek alaysı bir dil kullanır. Oysa ele aldığı ifade bir şiirdir.

Özkarcı, *Heves*'te "İslamcılarla hemhal içinde" olma meselesine de değinir. Bu bağlamda; "Yoksul, antikapitalist bir yerden konuşan herkes benim açımdan ilgiye değer." diyerek kendi gerekçesini dile getirir. Ayrıca Kayıran'ın *Mahfil*'de yazdığını, "İslamcı gençler" dediği kişilerin orada da bulunduklarını belirtir. Kayıran'ın *Heves*'te yazmama gerekçesini ise "Hatırladığım kadarıyla Kayıran'ın yazı göndermemesinin nedeni, o vakur (!) duruşuyla ilgili değildi. O zaman 17 yaşında olan Utku Özmakas'ın *Heves*'te yazmasından hoşnut olmamasıyla ilgiliydi, onu yayımlamamızı istemediği içindi. Çok net hatırlıyorum ki Kayıran'a göre, Özmakas, Ahmet Yıldız'ın müridiydi. Görüldüğü gibi, Kayıran'ın müritlik ithamları saymakla bitmiyor. Biz, Özmakas'ı tercih ettik. Mesele bundan ibaret." sözleriyle açıklar. Ancak, Özmakas dolayımında, gerek Kayıran'ın çekincelerine gerekse kendilerinin tercihlerine dair ayrıntılı bilgi vermez.

Özkarcı, yazısının ikinci bölümünde de, kendi deyişiyle tanımlama, aslında yaftalama yapmaktan geri durmayarak "Beni ve arkadaşlarını dedikodu kazanına çekmekten vazgeçsin. Yok, devam edeceğim derse, yine Erol Köse'lik yapmış olur, kendi bilir. Oysa benim artık ne bu patolojik eleştirel akıllara ne de Erol Köse'lere verecek bir cevabım var." diyerek bitirir yazısını.

Böylelikle, *Parçalı Ham.* bağlamında başlayan tartışma; tarafların (özellikle de "müridler" tarafının) ithamları, yaftalamaları ve yer yer hakaretleri ile mahalle kavgası düzeyinde magazinel bir hal alır. Onca olumlu/eleştirel çaba gereksiz yaftalamalara kurban edilir.

"Epistemik Şiirin Gündemi" başlıklı yazının asıl muhatabı olan Güntan'ın müstakil bir cevap yazısı yazmadığını söylemiştik. Ancak Güntan'ın tamamen sessiz kaldığını söylemek de mümkün değil. Zira, Ömer Aygün'e ait blogda, Aygün'ün değinisinin altına, Kayıran'ın poetik eleştirilerine olmasa da müritlik meselesine dair uzunca bir yorum yazar.[14]

Sözkonusu yorumda Güntan, Kayıran'ın yazılarını okumadığını ve okumayacağını; Özkarcı'nın yazısını da okumadığını, onun bilgilendirmesi kadar bilgi sahibi olduğunu ifade ettikten sonra sözü müritlik meselesine getirir.

> ikide bir pişirilip benim ve arkadaşlarımın önüne bubi tuzağı olarak konuyor: *müridlik*. yücel kayıran'ın yazısı bunu şimdiye kadar yapanların en endişesizce yapılmış olanı, benim *atıl kurt!* denilince atılan müridlerim varmış. bu endişesizce niteleme karşısında bu müridlik meselesi hakkında bir şeyler söylemek istiyorum.
>
> ben bir düşünce adamı değilim. şiir yazıyorum, uzun zamandır şiir yazıyorum, uzun zamandır yaptığım bir iş hakkında düşüncelerim var, bunları da çıktım konuştum, hepsi bu kadar. düşünce adamı olmayan birinin niye müride ihtiyacı olur, bu sorunun cevabı herhalde şu: birisi benim yapıtımı beğenmeyince ben *atılım* diyeceğim, benim yapıtımı eleştiren vahşice yok edilecek, bunun için kurtlara ihtiyacım var.
>
> önce eleştirilmekten korkmadığımı söyleyeyim [eleştiri de eleştirinin eleştirisinden korkmasın ama], eleştiri yazdıklarımızın dayanıklılığını ölçer, hiçbir eleştiri, eleştirdiği yapıtı kulağından tutup yerin altına sokamaz, değerinin altına çekemez. bunun tersi de doğrudur, ben ne kadar uğraşırsam uğraşayım, ne kadar büyük kuramlarla yapıtımı bezersem bezeyeyim, ne kadar müridlerime *atıl kurt!* dersem diyeyim, ben de yapıtımı kulağından tutup yükseklere çekemem, değerinden fazlasına eriştiremem, hilmi hodja'nın çok müridi vardı, ne oldu, yapıtı arşa mı erdi, ne kadar yer kaplıyorsa o kadar kaplıyor. yapıtlardır çarpışan sonuçta, benden çıkan bütün şiirleri otlağa salarım ben, artık inek kimin otlağında otlar, kimin bahçesine girer çıkar ben ona karışamam, seyrederim yalnızca, bakarım, anlamaya çalışırım, bu merakı da yaptığım işin önemli bir parçası sayarım. benim inek yücel kayıran'ın bahçesine girememiş, ne yapalım, buna kızmak komedi olur, felsefi şiir'in zaten benim şiirimle bir ilişki içine girebileceği düşüncesine sahip olmam benim kendi yazdıklarımı bilinçsizce yazdığım anlamına gelir. ne yazdığını bilen, yazdıklarının doğal sırasının gelmesini sabırla on yıllarca beklemiş bir adam olarak benim yapıtımı savunmak için müridlere ihtiyacım yok, *hayır var* diyen olursa ona da diyecek

[14] Ömer Aygün ait olan blog, şimdilerde kapalı olduğu için, Güntan dışındaki yorumcuların yorumlarına ulaşılamamıştır.

bir şeyim olmaz, ne diyeyim, güneş doğuyor, hayır batıyor, peki, öyle olsun, batsın bakalım.

benim 2000'ler şiirinin bütün ana kahramanlarıyla ilişkim oldu, bunların neredeyse çok büyük bir çoğunluğu ile yakın arkadaş oldum, diğerleriyle kah tartıştım kah aramıza uzaklıklar girdi, buna rağmen bugün hala onları da kalbimin bir yerinde bağlaşığım sayarım. şimdi benimle yakın dostluk kurmuş herkes benim müridim sıfatıyla damgalanmak isteniyor. buna ses çıkarmasam, çok söylendiği için sonunda herkes inanacak, şiirin bu en parlak isimleri benim müridim olarak etiketlenmiş kalacak, hatta sonunda ben bu karalama karşısında tepkisiz kaldığım için, bu etiketleme biz dostları birbirinden soğutma ihtimali taşıyacak, *abi bize senin müridin dendi sen hiçbir şey demedin*, tuzağın basitliğine bak, nelerle uğraşıyoruz. tersi de hesaplanmış kurnazca, ben [daha önceki senaryoda atıl kurt olan] efe murad'ın şiirinden çıkmışım, şimdi efe buna bir şey demese, bu kez ben ona *yahu efe bu adam ne diyor sen hala suskunsun* diyeceğim. efe murad işte yukarıda, benden önce buraya yorum koymuş, sorun bakalım efe murad'a bizim onunla ilişkimiz sizin bu sıradan kavramlarınıza sığar mı, hadi okumadınız bizi, beraber yaptıklarımızı izlemediniz, bak bir şans işte size, kendisi burada, sorun bakalım bizim ilişkimizin derinliği gerilimi güzelliği sizin anlayabileceğiniz şeyler mi kendisinden öğrenin.

buralardan sana hiçbir yücelme çıkmaz yücel kayıran. benim ineği tut, parçala, afiyetle ye, yok et, umurumda olmaz, ama benim arkadaşlıklarımı bozacak kurt kapanları kurmak senin kalibrene yakışmadı. ... hepimiz şiire girerken eğer bir gün şairlerin arasına girersek, yüksek düşünceli meleklerin ülkesine girmiş olacağız diye düşünmüyor muyduk? ben aradığımı geç de olsa bu yaşta buldum, onlar benim müridim değil arkadaşım - dostum - düşüncedaşım - beşinci vitesim - sırdaşım - rezonans gövdem. onların benden etkilenmesi, benim onlardan etkilenmem, bize gösterilen anlayışsızlık konusunda birlikte tek vücut hareket etmemiz yücel kayıran'ın yermesi gereken bir şey değil, tersini kendisine hatırlatmak istiyorum: yücel bu senin için imrenilecek bir şey. hiç mi sanatçı biyografisi okumadın? eliot pound'un, pound yeats'in, hemingway stein'ın, kuntay akif'in, haşim yakup kadri'nin, kemal tahir nazım hikmet'in, beckett joyce'un, nietzsche wagner'in müridi mi oluyordu?

Yorumun sonunda bir de soru sorar: "benim müridim dediğin insanlara bir daha bak, bu kadar zeki akıllı yetenekli yüksek enerji hatlarını dize getirip müridim yapacak güç bende var mı? eğer yoksa, o zaman belki senin hayatta kör olduğun bir alanda kaçırdığın insani fırsatlar vardır, ne dersin?"[15]

Görülüyor ki Güntan, Kayıran'ın *Parçalı Ham.*'a ilişkin eleştirilerine sade-

[15] Ahmet Güntan'ın yorum metninin imlâsına müdahale edilmemiştir.

ce Efe Murad bağlamında değinmekle yetinir. Okumadığını ve okumayacağını söylediği metinlerdeki poetik eleştirilere hiç girmez ama müritlik meselesine uzun ve ayrıntılı bir cevap verir. Anlaşılan, poetik eleştirileri umursamasa da (zira okumadığını ve okumayacağını söylemesi bunun en somut göstergesidir) müritlik meselesinden epey mustaripmiş meğer. Lakin Güntan da, Özkarcı gibi konuyu kişiselleştirmekten kendini alıkoyamaz ve "aslında içimde bir duygu yücel kayıran'ı hala kayırıyor, girdiği ruh halinin en sonunda onu atacağı kıyı ona benden çok daha sert ders verecektir, o yüzden o kıyıya vuruşunu hızlandırmak istemem, yavaş yavaş varacağı yerde bizim şu ana kadar felsefe ile ilişkilendirmemizi istediği temiz ismini niye garazla kirlettiğini benim şimdi ona anlatacağımdan çok daha iyi anlayacak." demekten geri durmaz.

Ayrıca, her ne kadar müritlik meselesine itiraz etse de; birliktelikleri için daha önce yapılan "grupseks" nitelendirmesini ise, ilginç çıkarsamalar ve örneklemelerle benimseyici bir tavır sergiler.

Güntan'ın Parçalı Ham. poetikası ve şiirine bir eleştiri de Levent Yılmaz'dan gelir. Yılmaz, "Dönülmez Akşamın Ufkunda Bir Şair: Ahmet Güntan"[16] başlıklı yazısında, Güntan'ın eski şiir tarzını terketmesini "hata" olarak görür ve "şarkıda dendiği gibi, 'Capri, c'est fini'. Evet, Capri bitti ve Ahmet Güntan da artık sevebileceğimiz şiirlerden yazmıyor. *Parçalı Ham.* başlıklı manifestosundan aktarırsak: şiiri yaratmıyor, yavaşça arıyor. Bu arayış, içeride değil, dışarıda –somutta. 'Beyin kimyasına ihanet etmeden bak' diyor ve ben bu cümlesinden kişinin prozac, alkol, LSD, marijuana falan kullanmaması gerektiğini anlıyorum ve doğru anlayıp anlamadığımı anlamıyorum. Diyor ki sonra, 'gözlemlemediğin, dokunmadığın şeyi şiire sokma' (mesela, Adalet). Görmediğimiz coğrafyaları ve yaşamadığımız tarihi de yazmayacakmışız. Dize kurmayacak ve kafiye yapmayacakmışız. Söz sanatlarından sakınacak ve gizli göndermeler yapmayacakmışız. Eeee. Ve bu yasaklar manzumesi, bu 'Parçalı Ham.' manifesto bu türden yasaklarla uzayıp gidiyor." diyerek Ahmet Güntan'ı ironik bir dille eleştirir. Yılmaz ayrıca, Güntan'ın 1. Modern - 2. Modern tasnifini ve temsilcilerini de alaycı bir üslupla eleştirerek "*Parçalı Ham.*'ı okuduğumda, 1970'lerin haylaz şairi Denis Roche aklıma geldi. Aslında onun *Dépôts de Savoir & de Technique* kitabının yapısı aynen ama hakikaten aynen *Parçalı Ham.*'daki kayıtlara benziyor. Denis, 1974'de 'Şiir Artık Kabul Edilemez, Zaten de Yoktur' deyip, tüymüş, şiiri bırakmış, fotoğraf çekmeye başlamıştı. Açıkçası, yıllar sonra gelen *Dépôts* kitabı, okunabilir bir şey değildi, zaten de okunsun diye de yapılmamıştı. *Parçalı Ham.* da galiba bu minvalde." der.

Levent Yılmaz, Güntan'ın, "Du bakalım. Levent'in bu yazıyı yazmasının arkasındaki gizli sebep ne ola ki?" diyerek yazısının arkasında gizli bir sebep aramaması gerektiğini, zira yazının gizli bir sebebinin olmadığını söyler. Yazısının

16 *Taraf*, 30.11.2011.

sebebini ise; "iyi bir şairi kaybettiğimizi görmek ve üzülmek" olarak açıklar.

Yılmaz, yazısını şu yakıcı cümle ile sonlandırır: "Ahmet Güntan: Totemi artık geri dönüşsüz bir yolda. Hüzünlü bir yolda. Şiirsiz bir yolda."

Güntan, bu yazıya da cevap vermez. Ama bu yazı üzerinden yeni bir isim dâhil olur tartışmaya: Osman Çakmakçı. Çakmakçı, *Agos*'un eki *Kitap Kirk*'te; "Ülkemizin 'iyi' şairlerinden Ahmet Güntan'ın son şiir kitabı *Parçalı Ham.* karşılaştığı uzun süreli bir sükût suikastının ardından Yücel Kayıran'ın *Radikal Kitap* ekinde yazdığı yazıyla geniş kapsamlı bir tartışmanın merkezine oturdu. Yücel Kayıran yazısında, Ahmet Güntan'ı epistemik bir yaklaşımla burjuvanın temiz dilini kullanmakla itham ediyordu. Yücel Kayıran'a yanıt gecikmedi: *BirGün* gazetesinde Ali Özgür Özkarcı, Yücel Kayıran'ı tutarsız ve yanlış görüşler ileri sürerek, düşüncelerini sağlam temellere oturtmadan yazmakla suçladı. Yücel Kayıran kendinden menkul 'epistemik şiir' ve 'ontik şiir' ayrımını önüne gelen her şiire uygulamakta bir sakınca görmüyordu. Daha sonra Yücel Kayıran aynı gazetede yeniden bir yazı yazdı, Ali Özgür Özkarcı da ona yeniden cevap verdi." diyerek; hem tartışmanın ilerleme sürecine dair bilgi aktarır hem de bir tarafı övücü diğer tarafı yerici yargılar ile asıl niyetini ortaya koyar. Çakmakçı ayrıca, Levent Yılmaz'ın *Taraf* gazetesinde yayımlanan yazısına da gönderme yaparak, "Yücel Kayıran'dan çok daha saygı değer ve dikkate değer bir şair yazar olduğunu bildiğim" ifadeleriyle bir karşılaştırma yaparak Yılmaz'a kendince itibar atfederken sanki Kayıran'ı da itibarsızlaştırmak ister. Çakmakçı, Levent Yılmaz'ın, Güntan'ın "şiirsiz bir yola girdiğini" öne sürerek onu eleştirmesine de epey şaşırır ve içerler.

Bununla beraber Çakmakçı; "Yılmaz'ın yazısı daha çok bir hayal kırıklığı yansıtıyordu; bir tür ihanete uğramışlık hissi içindeydi. Bir zamanlar büyük seslerle okudukları şiirlerin şairi olan Ahmet Güntan, edebiyat çevrelerince bir türlü 'kabul edilmemişliğinin' karşılığında böyle bir yola girmişti ona göre. Savunduğu görüşler, Âkif'e ve Namık Kemal'e yaklaşması, Yalçın Küçük'ü sevmesi de Levent Yılmaz'ı şaşkınlığa uğratmıştı. Levent'in yazısı, dediğim gibi, ihanete uğradığını hisseden bir 'Ahmet Güntan okuru'nun yazısıydı daha çok." diyerek "çok daha saygı değer ve dikkate değer bir şair yazar" olduğunu söylediği Yılmaz'ı, 'ihanete uğramışlık hissiyle hareket eden sıradan bir okur' mesafesine indirip bir çırpıda harcayıverir.

Görülüyor ki; Ahmet Güntan'ın *Parçalı Ham.* manifestosu ve şiirinden hareketle gerçekleşen çoklu tartışma, başlangıçtaki poetik niteliğinden uzaklaşarak daha ziyade kişisel ithamlar, yaftalamalar, yergiler ve hatta hakaretlerle yol alır. Hem de Yücel Kayıran'ı haklı çıkaracak şekilde bulaşıcı 'atıl kurt'[17] tavrının be-

[17] Ekşi sözlük, 04.11.1011, 22:15-22:25 uf takma adlı kişinin yorumu: "sanırım "bu aralar kime sarayım acaba?" derken gözü ahmet güntan'ın parçalı ham'ına takılmış ki bugünkü radikal kitap ekindeki mesnetsiz yazıyı yazmış. hele beni benden alan son paragraf... neremle güleceğimi şaşırdım valla. hem bak sana malzeme de veriyorum, koşup güntan'ın "atıl kurt"ları

nimsendiği ve daha ötesinde içselleştirildiği bir eğilimle.

Böylelikle, *Parçalı Ham.* bağlamında açılım kazanabilecek ve Modern Türk Şiirinin gelişimine katkı sağlayabilecek bir poetik tartışma daha, kişisellik döngüsünde heba edilir. Ancak tamamen faydadan müstağni değildir. Bu bağlamda şu söylenmeden geçilmemeli: Yücel Kayıran'ın *Parçalı Ham.* eleştirisi, görsel/somut şiiri ve taraftarlarını *Parçalı Ham.* etrafında organize etme ve buradan bir akım yaratma çabasını boşa çıkarmıştır. Güntan taraftarlarının bu denli "stresli" ve "saldırgan" olmalarının sebebi de bu olsa gerek.

Peki; bu tartışmadan elimizde kalan nedir, bu tartışma Modern Türk Şiirinin hangi sorununa çözüm önermiş yahut üretmiştir, gibi sorulara muhatap olunduğunda, kimin cevabı ne olur acaba? Yıllar sonra, tartışmanın taraflarının bugünkü yaklaşımları ve yorumları nedir meselâ? Hâlâ aynı kanıdalar mı örneğin? Daha önemlisi; bugün de aynı söylemleri tercih ederler mi?

Sorulara verilecek cevaplar, genelde edebiyatımızın özelde ise şiirimizin kat ettiği ya da kat edemediği mesafeyi, yoruma hacet bırakmayacak şekilde açık seçik ortaya koyacaktır.

---

bana ekşide saldırdı başlıklı bir yazı yaz. yallah, yallah!"

Mert Özden

MEHMET AYCI POLEMİKLERİ

1. Bir Kentin Lanetlisi

Reallife dergisinde yayımlanan Mehmet Aycı imzalı "Trenden Kaçan Oğlan" denemesiyle başlayan süreç *Nasıl Bir Kentin Lanetlisi Oldum* adlı kitabın yazımına kadar gider. Söz konusu yazı, genel hatlarıyla trenden kaçma mevzusunu anlatıyor. Ancak, denemenin, evden artist olma gayesiyle kaçmalardan bahseden kısmı çetrefilli işlere sebep olur.

Yazının yayımlanmasından sonra ise yazar, hükümetten-muhalefetten, birçok kadın örgütünden, çoğu internet kullanıcısından, haber kanallarından bu kısım sebebiyle sözlü lince uğrar. Hatta daha da büyüyüp "düşene bir tekme de bizden" fikriyle herkes galeyana gelir. O süreçte cep telefonu numarasını nerden bulduğunu tam kestiremediği kişilerden duyduğu küfürleri, gördüğü gazete haberlerini anlatıyor kitapta Aycı.

Yazarın düşünceleri ve daha mühimi hataları neydi? Hatalarından birinin yukarıda bahsettiğimiz kısmın "tüm" Erzurum hanımlarına kasıtla söylenmemesine rağmen öyle algılanabileceğini düşünmemesi ve denemenin üslubundan gelen rahat söylemin insanlarca yanlış anlaşılabileceğinin farkında olmamasıydı. *Nasıl Bir Kentin Lanetlisi Oldum* kitabında bunları kendisi de kabul etmektedir:

> Kaçışlar, Türkiye'nin bir gerçeğiydi. Buna dair romanlar yazılmıştı, filmler çekilmişti, anılarda bölük pörçük bilgiler vardı. Trenin kaçışa aracılık edişini Çetin Bey'den öğrendiğim için Erzurumlu örneğinden yola çıkılmıştı. Ve o paragraf sadece "artist olma amacıyla evden kaçanları" bağlayan bir paragraftı. Bir şehri nasıl bağlardı. Kaldı ki bir sonraki cümledeki "memleket" vurgusu kaçmanın Erzurum'a özgü olmadığını aşikâr ediyordu. Bu bir denemeydi, inceleme değildi, makale değildi, elbette söyleyişte abartılı bir üslup vardı...

Mehmet Aycı, yazıyı dahi okumayıp yergilere, sövgülere başvuranları ve özür dilediği halde konuyu amacından saptıranları gördüğünde farklı gayelerin meydana çıktığından da bahsediyor. Resmî görevi sebebiyle belli bir tarafta olduğunun düşünüldüğünü, kamudaki müşavirlik görevinin insanları onu yıpratmaya daha elverişli duruma getirdiğini düşünüyor. "Trenden Kaçan Oğlan" yazısının yarattığı bu gerilimli ortamdan, medyatik algıdan bol özür dilemeyle sıyrılıyor Mehmet Aycı. Olayın gidişatı, düğümlenmesi, bir nebze de çözümü dâhil her şey adı geçen kitapta mevcuttur.

Sırrı Süreyya Önder'in Konuyla Alakalı Yazısı

Yazara göre olayların daha da içinden çıkılmaz bir hale bürünmesine sebep olan yazı, şimdi bahsedeceğimiz Sırrı Süreyya Önder imzalı "Çam Dibine Yatırırlar!" yazısıdır. 21 Şubat 2011 tarihli Radikal gazetesinin köşesinde yazılmıştır. Söz konusu düşünce yazısında genel hatlarıyla Mehmet Aycı'nın yazısının bahsettiğimiz paragrafındaki içerikten, üstüne yapılan açıklamalardan şikâyet ediliyor. Mehmet Aycı, Sırrı Süreyya Önder'in yazısındaki bazı noktalara yeri geldiğinde küfürbaz ve iğneleyeci bir tavırla (ki ileride bahsedeceğimiz Aycı kaleminin özelliklerinden biridir) *Nasıl Bir Kentin Lanetlisi Oldum*'da (150-165) cevap veriyor.

2. Ömer Aksay Vakaları

a) Dağınık Bir Topluluk Halinde Türk Şiirinde Gelinen Yer

Ayraç Kitap Tahlili ve Eleştiri Dergisi'nin Ocak 2011 nüshalı 15. sayısındaki Ömer Aksay imzalı "Dağınık Bir Topluluk Halinde Türk Şiirinde Gelinen Yer" başlıklı yazı olayın merkezindedir. Mehmet Aycı'nın eş zamanlı çıkan dokuz kitabını aynı gecede okumak "pişmanlığından" bahseden yazara, Aycı tarafından cevap *Fayrap* dergisinin Mart 2011 tarihli 37. sayısında verilmiştir. Önce, Ömer Aksay'ın yazısının Aycı ile ilgili bölümünü buraya alalım:

> "[Y]azacak şeylerim yok" dese de; 5'i ilk, 4'ü yeni, toplam 9 kitapla birden çıkartma yapıyor şairimiz. 9 kitabı tek seferde piyasaya sürerek bir ürün-nicelik patlaması gerçekleştiriyor, piyasayı sarsıyor. Bana Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı andırıyor gibi geldi; Dağlarca'nın da son yıllarında şuursuzca 'yazdığı [?]' üç-dört kitabı aynı anda yayımlandı, ama Aycı henüz 40 yaşın eşiğinde! Bu dokuz kitapta doğrudan okuyucuyu aldatmaya yönelik, kasıtlı olarak yinelenen şiirler var. Piyasada böylesine bir aldatmacaya, taşra tüccarı kurnazlığına ilk kez rastlanıyor. Şair hangi okuru üç kâğıda getirirse getirsin, bu iş böyle yürümez! Şiir bir erdemi, bir âdabı, bir namusu zorunlu kılar. Şiir boş yere akıtılmamalı [isâle edilmemeli]; bir ifrazat halinde yayılan şiirden uzak durmak, tedbir almak şart olur. Şiirin piyasası -eğer varsa- bu seviyeye düşürülmemeli. Artık maalesef âdaba hiç dikkat edilmiyor; aşırı, bencilce, doymak bilmeyen bir hırsla kâr peşinde koşuluyor; şairlerin gözünü tıpkı politikacılar, yüksek mahkeme üyeleri, komutanlar, rektörler gibi hırs bürümüş durumda...
>
> Âdaba dikkatsizliğin bir örneğini 'tanrı' ve/veya '[A]llah'a yaklaşımda görüyoruz, [küçük harfle yazma eğiliminde olunduğu için Allah'ın A'sını köşeli tırnak içine alma gereği duydum.] Âdaba dikkat edilmesi gereken, en titiz olunması gereken konulardan biri bana göre budur. Tanrı'yla '[Allah]'ı birbirine karıştırmak [çünkü 'tanrı' küçük harfle de yazılabilir] ancak titizlikten ve duyarlılıktan uzak kalındığında yapılacak bir şeydir.

Aycı'da her zaman bir hazırcevaplık ve yeri geldiğinde kullanılan bir küfürbazlık var. Anlatımına kattığı alaycılık, nükteciliK; anlattığı fıkralar, aktardığı anektodlar (hasır altı sebepleri bildiğinden) gediğine oturtulan bir taş gibi kullanılır. Bu anlatım zenginliğinin her gün 24-03 mesaisiyle yapılan okumalardan geldiğini düşünüyoruz. İkinci bir gözümüze çarpan husus, ayrıntıları görme kuvvetidir. Okunup geçilebilen ufak kelimelerden dahi büyük çıkarımlar yapabilme yetisine sahiptir Aycı. Olabildiğince "taraf olmayan bertaraf olur." sözüne kulak tıkayarak, Aksay'ın yazısına, yazımına dair düşündüklerimizi kıyıdan köşeden sunacağız. Ömer Aksay'ın buraya aktardığımız yazısına cevap olarak Mehmet Aycı'dan bahsettiğimiz dergide cevap gelmiştir. Sözkonusu yazının belirli bölümlerinden (kırk altı kısımdan) eleştiriyor yazısında Aycı. Bunlardan bazılarını buraya alalım: "Piyasada böylesine bir aldatmacaya, taşra tüccarı kurnazlığına ilk kez rastlanıyor. Şair hangi okuru üçkâğıda getirirse getirsin, bu iş böyle yürümez!" cümlesine cevaben:

> OTUZ ÜÇ: 'Piyasada böylesine bir aldatmacaya, taşra tüccarı kurnazlığına ilk kez rastlanıyor'muş. Bak Aksay kardeşim, aldatmaca ve taşra tüccarı kurnazlığı lafını sana aynen iade ediyorum. Aldatmaca ve tüccar kurnazlığı bir çıkar olunca söz konusu olur ancak. Yayınevine sordum, bu kitaplardan o şiirler çıksaydı kâğıt ve baskı olarak fiyatta oynama olur muydu? Hayır. Peki, satış fiyatında değişim olur muydu? Hayır. Sen anlaşılan yayıncıdan daha iyi biliyorsun bu işleri. İkincisi, bunu savunma amaçlı söylemiyorum ama bilgin olsun, 'Sorulunca Söylenen'in her baskısına yeni söyleşiler ilave edilmesi, Erbain 'piyasa'da satıldığı halde Oğlak Yayınları'nın şairin Erbain'de yer alan kitaplarını basması taşra tüccarı kurnazlığı olmuyor da bizimkisi mi oluyor. İsmet Özel'i iyi bildiğini sandığımız için yine de 'sûi misâl emsal olmaz' diyerek bu örneği vermiş bulunduk; başkalarından da pekâlâ verebilirdik. Dahası 'boş sayfaları' hatırlatmış değiliz. Öyle ya, İsmet Özel ayandan, Mehmet Aycı emekçi!

Aksay'ın "Artık maalesef âdaba hiç dikkat edilmiyor; aşırı, bencilce, doymak bilmeyen bir hırsla kâr peşinde koşuluyor..." cümlesine cevaben:

> OTUZ DOKUZ: Şiirden bir yazlık, bir kışlık, af edersiniz, bir çalışma ofisi, bir araba aldım; hani Müslümanız ya, artanını da vadesiz mevduat hesabına yatırdım! Yayıncım da hamdolsun köşeyi döndü. Yahu Aksay, Türkiye'de bir yayınevi şiirden para kazandım diyorsa yalan söyler, bir şair şiirden karın doyurmamıştır. Şiir karın doyurmaz. Ne kârı, neden bahsediyorsun Allah aşkına. Şiir kitabı basan yayınevlerini tebrik etmek lazım, yel değirmenleriyle savaştan başka bir şey değil şiir yayıncılığı. Bak şimdi, bir hesap yapalım seninle, dokuz kitap biner baskıdan etti mi 9 bin. Üzeri fiyatı ne kadar? Otalama 4 lira. 4 çarpı 9 bin eşittir 36 bin lira. Yazarı için yüzde sekiz telif ücreti olsun. Brüt ne kadar

eder? 2 bin 880 lira. Bu senin ne kadarlık emeğin. 20 yıllık emeğin. Diyelim bunu da peşin değil altı ay vadeli alırsın. Biz bunu da almadık, bir. İkincisi yayıncı için kâğıdı var, tasarımcısı var, kapakçısı var, matbaası var, yüzde elli indirimle dağıtıma verir, satışlar zamanında dönmez. Yayıncı da şiirden para kazanmaz yani. Hani gözümüzü kâr hırsı bürümüştü. Senin kitabın yok, basılmadı biliyorum. Yayınevleri basmadı, haklılar da. Hadi bizimkiler bir şekilde okuyucuya ulaşıyor. Yayınevlerini Ömer Aksay'ın kitabı çıksın da okuyalım diye taciz eden bir okuyucu kitlen yok anlaşılan. Bir de unutma; ayıp değil bir yayınevinin kâr etmeyi düşünmesi. Ticarethane bu; Jameson gâvurunun kitabını basan Metis'i, Yapı Kredi'yi Nakşî Dergâhı mı sanıyorsun yoksa.

b) Zorunlu Bir Açıklama: Şiirimiz Allah'a Emanet

"Dağınık Bir Topluluk Halinde Türk Şiirinde Gelinen Yer"e cevap olarak gelen "Saçma Toplama Sanatı"yla da kapanmayan olay, Ömer Aksay'ın *Hece* dergisinin Mayıs 2011 tarihli 173. sayısında başlığımızın adını taşıyan yazısıyla devam etmiştir. Yazıda Mehmet Aycı'ya karşı kullanılan cümlelerden alıntı yapalım:

> İsmi geçen derginin web sitesinde, ismi geçen şahsın bana verdiği yanıtın [ki bu yanıt değil, düpedüz hakaret, seviyesiz bir saldırıdır] 'eğlenceli' olduğu duyurulmakta! Demek ki, bu semtte böyle eğleniyorlar. Saldırganlık, bu semtte ikamet edenlerin ruhuna o kadar yerleşmiş durumda ki, bir eleştiri yaptığınız anda bu eleştiriyi 'salvo' olarak görüyorlar. Ne diyeyim, Allah ıslâh etsin.

"Tamamen kuru gürültü,", "Ne bir edep, ne bir entelektüel anlayış, ne de bir üslûp! Kanı beynine sıçramış, gözü hiçbir edebi değeri görmüyor." cümlelerinini içeren yazı "İt ürümekle deniz mundar olmaz!" cümlesiyle bitiyor. Bu sefer Mehmet Aycı, kısa ve öz bir açıklama niteliği taşıyan "Ömer Aksay için Zorunlu Dil Dersleri-1"i *Fayrap* dergisinin kırkıncı sayısında yayımlamıştır. Yazı kısa olduğundan tamamını alalım:

> Ayraç dergisinin Ocak 2011 sayısına yazdığı ucube yazıda, "Şiire Ticari Yaklaşım" diye bir bölüm ayırmış, bize bir takım isnatlarda bulunmuştu.
>
> Fayrap dergisinin Mart 2011 sayısında "Saçma Toplama Sanatı" adı altında bir yazı kaleme aldık.
>
> Bizi taşra tüccarı kurnazlığıyla suçladı; tüccar olmadığımızı söyledik.
>
> Kâr peşinde koşmakla suçladı; kabul etmedik.
>
> Okuyucuyu aldatmakla, üçkâğıtçılıkla suçladı; yok böyle bir şey, dedik.
>
> Küçük harfle "tanrı" dediğimiz için saygısızlıkla suçladı; gülüp geçtik.
>
> Kaçak güreşmedik. Aksay'ın bizimle ilgili metnini iktibas edip numara-

landırdık; bir eleştiri yapılacaksa, bunun nasıl yapılacağını, bir metnin nasıl irdeleneceğini de gösterdik. Elbette o kadar "saçma" karşısında dilimiz mizaha kayacaktı.

Adam tuttu, müstefit olacağı yerde, ben ne yaptım diyeceği yerde, Hece dergisinin Mayıs 2011 sayısında "Zorunlu Bir Açıklama: Edebiyatımız Allah'a Emanet" başlığı altında herzelerine devam etti.

Kendi saldırmıştı; ağzının payını alınca, bizi saldırganlıkla itham etti. Yakıştırdığı sıfatlarla filan ilgilenmiyoruz. Andığı kişilerle de işimiz olmaz. Ancak, bu seferki tek tutamağı edepsiz olduğumuza dair muhteşem tespiti... "Sin Kaf Ra Mim" dememizin edepsizlik olduğunda ısrarcı... Değerine değmezine bakmadan tutanaklara geçsin istedik.

Önce Aksay'ı dinleyelim:

"Ayraç'taki yazımda, gelinen yer itibariyle Türk Şiirinde belirgin "âdaba dikkatsizlik" görüldüğünü iddia etmiştim. İster şiire yaklaşım tarzında, ister edebî üslupta; belli bir terbiye, belirli bir etik anlayış, hangi retorik kullanılırsa kullanılsın, şiirde kendini gösterir. Bu zorunlu açıklamaya sebep olan şahsın Fayrap'ın Ekim 2010 sayısında yayımladığı, toplumsal bir takım simgeleri(Ak Parti, Erdoğan, Erbakan, Kürtler, terör, Evren Paşa vb.) kullandığı şiirinde âdaba riayet etmediğini şiirin son iki mısraıyla göstermiştim:

"Allah elbette kerim..." dedikten sonra "Sin kaf ra mim..." demek yoksunluktur. Şiirin geldiği yer ve ulaştığı seviye işte budur!" Böyle demiştim. Bakın, şahıs, "vay be, bilmediğimiz neler varmış" dedirtecek kadar Arapça lügatleri paralayarak, hangi kelimeleri mahreçsiz okuyup, kendini nelerle savunmaya kalkıyor:

"Mim iyelik ekidir; Sin Kaf Ra: Cehennem; Sin Kaf Ra: Çakır kuşu; Sin Kaf Ra: Ekşi süt; Sin Kaf Ra: Pekmez; Kaf'tan sonraki sesli harf Elif'i saymazsak, ki sayılmaz; Sin Kaf Ra: Lanet Eden Kişi!"

Ne denebilir? Nasıl bir kıvranış, nasıl bir örtbas etme çabası bu? Gelinen yeri görebiliyor musunuz?"

Aksay anlaşılan bizim kullandığımız "Sin Kaf Ra Mim" dizesini, af buyurun "s.kerim" okumaya devam ediyor.

Bunun böyle olmadığını, küfretmediğimizi üslubunca söylemiştik, sevgili müfterimiz anlaşılan tatmin olmamış.

Onun için okuyuculardan özür dileyerek göstermek mecburiyetinde kaldık.

Bilmediğimiz Arapçadan lügat paralamamıştık. Osmanlı Türkçesinde kullanılan sözcüklerden örnek vermiştik. Aksay'ın kendi medeniyetinin harflerine "Fransız" olduğu kesin de, belki duyargaları Batıya açıktır diye salt Türkçe lügat kalın gelir belki diye, Türkçe-Fransızca lügatten, elbette paralamadan, açtık ve gösterdik.

Ey Aksay, edepsizlik senin kafanda be kardeşim; yazı dilinde senin kafan-

daki sözcük "Sin Kef" ile yazılır; hadi tam söyleyelim "Sin Ye Kef" ile yazılır; demememiş miydik oltaya takılıyorsun diye...

Biz Ebu Cehil'i cehaletinden tanırız. Kırmızı ete düşkün olduğu senin ilgi alanın...

*Gerektiğinde devam edecektir.

3. Murat Güzel'e

Murat Güzel, Şubat 2005 tarihli *Dergâh* dergisinin 180. sayısında Hayriye Ünal'ın *Âdem'in Kızlarından Biri* kitabına bir eleştiri yazısı yazdı. Bu yazının genel yapısının anlaşılması için biraz alıntı yapmak gerekliliği doğar ve yazımıza şu kısımlar taşınır:

> ...Ünal, bu beşeri arayışı sorunlaştırmaya başladığı yerde bile, şiirlerinde dile gelen söylemin öznelliği (negatifliği) sebebiyle, nihai bir hüküm vermekten sürekli içtinap eder; zaman zaman bütünüyle okurun tefehhümüne bırakılır son karar. Şair, bir önceki tavrını telafi etmeye çabalar: okurun uçkunluğunu gözeteyim derken kendi uçkunluğunu ıskalar..."
>
> Öte yandan Ünal'ın şiirlerinde, yukarıda sözünü ettiğimiz biçimiyle etkinleşen semantik potansiyel, tam anlamıyla pastiş ve parodinin hedeflediklerini gerçekleştirmeyi önleyici bir vasıf edinmekte ve bu hedeflerin tersine dönmesini sağlamaktadır.

Bu yazıyla yeni bir eleştiri kanalı açıldı. Süren polemiğin içine Mehmet Aycı, Hakan Arslanbenzer de girdi. Uzun bir zamana yayılan, birçok yazının yazılmasına sebep olan bu dönem bu yazının konusu dışındadır.

Mehmet Aycı, Murat Güzel'in bu "Şiirin ödevi ya da Âdem'in Kızlarından Biri: Eleştirel Bir Çözümleme" yazısına yine *Dergâh*'ın Nisan 2005 tarihli nüshasında (yani Murat Güzel'in söz konusu eleştirisinden iki ay sonra) bir cevap yazar. Başlığını "Âdem'in 'çözümleyici' oğullarından biri" koyar. Aslında tam "cevap" demek doğru olmaz, eleştirinin eleştirisine kollarını sıvar Aycı.

Bu tenkit yazısının öncül durağı Murat Güzel'in söz konusu yazısındaki (ap) ağır dil. Aycı, (somutlaştırırsak) çok fazla kullanılan "pastiş, paradi, benzekleme vb." kelimelerini çeşitli sözlüklerden (TDK'nın 1945 basımlı *Türkçe Sözlük*'üne, Muallim Naci'nin nam-ı yaygın *Istılâhât-ı Eddebiye*'sine, Mustafa Nihat Özön'e, Tâhir-ül Mevlevî'ye... danışıyor) inceleyerek manalarını aktarır. Özeti ise şu şekilde yapar:

> Güzel'in biraz önce değindiğim cümlesindeki paradinin paradi değil parodi olması gerektiğini ben de biliyorum bilmesine ancak; yazı o kadar karışık oyunlara kapı açıyor ki, paradi parodi olarak düzeltilse yazıya yazık olacak... Yazık

olmuş zaten, Murat Güzel, engin "parodik" ve "poetik" söyleyişiyle, yaramaz bir çocuğun güzelim bir yaş pastayı merak saikiyle mıncıklaması gibi mıncıklıyor Hayriye Ünal'ın şiirini.

Aslında burada tekrar gözümüzün önüne gelen özellik, yazarımızın tenkitlerinde sık karşılaştığımız denemevari söylemdir. Aycı, odaktakini bir masaya koyup sizinle çay içerken dil sohbeti ediyor. İçten. İnandığına inanmış. Bakınız, örneği bu yazıda şu bölümdedir: "Sizi biraz önce okuduğunuz, PASTİŞ, PARODİ, BENZEKLEME ve YANSILAMA mevzuunu yeniden okuyadurun, hatta, size bir parantez açayım; parodiye de bakın (PARODİ: Ciddi bir eserin gülünçleştirilmiş taklidi.) ben de iki paragrafçığına değindiğim 'eleştirel çözümleme' hakkında birkaç şey daha söyleyeyim."

KAYNAKÇA

Aksay, Ömer. "Dağınık Bir Topluluk Halinde Türk Şiirinde Gelinen Yer." *Ayraç* 15. Ocak 2011.

——. "Zorunlu Bir Açıklama: Şiirimiz Allah'a Emanet." *Hece* 173. Mayıs 2011.

Aycı, Mehmet. "Âdem'in 'Çözümleyici' Oğullarından Biri." *Dergâh* 182. Nisan 2005.

——. "Ömer Aksay İçin Zorunlu Dil Dersleri-1." *Fayrap* 40. Haziran 2011.

——. "Saçma Toplama Sanatı." *Fayrap* 37. Mart 2011.

——. "Trenden Kaçan Oğlan." *Raillife*. Şubat 2011.

——. *Nasıl Bir Kentin Lanetlisi Oldum*. İstanbul: Avangard, 2011.

Güzel, Murat. "Şiirin ödevi ya da Âdem'in Kızlarından Biri: Eleştirel Bir Çözümleme." *Dergâh* 180. Şubat 2005.

Bâki Ayhan T.

"SOYLU YENİLİKÇİ ŞİİR" TARTIŞMALARI

Bir gün bir manifesto yazdım ve bütün hayatım değişti!

Modern Türk şiiri XIX. yy.ın ortalarından bu yana -demek yaklaşık yüz elli yıldır- çeşitli aşamalardan geçti. Bu aşamaların bir kısmının hareket noktası toplumsal/siyasal olaylar iken bir kısmının belirleyicileri ise poetik/yazınsal hareketlilikler idi. Ortalama yüz yıllık bir zaman dilimine dağılan ve bu zaman dilimi içinde edebiyat ve düşünce ortamlarının mıknatısları olan Tanzimat, Meşrutiyet, Cumhuriyet üçlü yönelişi, âdeta bir sacayağı oluşturarak modern zamanlarda Türk edebiyatının gideceği yolun genel hatlarını da üzerinde taşıdı. Bu sacayağı nasıl ki hem birbirlerinin varlık nedenleri ve tamamlayıcıları hem de buluşma noktaları olmuşsa bu eksende gelişen edebiyat için de aşağı yukarı aynı şeyi söyleyebiliriz.

Bireysel çıkışlar, karşı duruşlar elbette söz konusudur ve onlar da ayrıca değerlendirilmelidir çünkü edebiyatta yatay değil dikey vaziyet alışlar daha değerlidir ama öncelikle bu genel hattı belirlemek gerekir. Aksi takdirde Şinasi ve Namık Kemallerin çıkışı ile Cenap ve Fikret'in yükselişini birbirinden ayırt edemeyiz. İlki Tanzimat'ın "tanzim" ettiği, yani devlet eliyle sunulan hürriyetin tebeşir dairesinden konuşurken ikincisi tam tersi baskının soluk aldırmaz atmosferinde kendisine ördüğü koza içinde hayat bulmaya çalışmıştı. Tam da bu aralıkta cereyan eden "abes-muktebes davası", "Zemzeme-Demdeme" çatışması, "Dekadanlar polemiği" gibi tartışmalar hep yenilikçilerin cetveline puan yazılmasına zemin hazırlamıştır. Meşrutiyet-Cumhuriyet aralığında veya bir başka kronolojik saptamayla Cumhuriyet dönemi eşiğinde de benzer değişme, farklılaşma isteklerinin yaşandığı biliniyor. Başta, her zaman üstatlarımdan biri olarak andığım ve Türk şiirinde ilk kişisel manifesto sayılabilecek o harikulade yazısı "Şiirde Mâna / Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar" ile kendisinden sonraki onlarca şairi etkilemiş Ahmet Haşim olmak üzere Fecr-i Ati şairleri Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük havası içinde tuhaf şekilde daha da içe kapanan ve özel alana çekilen bir edebiyata yönelmiş ve üstelik bunu da ortak bir bildiri ile deklare etmişken Yahya Kemal kilometre taşlarını geriye doğru sayarak geleneksel birikime, Divan şiirinin parıltılı şairleri saydığı Bâki ve Nedim üzerinden yeni bir Divan şiiri okuması yapmaya yönelmişti. Her iki tercih de aslında hiç beklenmeyen, ciddi anlamda sürpriz sayılabilecek *dikey* yönelişlerdir çünkü şiirin Meşrutiyet aşamasında Fikret'in açtığı "toplumsalcılık" yolunda ilerlemesi beklenirken şiir "Fecr-i Ati Edebî Beyannamesi" ve Haşim'in yukarıda andığım ve yakın iddialar taşısa

da çok sonraları yayımlanan yazısı üzerinden içe kapanmış, Cumhuriyet eşiğinde de şiirin yeni zamanların aynası olması beklenirken Yahya Kemal edebiyatın duvarına hiç beklenmedik şekilde eskiyi gösteren bir ayna asmıştı.

XX. yy. başlarından itibaren ise, yeni toplumun dinamizmine paralel olarak, değişim ve yenileşmeler çok daha kısa aralıklarla gerçekleşecek, getirilen hemen her değer çok çabuk eskiyecek veya zaten pek de yeni olmadığı anlaşılıp terk edilecektir. 1911'den itibaren şiir-dil bağlamında Ziya Gökalp'ın zenginleştirdiği Millî Edebiyat, 1920'lerin başlarından itibaren (temsilcileri arasında öncüler olarak Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı gibi şairlerin yer aldığı) "saf şiir - öz şiir" olarak da anılan hececi-sembolizm, çıkış olarak neredeyse tamamen aynı yıllarda Nâzım Hikmet tarafından fütürist yönelişle Türk şiirine getirilen biçimsel serbestlik ve toplumsalcı içerik yönelişi, 30'ların sonlarından itibaren gelenekte ne varsa yıkıp yepyeni bir gelenek kurarak kronolojiyi değiştiren ve hem öncülüğünü hem kuramcılığını Orhan Veli'nin yaptığı Garip hareketi, 1950'lerin ortalarına doğru Garip'in getirdiği serbestlik olanaklarından sonuna kadar yararlandığı halde Garip'e muhalif bir çıkış gibi görünen/görülen/gösterilen İkinci Yeni, hem Garip'e hem de İkinci Yeni'ye sert eleştiriler yönelten Attilâ İlhan'ın şekillendirdiği Mavi hareketi... Sonrasında kuşaklar, kuşaklar...

Yakın zamanlara gelindiğinde ise görülen manzara şudur: 1980'lerin başlarında imge ağırlıklı şiir çıkışı gerçekleşmiş, yeni kuşağın şiirinin oradan neşet edip farklı şekillere bürüneceği algısı oluşmuştu. Sonrasında asıl amacı 80'lerin öncüsü saydığımız imge merkezli şiire itiraz geliştirmek olan ve/fakat çok sönük kalan Yenibütüncü Bildiri dışında bu dönemde manifestik bir hareket görülmezken 2000'ler neredeyse manifestolar dönemi diyebileceğimiz bir duruma tanıklık etmiştir. Bunun nedeni hiç kuşkusuz büyük toplumsal değişimlerden ziyade kuşak değişimidir. Ne var ki bu kuşak değişimi önceki dönemlerde görülmemiş biçimde mesafeli ve sert olmuştur. Çoğunluğunu 1965-1970 aralığında doğan şairlerin meydana getirdiği bizim kuşak, yakın ve uzak geçmişin değerini takdir etmekle birlikte İkinci Yeni'ye mesafeli olmakla, usta-çırak ilişkisini genç şairin ajandasından çıkarmakla, eleştirmen beklentisi içinde olmayıp kendi göbeğini kendisi kesmekle son kırk yılda benzeri görülmeyen bir iş yapmıştır. Özellikle eleştirmen beklentisi içine girilmemiş olması önemlidir çünkü Garip'in Nurullah Ataç'ı, İkinci Yeni'nin Muzaffer İlhan Erdost'u, Hüseyin Cöntürk'ü ve Memet Fuat'ı, 60'ların Eser Gürson'u, 80'lerin Mehmet H. Doğan'ı varken bizim kuşağın eleştirmeni olmamış, şair arkadaşlar da böyle bir beklenti içine girmemişlerdir.[1]

[1] Bizden önceki dönemlerde şairlerin böylesi bir beklenti içinde olduklarının, eleştirmenler tarafından adlarının anılması arzusunun ilginç örneklerinden biri Turgut Uyar'ın İkinci Yeni'nin oluşum aşamasındaki şu sözleridir: "Eleştirmecilerimizde veya şiir üstüne yazı yazan yazanlarımızda, yazarlarımızda, bu ayırımı (kuşak ayrımı, BAT) yapmaktan çekinme seziyorum.

Bu noktada, ifade etmeye çalıştığım şeyi argümanlarıyla ortaya koymayı gereksiniyorum:

Son yirmi-otuz yıllık zaman diliminde, 1980'ler şiirinin bağdaşıkları ana hatlarıyla ortaya çıkmış, yapılacaklar yapılmış, 80 tartışmaları polemikler dışında tamamına ermiştir. Şiirin dönemsel meseleleri elbette hâlâ 80'ler üzerinden de tartışılmaktadır ve tartışılmaya devam da edilecektir fakat bu durum, 80 Kuşağının öncü ve önemli imzalarının belirginleşmiş, kimliğinin netleşmiş olduğu gerçeğini değiştirmez.[2] XXI. yüzyılın ayak sesleri duyulmaya başlanıp da henüz sisli görünen eşikten geçildiğinde, 80 Kuşağı şiirinin "azalan verimler"i (kavramı Cemal Süreya'dan ödünçledim) nedeniyle yenilik ihtiyacı baş göstermiş, gençler sözü özgün söylemenin, zamanın dil ve ruhuna uygun yeni yollarını arar olmuştur. Bu sırada "dünyada ve memlekette neler oldu"ya bakıldığında ise önemli sayılabilecek olaylar yaşandığı saptanabilir: İkiz kuleler olayı yaşanmış, dünya yeni bir dönüş sürecine girmiş, sosyal ağın yaygınlaşmasıyla insanın algıları, iletişim şekli ve dolayısıyla da söz söyleme biçimi, biçemi değişmiştir. Bedeniyle, ruhuyla, aklıyla, zihniyle, sezgisiyle yeni bir insan vardır ve bunun sözü de kendine özgü olmak lazımdır.

Bu bağlamda, 2000'lerin ilk yıllarında yenilikçi dönüşümlerin yolları her biri kendi içinde ciddi iddialar taşıyan ama sürdürülebilirliği olmadığından bir kısmı sönük kalan manifestolarla (Madde Şiir, İmgeci Toplumcu Şiir vs.) açılmıştır. Bir başka yön de 2000'lerin başlarından itibaren yazılan manifestoların heterojenliğidir; bunların tamamına yakını birbiriyle organik veya inorganik bağlantısı olmayan, dünyaya, insana ve şiire çok ama çok farklı pencerelerden bakan metinlerdir. Aslında bu, XXI. yy. eşiğinde benzersiz algıların bir aradalığını göstermesi ve yenilik gereksiniminin farklı yerlerde duran gençlerin tamamında hissedildiğini ortaya koyması bakımından dikkate değer.

İşte, XXI. yy. Türk şiirinin ilk manifestosu olma özelliğini taşıyan "Soylu Yenilikçi Şiir" bildirisini böyle bir ortamda kaleme almış ve *Budala* dergisinde yayımlamıştım.[3] O yıllarda *Gösteri*, *Kitap-lık*, *Kavram-Karmaşa* gibi dergilerde de yazıyor olmakla birlikte sözümün özerklik taşıması bakımından bildiriyi kendi çıkardığım dergimde yayımlamayı tercih etmiştim. Manifestoyu yayımladıktan kısa süre sonra *Budala*'yı -son sayıyla birlikte kapsamlı bir *Budala Seçkisi* vererek- kapattım. Dolayısıyla sonraki süreçte gelişen tartışmalar başka dergilerde devam etti. Aradan geçen zaman içinde, tartışmalar ilerledikçe bana söz hakkı vermek isteyen, manifestoda ileri sürülen görüşlerimin çok sayıda okura ulaşması için

---

Sadece bir sezgi ama yanıldığımı sanmıyorum pek. Bu yüzden (ad sayma bağlamında, BAT) ilkin cesaret diyorum işte." (Turgut Uyar, "İlkin Cesaret", *Forum*, sayı 88, 1957)

2 Tasnif ve geniş bilgi için bk.: Bâki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, YKY, İstanbul 2013 (genişletilmiş 2. baskı: 2017).

3 "Soylu Yenilikçi Şiir", *Budala: Şiir Ağırlıklı Edebiyat Dergisi*, sayı 25, Ekim 2003.

sayfalarını bana açan bazı dergilerden davet aldım, sonraki süreçte oralarda bildiri hakkında açımlayıcı yazılar yayımladım, sözlü ve/veya yazılı söyleşilere konuk oldum.

İlk elde, manifestonun başlığı bile bazı şairleri rahatsız etmeye yetmişti. Ne demekti "soyluluk"? Onlar soysuzlardı da ben mi soylu idim? Sonra, durup dururken neden manifesto yazmıştım? vs. vs. İlk eleştirilerden biri, o yıllarda tanışmadığımız, sonrasında ise tanışıp dost olduğumuz şair ve yayıncı arkadaşımız Aydın Şimşek'ten gelmişti. *Damar* dergisindeki eleştirisinde Şimşek, 'Soylu Yenilikçi Şiir' manifestosunun Parnasse bildirisiyle seçkincilik bağlamında benzeştiğini ileri sürüyordu.[4] Oysa benim kastım, az önce de değindiğim gibi, aristokratlık arayışı değil, sözcüğün mecaz anlamıyla şiirimizin o günlerdeki dilsel düzeysizliğine itirazlar geliştirmekti. Şimşek'e verdiğim yanıtta şu açıklamayı yaptım: "Gelelim A. Şimşek'in karşılaştırmalı açıklamalarına... Parnasyenlerin ve benim 'soyluluk'tan anladıklarımız arasında Parnassos dağları kadar fark olduğunu iki manifestoyu karşılaştıran herkes görebilir. Burada uzun uzun açıklayacak değilim, merak eden 'Soylu Yenilikçi Şiir' bildirisine bakabilir ama şu kadarını söyleyeyim ki benim 'soyluluk'tan anladığım 'köklülük'tür, moderni ararken Türk ve dünya şiiri birikiminin soylu zenginliğini hesaba katmaktır, 'soy' yani 'cins' şiir denebilecek bir şiir yaratmaktır. Bu anlamda benim şiir anlayışımda ve şiirlerimde mitolojik kahramanların, asil beylerin, mistik arayışların, tanrı ve tanrıçaların yeri yoktur! Parnasyenlerin yenilmez şövalyeleri, heybetli derebeyleri, mitolojik tanrı ve tanrıçaları, su perileri, 'müz'leri nerde, benim 'soyluluk'tan anladığım şey nerde?"[5] Esasında, manifestomun başlığındaki "soyluluk" vurgusuyla elbette kendime bir soy arıyor, daha doğrusu bir soya bağlı olduğumu söylemeye çalışıyordum. Ne var ki bu, beni eleştirenlerin iddia ettiği şekilde "aristokratlık" arayışı değil, herhangi bir akım, hareket veya gelenek değil, şiirin yüce bir estetiğe ve aynı zamanda insan ruhunun derinliklerine dayandığını bilenlerin soyu idi.

Ardından, o yıllarda kendileriyle henüz tanışmadığımız bazı şairler *Andız* adlı bir dergi çıkarmayı planladıklarını söyleyip beni de davet etmişlerdi. Dergide, "Soysuz, tarihsiz, bilinçsiz bir postmodernizme karşı modernizmi savunmanın soyluluğunu gururla soluyan Soylu Yenilikçi Şiir binyılların derin kırılması anında tarihsel bir yarığın içine düşüp orada debelenmeyen, *aurası* kaybettirilmiş

[4] *Damar*, sayı 163, Ekim 2004 ve sayı 164, Kasım 2004 (Birkaç yıl sonra da Metin Cengiz, manifestoların gereksiz olduğunu ileri sürüyor, toplumsallığa odaklandığı için, Soylu Yenilikçi Şiir bildirisindeki iddiaları kavramaya yeterlilik taşımadığını ve asgari düzeyde şiir bilgisinden dahi yoksun olduğunu ortaya koyuyordu: "Manifestolar Üzerine...", *Mühür*, sayı 13, Mart-Nisan 2007. Aynı çevrenin şairlerinden Kenan Yücel de aradan geçen onca seneye rağmen Soylu Yenilikçi Şiir'le geç bir hesaplaşmaya girerek biçimsellik eleştirişinde bulunmuştu. Tuhaf olan, yazının, benim manifesto sonrası kopuşun örneği sayılan *Kopuk* adlı kitabım hakkında olmasıydı: *Şiirden*, sayı 7, Eylül-Ekim 2011).

[5] *Ada*, Kış-Bahar 2005.

şiire yeni bir *aura* kazandırma çabasında olan, öznenin dünya içindeki durumunu ve dünyaya ilişkin hayallerini birlikte söze dönüştürmeyi gereksinen, varlık ile onu algılayanın varoluşu arasındaki ilişkinin zedelenmesine izin vermeyen, aşkınsallığını insan ruhunun ve nesnelerin ortak müziğiyle sağlayan bir şiirdir."[6] şeklinde, manifesto ile neyi amaçladığımı açıkça belirtmiştim. Gerçekten de dönem şiiri içinde zirvede tutulan yeraltı şiiri, deneysel şiir, somut şiir gibi bir kısmı 80'lerden gelen, bir kısmı da yeni zuhur eden anlayışlar şiirin *okunmaz* kılınması için âdeta özel çaba harcıyorlardı. Buraya tekrar döneceğim...

Dergilerde tartışmalar ilerledikçe manifestoya başka taraflardan eleştiriler de sökün etti. Önceki kuşaklardan veya güncelde isim yapmaya başlamış şairlerden yeni ve şiddetli bir karşı çıkışla karşılaştım. "Soylu Yenilikçi Şiir"in en çok eleştirilen önerilerinden biri "kelimecilik/seçkincilik" paralelindeki iddialardı. Şöyle demiştim bildiride:

> Soylu Yenilikçi Şiir, imge oluşturmada da, bütünlüklü bir anlam yaratmada da dilin soylu kullanımından yanadır. Yakın veya çok yakın geçmişteki Türk şiirinde özellikle bazı şairlerin metinlerinde sıkça karşılaşılan 'nasır, cenin, kıç, darbuka, siğil, puşt, gübre, dingil, dışkı, irin, patlıcan, abiler, helâ, balgam..' gibi kapsamlı çağrışıma kapalı, anlam bakımından sığlıktan kurtulamayan, soyluluktan uzak sözcükler yer almamaktadır. Böyle bir seçkincilikte sözcüklerin yalnızca kendilerini tanıma, onları tek biçimli-tek katmanlı olarak görme eğiliminin benimsendiği, suçlayıcı bir tonla ileri sürülebilir. Soylu Yenilikçi Şiir'in bu seçkinciliği yukarıda bir kısmı sıralanan sözcüklerin yıllar içerisinde şiirde yarattığı düzeysizlik atmosferini de reddetme tavrıyla ilgilidir! Seçkincilik, sözcükler bağlamında da bu şiirin kriterleri arasındadır. Bu sözcüklerin şiirin biçem düzeyini düşürdüğüne, şiiri halkın ayağına götürmeyi hedeflerken ayağa düşürdüğüne inanmaktayız.[7]

Manifestoya gelen ilk tepkiler genellikle biçimselliğe odaklanan arkadaşlardandı. Yılmaz Arslan, *Şiir Ülkesi*'nde benim manifestoda "simetrik yapı" olarak adlandırdığım biçimin aslında simetrik olmadığını ileri sürüyordu. Manifestonun ilgili kısmını hatırlayalım:

> Poetikada hem dönüştürücü bir yenilik hem de soylu bir duruş peşinde olduğumuzdan, geliştirmeye çalıştığımız şiire Soylu Yenilikçi Şiir tanımlamasını uygun gördük. Yenilik arayışlarında temel noktalardan birinin de 'biçim' olduğunun farkındayız; çünkü Türk şiirinde 'biçim' üzerinde epey zamandır

6 *Andız*, 2005 (Arşivimde bulunmadığı için derginin sayısını maalesef kaydedemiyorum.)
7 *Budala: Şiir Ağırlıklı Edebiyat Dergisi*, sayı 25, Ekim 2003.

> düşünülmediğini, sınırlı arayışların biçimi de kapsayacak kadar geniş olmadığını ileri sürüyoruz. Yenilikçi şaire eski dönemlerin biçemi ve imge sistemi ve içeriği gibi ***biçimleri*** de yetmemelidir. Goethe'nin yüzyıllar önce söylediği, 'Biçimlerin incelenmesi, dönüşümlerin incelenmesidir.' sözü bu bağlamda Soylu Yenilikçi Şiir'in biçimsel dönüştürücülüğe neden bu kadar önem verdiğinin -yaklaşım bakımından- ipuçlarından biri olabilir. Buradan hareketle yapılacak işlerin en önemlilerinden biri şiirde yeni biçimler ve biçimin içselleştirildiği özgün biçemler bulmaktı. Bu anlamda, Soylu Yenilikçi Şiir, Türk ve dünya şiirinde hiç kullanılmamış bir biçim geliştirme kaygısına düşmüş fakat geleneğin birikimini göz ardı etmeyi eksiklik saydığından, geleneği ve moderni aynı anda içselleştirerek şiirde yeni bir biçim ortaya koymuştur. Bu biçim, hem Türk hem de Avrupa şiirinde kullanılan biçimlerin bireşimci bir yenilikle dönüştürülmesi yoluyla elde edilmiştir: Soylu Yenilikçi Şiir'in geliştirdiği biçimde dizelerin kümelenişi önce birden dörde kadar çoğalarak ilerlemekte, sonra da geriye doğru seyredip şiir tek dizeyle bitmektedir. Dize kümelenişinin [1+2+3+4+3+2+1] şeklinde gerçekleştiği bu biçimde hemen görülebileceği gibi yatay bir "simetrik" yapı söz konusudur; bu bakımdan yeni geliştirdiğimiz bu özgün biçime "simetrik yapı" adını vermekte sakınca görmüyoruz.[8]

Evet, iki kitaptaki şiirlerin tamamını "simetrik yapı" ile kaleme almış ve bu biçimin, dönem şiiri için bir yol açıcı olabileceğini düşünmüştüm. Hiç olmazsa yeni kuşak şairler şiirde biçim üzerinde bu yönelişle belki yeniden düşünmeye başlar, underground veya deneysel dağınıklık ve savrukluğun çıkış yolu olmadığını sezerdi. Yılmaz Arslan, *Şiir Ülkesi*'ndeki yazısında, "Matematikte simetri 'bakışımlılık' anlamında kullanılıyor. Bâki Ayhan T.'nin şiirlerinde biçimsel bir 'simetrik denemesi' vardır. Şiirlerin şekli de böyle olduğu sanısını uyandırmaktadır. Ancak biçimsel olarak öyle görünse de matematikteki simetriklikle bir uyuşum söz konusu değildir bu şiirlerde."[9] diyerek benim manifestoda "simetrik yapı" olarak adlandırdığım biçimin aslında simetrik olmadığını ileri sürüyor, ardından da "Çatlak Dudak" başlıklı şiirimdeki biçimselliği simetrik yapı üzerinden incelemeye tâbi tutuyordu. Ben elbette matematiksel bir simetriden söz ediyor değildim. Gerçi manifestoyu kaleme aldığım günlerde simetrik yapının matematik/geometrideki yerini de merak ederek ardışık sayılar, Fibonacci dizilişi, Binom açılımı gibi yapıları incelemiştim ama benim asıl çıkış noktam bunlar değil şiirin tarih içindeki seçkin dize, beyit, terza-rima, dörtlük vs. gibi birimleriydi. Dolayı-

[8] Aynı yer.

[9] *Şiir Ülkesi*, sayı 21, Mart 2004 (Abdullah Şevki, birkaç ay sonra buna benzer eleştirileri -bu yazıya göndermeler de yaparak ve "Yeni bir Yahya Kemal'e ihtiyacımız yok!" iddiasıyla- dile getirdi: *Şair Çıkmazı*, sayı 7, Eylül 2004. (A. Şevki, benim Yahya Kemal'e değil Haşim'e yakın durduğumu anlayamamıştı.)

sıyla simetrik yapının anlaşılabilmesi için yanlış yere bakılmaktaydı. Nihayet, E. Bülent Yardımcı, çok sonraları, dönemin genç şairlerinden İlhan Kemal hakkında bir yazı kaleme alıp "simetrik yapı"dan yola çıkarak denediği farklı biçimleri inceledi ve "simetrik yapı"nın şiirde yarattığı bütünsellik ve tutarlılığı vurguladı, dönüştürülmüş biçimlerin modern şiirdeki görünümlerine dikkat çekti.[10]

İtirazlar yükselmeye başlamışken Soylu Yenilikçi Şiir'e genel anlamda olumlu bakan pek çok şair de vardı elbette. Şairliği ve yayıncılığı ile son dönemin dikkat çeken imzalarından Fuat Çiftçi, manifestoyla ilgili özel bir dosya yapmış ve *Uzak Zamana Övgü* çerçevesindeki sunuş yazısını "Soylu Yenilikçi Şiir manifestosu altına biz de imza atıyoruz."[11] cümlesiyle bitirmişti. Çiftçi, iki yıl kadar sonraki yazısında bu defa *Fırtınaya Hazırlık* odağında Soylu Yenilikçi Şiir'in yaşamı tüm kayıtlarıyla yaşatmadaki gücüne vurgu yapmış ve simetrik yapının içeriği bütünlemede, derleyip toparlamada oynadığı yapıcı rolü işaretlemişti.[12] 1980 Kuşağının öncü şairlerinden Haydar Ergülen kapsamlı dosya yazısında manifestoyu "sezgi ve öngörüyle kendi zamanının ruhunu yakalayan bir bildiri"[13] olarak nitelemiş, iki yıl sonra bir başka dergide yayımladığı "Soylu Yenilikçi Şiir: Bir Manifestonun Söyledikleri" başlıklı yazısında son yılların en dikkate değer bildirisi olarak nitelediği manifestoda sezgiye, modernliğe, biçimselliğe[14] dikkat çekmişti. Kuşağımızın en iyi şairlerinden biri olan Şeref Bilsel, 2003'te manifestoyla eş zamanlı yayımladığım *Uzak Zamana Övgü*'deki şiirlerde, "içerikten feragat etmeden simetrik yapıyı uyguladığımı" söylüyor, "ben" vurgusuyla kişisel tarihime odaklandığımı belirtiyor, parçalanmışlık ve çürümeyi sık sık vurguladığımı tespit ediyordu.[15] İncelikli yazı ve şiirleriyle dikkat çeken Cengiz Şenol, "simetrik yapı"yla kaleme aldığım şiirlerle kurulan *Fırtınaya Hazırlık*'ı incelediği bir yazısında, "Duyuş ve düşünüşe dil malzemesiyle yeni bir biçim vererek söylenmemiş biçime ulaşıyor."[16] sözleriyle övgüsünü dillendirdi. Son dönem şiirimizde imzasıyla öne çıkanlardan Yavuz Türk aynı kitap hakkındaki makalesinde manifestoda altını özenle çizmeye çalıştığım estetiği oluşturan birimleri (imge, sezgi, anlam, biçim, yapı...) tek tek ele alarak ulaşılan bütüne vurgu yapıyor ve uygulanan simetrik yapının "hayat kavramını omurgalandırdığını"[17] söylüyordu. Özellikle bu son vurgu önemliydi çünkü ben baştan beri -biçimsel aranışlar bir yana- şiirin hayatla illiyet bağının çok güçlü olması gerektiğini söylüyordum.

---

10 *Kurşun Kalem*, sayı 4, Mart-Nisan 2010.
11 *Şiiri Özlüyorum*, sayı 7, Temmuz-Ağustos 2004.
12 *Şiiri Özlüyorum*, sayı 17, Ağustos-Eylül 2006.
13 Aynı yer.
14 *Mühür*, sayı 9, Temmuz-Ağustos 2006 (Ergülen'in bu yazısı, 6 Mayıs 2006'da Beyoğlu BSF'de yapılan "Soylu Yenilikçilik Odağında Bâki Ayhan T. Şiiri" başlıklı paneldeki konuşmanın metnidir.)
15 *Ada*, sayı 2, Yaz 2004.
16 *Kitap-lık*, sayı 94, Mayıs 2006.
17 *Yasakmeyve*, sayı 21, Temmuz-Ağustos 2006.

Deneyselcilerden ve Divan şiirini kutsallaştıran gelenekselcilerden en çok ayrıldığım nokta belki de burasıydı.

O aralıkta, manifestoya en sert tepkilerden biri Nihat Behram'dan geldi. *Eski* dergisinde kapaktan giren eleştirisinde "Neymiş Bu Beylerin Şiirin Soylu Değerleri Dedikleri Şey?"[18] diye iri puntolarla soruyor, iç sayfalarda da itirazlarını manzum şekilde dile getiriyordu. "Toplanıp bazı şairler / şiirin soylu değerlerini belirlemişler!"[19] ifadeleriyle giriş yaptığı manzumede doğrusu, kendi isyanı dışında elle tutulur bir şey göremediğim için o günlerde yanıt verme ihtiyacı duymamıştım. Daha ilk dizede "Toplanıp bazı şairler" diyerek temel hatayı yapıyordu çünkü ben dergiciliğimde de manifesto yazışımda da ısrarla "tekbaşınalık" vurgusu yapmaktaydım; yani şairin çeşitli cemaatler-cemiyetler-partiler-dernekler vs. üzerinden değil bireysel özgürlük ve şiirin özerkliği üzerinden konuşmasını istiyordum. Behram, manzumenin ilerleyen kısımlarında şiire dereden tepeden topladığı değerlerden destek arayarak, şiire miting ve söylev gömleği giydirerek tam da benim karşı olduğum tutumun bir örneğini veriyordu. Behram'ın izini süren Sabahattin Umutlu da hemen ertesi ay, "soylu beyler" ifadesini ödünçleyerek şiirde biçimselliği önemsememe eleştiri yöneltirken "elimdeki T cetveliyle şiire üniforma giydirmeye çalıştığımı"[20] ileri sürdü. Utku Özmakas ise -hakkını vermem lazım- gayet kapsamlı şekilde bir inceleme gerçekleştirmiş, manifestoyu her açıdan irdelemiş, anlamdan biçime, biçemden seçkinciliğe varıncaya dek sorgulamıştı.[21] Elbette eleştirel hatta bazen yıkıcı bakıyordu bildiriye, özellikle de "Şiirimiz seçkindir abiler..." ironisiyle Ece Ayhan karşıtlığı içinden bir dikey okuma yapıyordu. 2000'lerin başlarında Halim Şafak'la *Kavram-Karmaşa*'da ortak mesaimiz olmasına karşın, onun 2005'te çıkarmaya başladığı *Bireylikler* dergisi zaten zihniyet olarak bana tamamen muhalifti. O tarihlerde Özmakas'a verdiğim yanıtta biçimsel arkaizm, şiirde bütünlük, değişkenlik-belirlenmişlik vd. noktalarında gerekli açıklamaları yapmıştım. Bugünden baktığımda, akademik yaklaşımına karşın Özmakas'ın benim bildirime pek de nüfuz edememiş olduğunu görüyorum. Ya da şöyle söyleyeyim: Benim iddialarımı aslında kavramış fakat eleştirel bakmaya kararlı şekilde yazıya oturduğu için hakkaniyetli iddialar yerine yıkıcı olma yolunu seçmişti. Arada, "Bu noktada aklıma 'Yiğidi öldür ama hakkını yeme.' atasözü geliyor. Gerçekten şiirin bir bütünlükle kurulması gerektiği savına Bâki Ayhan T. gibi ben de katılıyorum." dese de hemen arkasından bir yolunu bulup benim dizeye verdiğim öneme itiraz etmesi yazının ilginç noktalarından biri olarak aklımda kalmıştı. Bunların ardından, bir yıl kadar sonra, aynı çizgiyi sürdüren ve manifestoya soyluluk/seçkincilik üzerinden eleştiri

18 *Eski*, sayı 44, Haziran 2005.
19 Aynı yer, s. 4.
20 *Bireylikler*, sayı 3, Temmuz-Ağustos 2005.
21 *Bireylikler*, sayı 3, Temmuz-Ağustos 2005.

yönelten Ali Serin "Şiirin Asi'liği ve Asil'liği" başlıklı yazısında beni sınırlı biçim denemelerinde soyluluk aramakla itham ediyordu. Bu yazı bağlamında da tekrar etmeliyim ki manifestoyu eleştirmeye kararlı şekilde yazıya oturanların hep aynı noktaya odaklanması elbette tesadüf değildi.

Özmakas'ın ironik ifadesini, Serin'in sınırlılık olumsuz anlamda kullandığı eleştirisini devre dışı bırakırsak zaten benim yapmak istediğim de biraz öyle bir şeydi zaten, daha doğrusu ikili bir iddianın sahibiydim. "Soyluluk" sıfatı altında topladığım değerlerde görülmesini arzu ettiğim şuydu: Ben, bir yandan "underground", bir yandan de "deneysel şiir"e karşı çıkıyordum! Bu eğilimler o yıllarda ortalığı gereğinden fazla sarmıştı ve gençlerin, yeni yetişen yetenekli arkadaşların ısrarla buraya kanalize edildiğini görüyordum. Karşı çıkış nedenlerimden biri esasında Türkiye'de "underground şiir" diye ortalığa saçılanın sahici değil yapay bir şiir olduğuna inanmamdı çünkü Türkiye'de "yeraltı" yoktu ve buna bağlı olarak da olsa olsa "köprüaltı şiiri" olabilirdi. Tek tek bireyler bağlamında düşündüğümüzde Can Yücel gibi, küçük İskender gibi bu anlayışa yakın duran iyi şairler olduğunu elbette görebiliyordum, onlarla bir alıp veremediğim yoktu. Asıl amacım, genç kuşağın bu yapaylıkla zehirlenmesine, şiirin özünden saptırılmasına karşı durmaktı. "Deneysel şiir"e karşı çıkışlarım ise bu anlayışı savunan arkadaşların şiiri bir çeşit geometriye indirgemeleri, şiirin bir çeşit performans olduğu anlayışını savunmaları yahut da İkinci Yeni'den devraldıkları kelimeciliği "saçma"ya taşımış olmaları idi. İkinci Yeni şairi "Üvercinka" mı demiş bunlar hemen "vercinüverka" diyerek güya şiirdeki kelime anlayışını bir ileri boyuta taşıyorlardı! Karşı çıkışlarımda şiirde deneyin değil deneyimin önemli olduğu vurgusunu ısrarla yapmamın ana nedeni ise şiirin hayatla illiyet bağının kesilmesine olan kızgınlığımdı. O süreçte ve sonrasında beni "şiirde ustalaşma" ile "şairanelik" ile suçlayanlar az olmamıştı deneyselcilerden. İmgeyi ve şiirin hayatla bağlantısını savunduğum için bana konvansiyonel diyorlardı. Kendileri *avangart* idi ben *konvansiyonel*! Oysa ben buna değil, yazılanın "şiir" olup olmamasına bakıyordum ve hesap buradan görüldüğünde de ben *avangart* iken onların İkinci Yeni *konvansiyonunu* sürdürdüğü açıkça görülüyordu! Öte yandan, benim şiir metnine döktüğüm alın teri onlarınki kadar abartılı değildi. Onlar saatler boyu sözlüklerden kelime bulup onu ne şekilde bozarak şiire koyacaklarını düşünürken ben doğal dille ama özgün dünyamın izdüşümleriyle yazıyordum. Hangi noktadan konuşursam konuşayım, itirazım, yeni kuşağın yapay şekilde buraya yönlendirilmesineydi. Bilinen kelimeleri bozarak ya da bilinmeyen kelime zorlamasına girerek aslında Cenap Şahabettin'in ve İkinci Yeni'nin düştüğü hataya düşüyorlardı. Şiir, bilinmeyen kelimelerle bilinmeyen âlemler, yapılar kurmak değildir, bilinen kelimelerle bilinmeyen bir dünya ve yapı kurmaktır. Bunu unutuyorlardı... Modern şiirin ilk zamanlarındaki estetik düzeyini hatırlatmak ve oraya dönüş sağlamaktı maksadım. Bunu belli ölçüde de olsa başardı-

ğımı sanıyorum çünkü bugünlerde yeni kuşak şairler *underground* veya *deneysel* zorlamalara kendilerini o yıllardaki kadar kaptırmıyorlar.

Deneysel şiir mahfillerinde Soylu Yenilikçi Şiir o günlerde çokça tartışıldı. Bu çevredeki ilk tepkilerden biri, Murat Üstübal-Bülent Keçeli ikilisinin *Ücra*'sından gelmişti. Dergide sürdürdükleri diyalog veriminde, Soylu Yenilikçi Şiir'deki önerilerin "gelenek-modern" aralığında denendiğini ileri sürerek[22] iddialarımın aslında yeni/yenilikçi değil eski olduğunu belirtmeye çalışıyorlardı. Bir bakıma haklıydılar, benim iddialarımın bir kısmı daha önceki dönemlerde de tartışılmış şeylerdi. Ne var ki ben zaten yeniliğin gökten zembille inmeyeceğini, var olanın dönüştürülmesiyle gerçekleştirilebileceğini söylüyordum! Arada manifestoyu ciddiyetle çözümlemeye çalışmalarına karşın, manifestoyu yayımladığım günlerde de sonrasında da sık sık duyduğum "manifestolar çağı geçti" iddiasına sığınmaları ise kolaycılık gibi geliyordu. Oysa edebiyatta hiçbir şeyin çağı geçmez, bunu unutuyorlardı. "Sonuçta postmodernizm iyi bir aracı işlevinde" sözleri ise benim temelden karşı durduğum ve manifestoda da açıkça eleştirdiğim bir zihniyete kökten bağlılıklarını gösteriyordu; *Ücra*'cılarla anlaşamamamız doğaldı! Yine de çok ama çok haklı oldukları bir nokta vardı. Şöyle diyordu Murat Üstübal: "O manifestoyu aşması lazım." Elbette öyle olması lazımdı ve ben 2011'de yayımladığım *Kopuk* ile o manifestoyu aştığımı ortaya koyuyordum.

Deneyselci şairler çevresinden gelen tepkiler bununla kalmayıp yıllarca sürdü ve karşı çıkışlar epey zaman sonra da gelmeye devam etti. Serkan Işın, *Kitaplık*'ta yayımladığı "Vekâleten Şair" başlıklı eleştirisiyle, "Soylu Yenilikçi Şiir" bildirisinde önerip 2003'te *Uzak Zamana Övgü*'de, 2006'da da *Fırtınaya Hazırlık*'ta örneklerini verdiğim "biçim" ve "dil" eksenlerinde bir tartışma başlattı. Serkan Işın, "Soylu Yenilikçi Şiir" tartışmasına katılan önceki şairlerden farklı olarak iddialarını dayanaklı şekilde yansıtmaya çalışmasıyla dikkatimi çekmişti. Yani, hırs ve taarruzla yazmıyor, biçim ve dil bağlamlarındaki karşı çıkışlarını *Fırtınaya Hazırlık* kitabımda yer alan "İntihar Çatısı" şiirime dayandırarak sıralıyordu. Işın, şu ifadelerle "simetrik yapı" üzerinden bir hesaplaşmaya giriyordu:

> Soylu Yenilikçi Şiir açısından Söz, şiirin bütününden, dize matematiğinin arasına gömülmüş ve yönü genelde şiirin dışına doğru taşırılmış bir yoğunluk olarak alınıyor. Bunu anlıyorum. Zira işin içindeki 'soylu' ifadesi ve şiirin matematiğinin (dize yapısı) biçime yedirilmiş simetrisi düşünüldüğünde şiir tarihinin verimlerinin bir şekilde rafine edilme isteğinin önümüze sürüldüğünü de görüyoruz. Korunmak, muhafaza edilmek istenen şeyler kalıp içinde saklanırlar. Bâki Ayhan T. dizeyi bunun için en uygun araç olarak yeniden dolaşıma sokuyor (aslında günümüzde herkes biraz bunu kolluyor). Bu yüzden Soylu

[22] *Ücra*, sayı 15, Haziran 2005.

> Yenilikçi Şiir'de dize, birim olarak kelimelerin değil, imgelerin, düşüncenin, duygunun taşıyıcısı olarak tanımlanıyor. Aslında yeniden tanımlanıyor. Yani konvansiyonel biçim bozulmuyor. Toplamda 16 dizelik yapı (yatay simetrik diziliş) bir sonuç belki ama sebep belli değil. Örneğin Sestina ya da Gazel mi model alınmaktadır? Yoksa eskinin bu kaftanlarının biçimi yeni gövdeler için yeniden mi biçilmektedirler? Gerçi Bâki Ayhan'ın şaire biçtiği görevleri düşününce, şiirin ne olacağından çok ne olduğu üzerine daha fazla kafa yorulması gerektiğini, bu *apollonesk* düsturların *diyonizyak* olan içinde nasıl ifade edilebileceğinin de sıkı sıkıya 'hesaplanması' gerektiğini görüyoruz.[23]

Burada biçime dayalı çözümleme öncelikle nesnel çizgide ilerliyor, sonrasında ise Işın, bu biçimsel yapıya eleştirel bakmaya başlıyor, yeni biçim ve içerik varyasyonlarına, şiirin doğasına, Semantik doğruculuğa, şiir karşısında duyulacak şaşkınlığın sahiciliğine dair sorular soruyordu. Serkan Işın'ın simetrik yapıya ilişkin soruları yapı-anlam-ifade ekseninde bütünleniyordu.

Kitap-lık'ın bir sonraki sayısında yayımladığım karşı-yazıda soru(n)lara açıklama getirmiştim:

> Işın, yazısının başında modernlerin dize tanımının "şiir için anlamlı tek birim olarak dize" olmadığını söylüyor. Doğrusu, benim bu belirlemeye itirazım yok. Manifestoda, "Şiir duygu ve düşüncelerle değil, sözcüklerle de değil, dizelerle yazılır." derken bu yaklaşımın dışına düşüp modernlerden uzaklaştığımı hiç sanmıyorum. Tam tersi, modernlerin hayatın parçalanmışlığı karşısında sanatta aradıkları bütünlüğe yaklaştığımı iyi biliyorum. Zaten, manifestodaki şu cümleler benim "dize"den ne anladığımı, dizeye "biriciklik" yüklemediğimi yeterince ortaya koyuyor: "*Sözcük* seçimi, *dize* kuruluşu, ardından dönüştürücü bir *biçim* ve nihayet bütünlüklü bir *yapı*. Bu sıralama, Soylu Yenilikçi Şiir'in yapısal yönünü özetleyen bir belirleme olarak okunabilir. Bununla birlikte dizenin, şiirin bütünlüğünü sağlayan birimlerden yalnızca biri olduğunu unutmuyoruz. (...) Hiçbir dize, tek başına bir özgünlük ve estetik değer yaratarak şiirin bütününü kapsayamaz." Burada *dizeden gidilen* yapı ve bütünlük bu kadar açıklıkla vurgulanmışken, nasıl olur da Soylu Yenilikçi Şiir anlayışının, "dize/kelime arasındaki ilişkinin matematiğinde yattığı" söylenebilir? Bir matematikten söz edilecekse bu ancak "dize/yapı matematiği" olabilir. Sonuçta, benim gibi ve öteki modernistler gibi şiire "yapı ve bütünlük" penceresinden bakıyorsanız her durumda dizeler "bütün"e içkindir, "yapı"ya hizmet eder.[24]

[23] *Kitap-lık*, sayı 103, Mart 2007.
[24] *Kitap-lık*, sayı 104, Nisan 2007.

Bu tartışmada odak noktası sözcük-dize-yapı gibi görünmekle beraber benim deneyselci arkadaşlarla tartışmalarımda ana ekseni esasında "anlam" oluşturuyordu. Şiiri bilenler bilir, yapı aslında anlama hizmet eder. Daima "meramımı nasıl daha yetkin anlatabilirim" sorusudur biçimi-yapıyı şekillendiren. Öteki türlü biçim kavgaları, arayışları zorlamadır. Ben de simetrik yapıya anlamı nasıl daha yetkin ve özlü aktarabilirim diye düşüne düşüne ulaşmıştım. Şunu demek istememiştim, istemiyorum: Şiir sadece anlamdır! Elbette öyle değil, o zamanlar da şimdi de savunduğum, şiirde anlamın -açık da kapalı da verilse- her şey demek değil ama çok şey demek olduğu idi.

Manifestonun içeriğine karşı çıkanlar olduğu gibi "Neden yazdın, ne gerek vardı?" diyenler de az değildi. Bunların bir kısmı dergi yazılarında örtülü olarak bir kısmı da sosyal medyada açıktan açığa bu soruyu soruyorlar, daha doğrusu soru sorar gibi yapıp manifesto yazılışını "gereksizliğe" taşımaya çalışıyorlardı. O dönemde ilk sayısını yayımlamaya hazırlanan *Mühür* dergisi konuyla ilgilenmiş, karşı çıkışların genel dökümünü bir yazıyla yapmamı talep etmişti. O yazıda dönem şiirinin nerelerde tıkandığını açıklamıştım. Sanal ortamın bugün alacağı şekli on üç yıl önce görüp göstermiş olmam, o tarihlerde ortamı ne kadar yakından izlediğimi de gösteriyor:

> 2000'lere gelindiğinde... sanal ortamda şiirin gereğinden fazla yaygınlaştırılması saygınlığa gölge düşürmüş, editörsüz, denetimsiz sanal dergilerde, antolojilerde sıradan bile olamayan manzumeler kendine yer bulmuş; bu da şiirin çok kolay bir sanat olduğu izlenimini yaratmıştır. Bütün bunların sonucunda 2000'lerde şiire heves eden genç şairlerin çoğu, şiiri gramatikal oyunlarla veya duygudökümüyle bir tutmuş yahut da düzyazı cümlelerinin yan yana değil de alt alta dizilmesini şiir zannetmiştir. Şiirin *soysuzlaşmaya* doğru gittiği yolda bu önemli sorunlar bir çıkmaz sokak, düzeysizlik düğümü oluşturmuştur. İşte, Soylu Yenilikçi Şiir bu çıkmaza giden yolları tıkamak ve oluşan düzeysizlik, soysuzluk düğümünü çözü(ndürü)p parçalayarak atmak arzusundan doğmuştur. Türk şiirinin dönüm noktaları öncesinde nasıl böylesi düzeysizlikler zaman zaman yaygınlaşma eğilimine girmişse, daha doğrusu düzeysizliklerin yaygınlaşması nasıl ki yeni dönüşümlere olan gerekliliği ortaya çıkarmışsa Soylu Yenilikçi Şiir de -bazı düşük zekâlı, düşük kalemli şiir veya eleştiri erbabının iddia ettiği gibi- *durup dururken* ortaya çıkmamış, tam tersine şiirdeki düzey düşüklüğüne, dağınıklığa, sanallığa köklü bir itiraz olarak doğmuştur. Bu itiraz, bir yenilik yönelimini de beraberinde getirmektedir. Yenilik yöneliminde *soylulu*k vurgusu köklülüğün esas oluşuna inanmakla eş anlamlıdır. Köklülüğü sağlamak ise tarihsel ilgiyi zorunlu kılar.[25]

[25] *Mühür*, sayı 1, Mart-Nisan 2005.

Bir başka eleştiri, tuhaf şekilde, bildirinin tek şairin imzasıyla çıkmasınaydı. Manifestoların birkaç şairin ortak imzasıyla yayımlanması Türk ve dünya edebiyatlarında neredeyse bir gelenek halini almıştı. Hatta bizde zaman zaman iş iyice çığırından çıkarılmış, 10-15 imzalı manifestolar yayımlanmıştı. Bu kadar şairin bir araya gelerek hepsinin de aynı şeyi düşünmesi, aynı poetikaya inanması bana hep tuhaf gelmişti:

> Artık hiçbirimiz şaman değiliz. Şairin modern zamanlardaki yalnızlığı benim algılamama göre bir *tekbaşımalıktır*, öyle olmalıdır. Yalnızlık ile tek başınalık arasındaki ayrım, birincinin edilginliğine karşın ikincinin etkinlik, yaratıcılık, dünyaya bakışta ve yaşayışta bilinçli bir tercih taşımasıdır. Şair, 'mürekkeple esrik doyumsuz hırsız'dır ve 'onunla uyuyup uyanır tekbaşınalık da'! Ve herkesle olan hiçkimseyle demektir. Bu yüzdendir şairin 'bir budalalık edip' manifestosunu *tekbaşına* yayımlaması.[26]

Neden pek çok kişiyle birlikte değil de tekbaşıma hareket ettiğim konusundaki eleştirilere bu cümlelerle yanıt vermiştim. Özellikle Yenibütün Bildirisine imza atmış olsa da sonrasında arkadaşlarını terk edip imge ağırlıklı şiire ve bu şiirin dergilerine yönelen, gençleri eleştirmek için dergi çıkaran bir müteşairin eleştirilerinin devam etmesi üzerine, o günlerde kitap fuarında katıldığım bir etkinlikte şunları söylemiştim:

> Hiçbir genç şair, ciddiye alınsın diye manifesto yazmaz. Karşılaştırmalı olarak düşünelim; 1980'lerde "Yenibütüncüler" kendilerinin de kuşak içerisinde ciddiye alınmasını istediklerinden böyle bir bildiri yazma yolunu seçmiş olabilirler. Bu, anlaşılabilir bir şeydir çünkü 1980 Kuşağı'nın öncülerinin yarattığı yeni şiirin içerisine bir saatli bomba gibi bırakılan "Yenibütüncü Şiir" bildirisinin başka bir amacı olamaz zaten. Başlamış ve devam eden, kendilerinin kabul görmedikleri bir kuşak içerisinde kendilerine de yer açma isteğinin insani bir yanı vardır, bu böyle kabul edilebilir; çünkü insan şair olsa da olmasa da 'isteyen' bir varlıktır. Ne var ki bir kişide şairlik onuru ve duruşu varsa öncelikle dostlarını neden kısa zamanda terk edip karşı cepheye geçtiğinin hesabını vermelidir. Ben, zamanın değiştiğini görebiliyor, sezebiliyorum. 2000'ler ise yepyeni bir dönemin başlangıcıdır ve şimdilerde manifesto yazmanın amacı başkadır. Bu amaç dönemin veya doktriner ilişkilerin değil de şiirin içerisinde devinir, öyle olması gerekir. 2000'lerde şiirin sorunlarını, gidiş yolunu görüp göstermek isteyen şair eğer bireysel duruşuna güveniyor, yeni bir şey getirdiğine inanıyorsa bu inancını manifestoyla açıklama yolunu seçmektedir, seçmiştir. (...) Durum

[26] agy.

böyleyken her yenilikte, her dönüşümde ille de siyasi, doktriner bir kesinleyici arama sevdasında olanlar 1980 Kuşağı'nı 12 Eylül'le malul saymaya meraklıdırlar, 1970'ler şiirinin bitişi umurlarında değildir. Bunlar 2000'lerde gelişen dönem için de 11 Eylül'ü temel alabilirler, belki takvim onları biraz rahatlatır. Fakat bu görüşün ciddiye alınır bir yanı yoktur çünkü 2000'lerde Türk şiirinin başladığı yer uçakların kulelere saldırdığı yer değil, 1980 Kuşağı şiirinin verimlerinin giderek azaldığı yerdir. Yani konunun *Bush'la* ilgisi sanıldığından çok daha az, *şiirle* ilgisi ise sanıldığından çok daha fazladır!

Gerçekten de şairin tekbaşınalığına, özel dünyasının önemine, şiirin doktriner eğilimlere göre değil de şairin kişiliğine göre şekilleneceğine bugün de o günkü kadar inanıyorum. Biçimler değişir, sözcük kadrosu değişir, biçem de değişebilir ama herhalde manifestoda bugün de sahipleneceğim temel argüman bu olurdu.

Manifesto tartışması bir süre sonra, arada yazılıp söylenenlerin de etkisiyle kuşak çatışmasına dönüştü. Ben bir kuşak adına değil kendi adıma konuştuğumu her defasında altını çizerek söyledim. İyi arkadaş olduğumuz ve aşağı yukarı aynı kuşaktan geldiğimiz Şeref Bilsel, Gonca Özmen, Cenk Gündoğdu, Gülce Başer vd. gibi şair arkadaşlarla aramda poetik yakınlık sanıldığından daha azdır. *Üç Nokta* dergisine verdiğim röportajda da söylediğim gibi bizim kuşak "bağımsız bireyler kuşağı"dır. Ortak noktalarımız bulunabilmekle beraber farklılıklarımız daha fazladır, dolayısıyla kuşaktan hiç kimse herkes adına konuşamaz. Tartışmaların kuşak bağlamına çekilmesinde Hakan Arslanbenzer ve Osman Çakmakçı'nın iddiaları etkili oldu. Arslanbenzer'de ve Çakmakçı'da, bir kader gibi, kuşakları adına konuşma arzusu hep tavan hâlinde oldu. Çakmakçı'nın *Milliyet Sanat*'taki tasfiye yazısında (onu ayrıca tartışabiliriz) beni 80 şairlerine eklemeye çalışmasındaki vahim hatayı görmek için çeşitli yazılarımda defalarca dile getirdiğim "azalan verimler nedeniyle 80 Şiiri tıkanma noktasına gelmiştir" şeklindeki iddiamı hatırlamak yeterlidir. Ben, elbette 80 şairlerinden (özellikle de Lâle Müldür, Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen'den...) çok şey öğrenmiş olmakla birlikte Soylu Yenilikçi Şiir ile bambaşka bir yere doğru yol almakta ve bağımsız davranmaktaydım.[27]

Arslanbenzer, 90'lar ve 2000'ler şiirini değerlendirdiği 2005 tarihli bir yazısında beni Çakmakçı'ya sürekli muarız olmak ve 1990'lardan pay alamamakla suçluyor, 1990'ların kadro olarak Bâki Ayhan'ı sindiremeyecek kadar sert ve keskin olduğunu ileri sürüyor, sonra da sözü manifestoya getirip, "Bâki Ayhan'la belki tek benzerliğimiz Türk şiiri adına söz almaya çalışması ve üşenmeyip manifesto karalamış biri olmasıdır" diyordu. Ben zaten kimseyle benzerlik, or-

[27] Açıklamalar için bk. *Milliyet Sanat*, Haziran 2005.

taklık, kuşaktaşlık peşinde olmadığımı daha en baştan söylemiş, tam tersine "tekbaşınalık"a, "benzemezlik"e vurgu yapmıştım. Arslanbenzer'in bu ifadelerinden, manifestonun, 90'lardan kopuş veya 90'lara prim vermemek bağlamında da rahatsız edici olduğu anlaşılıyordu. Ona verdiğim yanıtta, "Kendi şiirimi 1985'teki ilk acemi adımlarıma karşın, esasen 2000'lerde kurmaya çalıştım. Bu nedenle ve iyi ki de, evet, 1980'lere de 1990'lara da ekleyemezsiniz beni. Kendini bir kuşak veya grubun parçası hissederek rahatlayabilen şairlerden değilim. Kendi kuşağımı kendim sararım! Grup psikolojisinin şairin bireysel, bağımsız yaratıcı yeteneğini zedelediğine inananlardanım. Benim yolum 'tekbaşınalık'tır; yalnızlıktan da öte bir 'tekbaşınalık'!"[28] demiştim.

Tartışmalar ilerleyip Soylu Yenilikçi Şiir üzerinden sağlanan literatürün kapsamı arttıkça farklı dergiler de konuya eğildi. *Karayazı* dergisi o dönemde manifesto yazmamış Hayriye Ünal, Cuma Duymaz vd. şairlere mikrofon uzatarak durum değerlendirmesi yapmayı tercih ederken[29] *Karagöz* dergisi "Manifestosuz Şiirler" bir dosya düzenleyerek meseleyi tekrar ele aldı. Aralarında benim de bulunduğum bir grup şaire manifestoların ne'liği, hakkında beş soru soruluyor ve konu enine boyuna irdeleniyordu. Orada verdiğim yanıtlarda postmodern sululuk ve yüzeyselliğe olan eleştirilerimin yanı sıra alan daraltmayı iddialarımın odağına almıştım:

> Bir manifesto güçlü ve yenilikçi iddialara dayanan taze bir ruh taşımıyorsa ona manifesto demek zordur. Tabii bu ruh, özellikle günümüzde, postmodernizmin parçalı görüntüsünün aksine bütünlüklü olmak durumundadır; buharlaşmanın karşısında tam da katılaşmayı savunmalıdır. Hayatımız, çevremiz, gördüklerimiz parçalı olabilir; onu anlatan şiirin bütünlüklü olması gerektiğine inanırım. Manifestonun ilginç ve karakteristik bir özelliği de alan daraltmadır. Demem o ki, manifesto yazan kişi kendi alanını biraz daraltmış olur, bunu özellikle yapar; çünkü alanını daraltmayanın derinleşmesi zor hatta imkânsızdır.[30]

Bu tartışmaların üzerinden epeyce zaman geçtikten sonra bu defa farklı bağlamda başlayan bir tartışma tuhaf şekilde Soylu Yenilikçi Şiir'e yöneldi, daha doğrusu kasıtlı olarak yönlendirildi. Yaklaşık kırk kişilik bir grup (asıl elebaşıları M. Cengiz, Y. Kayıran, S. Akyol olup bunlar üç farklı şehirde olayı yürütmüş olmakla beraber aralarında R. Durbaş, M. Köz, T. Fişekçi, k. İskender, A. Budak, A. Kalender, S. Erözçelik, A. Öktem, K. Aydemir, K. Varol, A. Z. Eren vb. vardı) o yıllarda hazırlamakta olduğum ve genç kuşağa daha fazla yer verdiğim için de kendilerinde rahatsızlık uyandıran *YKY Şiir Yıllığı* üzerinden bir tartışma başlattı. Bu kişiler

28 "Şairin Erdemle İmtihanı", *Fayrap*, 2005.
29 *Karayazı*, sayı 2, Temmuz-Ağustos 2008.
30 *Karagöz*, sayı 4, Eylül-Ekim 2008.

hazırladıkları ve ortak imzayla birkaç yerde birden yayımladıkları sansürcü/yasakçı bildiride "sözcükleri bile 'soylu'-'soysuz' gibi bir ayrımla sınıflandırdığım"ı söylüyorlardı açıkça.[31] Buradan anlaşılması gereken, sadece şiir yıllığı hazırlamam değil, yeni bir şiire kalkışmış olmam da eski kuşak şairler ve onların takipçilerinde bir huzursuzluk yaratmıştı. Yoksa, aradan on yıl geçtikten sonra ve üstelik de bağlamsallık üzerinden hiçbir neden yokken neden âdeta bir çete üslubuyla hareket ederek sözü Soylu Yenilikçi Şiir'e getirme ihtiyacı duysunlardı. Edebiyatın kökündeki "edeb, saygı, içtenlik"ten yoksun şekilde hareket eden bu kişilere verilecek bir cevap yoktu çünkü ben bu tartışmayı zaten 2003-2008 aralığında yeterince yapmıştım. O nedenle tartışmaya girmedim, zamanın akışına bıraktım. Bugün, ne kadar doğru hareket etmiş olduğumu görüyorum çünkü süreç içinde bunların bir kısmı telefon ederek bir kısmı da yüz yüze görüşmelerde pişmanlık ve üzüntülerini dile getirmişlerdir. Demek, Soylu Yenilikçi Şiir, art niyetli olmayan, gençleri kıskanmayan, tartışmayı edebiyat dairesi dışına çıkarmaktan imtina eden, yeniliklere açık eski kuşak şairlere de bir şeyler söyleyebilmiştir.

Böylece... İçinde bulunduğumuz yıla geldik... Az önce sözünü ettiğim bağlam tekrar karşımıza çıktı ve esasında 1980'lerin tartışıldığı bir olayda söz gene gelip Soylu Yenilikçi Şiir'e dayandı. Birkaç yıl önce, *Üç Çiçek* dergisi odağında 1980 Kuşağı şiirini konuşup tartışmak için bir grup şairle kapsamlı bir açık oturum gerçekleştirmiş ve deşifrenin uzun zaman almasından dolayı açık oturumu gecikerek bu sene başında *Üç Nokta* dergisinde yayımlamıştım. *Üvercinka* dergisi, bu açık oturumu odağına alarak çok kapsamlı eleştirel yazılara yer verdiği bir sayı yayımladı. Orada Haluk Cengiz, sekiz sayfa devam eden yazısında 80'lerden yola çıktı ancak sözü döndürüp dolaştırıp Soylu Yenilikçi Şiir'e getirdi ve daha öncekilerden pek de farklı olmayan, "mevcut koşulları değerlendirmeden manifesto yazma" eleştirisini yöneltti, daha doğrusu kendinden öncekilerin söylediklerini özetleyerek tekrarladı.[32] Oysa daha öncekilerin de Haluk Cengiz'in de kavrayamadığı, "mevcut koşullar"dan anladığımız şeyin çok ama çok farklı olduğu idi. Ben, evet, Türkiye ve dünya ölçeğinde tarihin nereye doğru aktığına da bakıyordum ama asıl odak noktam şiirin nerede olduğu, nereye evrildiği sorusu idi. Küreselleşmeye ve bunun izleğinde gelişen postmodernliğe şiddetle itiraz ediyor olmamı görmemeye çalıştıkları için kâğıdın tek yüzünü okuyarak iddialarımı sınırlamaya çalışıyorlardı.

Aradan geçen onca yıldan sonra bugünden meseleye bakıldığında Soylu Yenilikçi Şiir tartışmalarının ciddi bir enerji birikimine yol açtığı görülüyor. Bunu hem kendi şiirim hem de dönem şiiri bağlamında söylüyorum. Bana eleştiri yöneltenlere verdiğim yanıtlar ve söyleşilerimde yaptığım açıklamalarla Soylu Ye-

[31] *Cumhuriyet* (kültür sayfası), 10 Mart 2011.
[32] *Üvercinka*, sayı 42, Nisan 2018.

nilikçi Şiir yaklaşık on yıllık süreçte çeşitli açılımlar kazandı. Meselenin sadece "simetrik yapı"dan veya sözcük seçimindeki seçkinlikten ibaret olmadığı anlaşıldı. Bir şiire karşı başka bir şiiri savunuyor ve öneriyordum ben. Bazı şair arkadaşların "simetrik yapı" ile şiir yazıp yayımlamaları o günlerde biçimsel yönden de etkili olduğumu göstermişti ama asıl etki, insanoğlunun en kadim söz söyleme biçimi olan şiirin özerk estetiğine veya estetik özerkliğine gençler arasında bir saygı uyandırması bağlamında oldu. Bugün, underground veya deneysel/somut şiire karşı imge şiiri bir parça üstte ve önde duruyorsa bunda Soylu Yenilikçi Şiir'in ısrarlı tavrı etkili olmuştur. Şiirin "soylu" söz söyleme sanatı olduğu, dize işçiliğinin ihmal edilmemesi gerektiği, bütünlüklü yapıya kavuşmayan dağınık sözün kaybolmaya yazgılı olduğu gibi önemli noktalarda iddialı söz alan Soylu Yenilikçi Şiir, o yıllarda en çok tartışılıp üzerinde durulan hareket olsa da sadece belli bir zaman dilimiyle sınırlı değildir. Dilin katmanlı kullanımına, imgesel derinlik ve yapısal bütünlüğe bağlı kalan, postmodern yüzeyselliğe mesafe koyan şairler, manifestodaki iddiaları uzak geleceğe de taşıyacaktır.

Yunus Emre Altuntaş

MODERN ZAMAN KAVGALARI (2000 Sonrası Elektronik Ortamdaki Tartışmalar)

Türk Şiirinin kaderi Türkiye'nin kaderiyle birlikte ilerliyor. Bu durum tüm türlerin dışında özellikle şiirde beliren bir hususdur. 2000 sonrası şiirimizde nitelikten ziyade nicelik olarak bir artış söz konusu. Bunu görmemek mümkün değil. Peki, bu durumu neye bağlayabiliriz? Ülkemizin gelişimi, dönüşümü, şehirleşmesi, kaosu, dinginliği, kavgası, gerilimi, sevinci kısacası ülkemizin tüm halleriyle yoğrularak gelişen bir şiirimiz var. 1950 sonrasında nitelik olarak kendini ispat etmiş bir şiirin mirası üzerinden gidiyor olmak günümüz şiirine önemli bir avantaj sağlıyor. Ama bunun hakkı ne kadar verilebiliyor? 1960 ve sonrasını Cemal Süreya'nın tespitiyle tanımlayacak olursak bu dönem şiiri daha çok gelişmekte olan ülkelerde öne çıkmıştır. İspanya, Yunanistan, Meksika, Şili, Arjantin, Kolombiya, Fas, Tunus, Mısır, Lübnan, Cezayir ve Türkiye gibi ülkeler şiirin öne çıktığı ülkelerdi. Bunu Akdeniz ülkelerinin duygusallığına da bağlayabiliriz. Hispanik kökenli Güney Amerika ülkeleri de aynı duyguları yansıtmış denilebilir. Sadece şiirde değil roman ve öyküde de bu ülkelerin zenginliğini görüyoruz. Kimi şairler ise İkinci Yeni şiirini "büyük şiirin bir önsözü" olarak adlandırıyor. Bunu elbette zaman gösterecektir. 2000'li yıllarla birlikte hayatımıza dâhil olan internet dünyası bu anlamda şiirimizin gelişimini önemli oranda etkilemiştir. Sadece ülkemizde değil bahsettiğimiz tüm Akdeniz ülkelerinde aynı süreç yaşanmıştır. Fakat internetin yaygınlık kazanması 2000'li yılların ortalarından itibaren mümkün olmuştur. Özellikle de her eve internetin girmesini yakın zamanlara bağlayabiliriz. Bu gelişme hem bilgiye ulaşmanın kolaylığı hem de dünyanın dört bir yanındaki insanları kolay ve ekonomik yoldan tanıma imkânı sağlamıştır. Daha öncesinde görsel olarak televizyonlar kanalıyla edinilen bilgi internet ile birlikte hem görsel hem de yazılı olarak tüm evlerin başköşesine oturdu. Bu sayede tüm konularla birlikte edebiyata ve özellikle şiire dair tartışmalar da elektronik ortama kaymış oldu. 2000 öncesinde belirli mekânlarda, belirli çevrelerde "seçkinlerin" meselesi olan Türk Şiiri ve edebiyatı başta genç nesiller olmak üzere tüm kesimlerin ulaşabildiği, fikir beyan edebildiği çok yönlü bir ortama kavuştu. İster istemez bu durum hem edebiyatın konusunu, hem de üslubunu/söyleyişini doğrudan etkiledi. 1970'lerde başlayan "Türk Şiiri bunalımdadır", "İkinci Yeni aşılabilir mi?" tarzındaki tartışmalar âdeta bir karabasan gibi yeni kuşakların üzerine çöktü. Bunalımdan nasıl kurtulacağımıza dair çabalar, deneysel çıkışlar, manifestolar, yenilik peşindeki çalışmalar elektronik mecranın temel konularını

teşkil etti. İsmet Özel'e göre ise bu dönemde şiirimizin çıkmaza girecek kadar bile takati yoktu. "İmge öldü", "yeni nesil şairler İkinci Yeni'nin mirasını tüketiyor", "günümüzde eleştiri yoktur", "gelenek ve şiir", "eleştiride yöntem ne olmalıdır", "edebiyatımız taklitten kurtulmalıdır", "şiir iktidarın karşısındadır" gibi konular bu yılların en çok tartışılan başlıklarını teşkil etti. Bugün dahi çoğu mecrada bu temel konular, aykırı fikirler tartışılmaya devam etmektedir. Konuyu en başından itibaren biraz daha ayrıntılı ele almaya çalışalım.

2000 Öncesi Durum

'90'lı yılların sonuna kadar Türk şairlerinin ana iletişim kaynağı mektup olmuştur. Elbette telefonlar da iletişim için fayda sağlıyordu fakat uzun ve şiir temelli görüşmeler daha çok mektupla yapılıyordu. Hem şehirlerarası telefonun pahalı olması hem de telefonda şiire dair ayrıntılı konuşma imkânının bulunmaması şairlerimizi mektuba yönlendiriyordu. '90 öncesi şairlerin mektuplaşmalarının kitap haline geldiğini pek çok örnekte gördük. Peki, 2000 sonrası şairlerin mektuplaşmalarına dair bir örnek görebilmek mümkün mü? Sadece bu gerçek dahi 2000'li yıllarla birlikte internet yazışmalarının büyük oranda mektuplaşmaları bitirdiğini, poetik tartışmaların elektronik ortama kaydığını gösteriyor. 50-60 kuşağı şairleri dahi -kısmen de olsa- zamanla mektup yerine elektronik ortamı kullanmayı tercih etmiştir. Bu dönüşümün elbette şiirimize yansıyan yönleri oldu. Biz bu devasa bilgi evreninde olan biteni ancak genel bir değerlendirmeyle ele alabiliriz. 2000'li yıllara kadar dergi editörlerinin eli ayağı faks ve mektuplar olmuştur. Yayımlanacak şiirler veya yazılar büyük oranda elle kaleme alınır, fakslanır ve dergi ekibi bunu elektronik ortama geçirirdi. Çok daha öncesinde ise daktilo veya klişeler ile bu işler halledilirdi. Yani zahmetli ve uzun bir süreçti yayıncılık. Buna rağmen 2000 öncesi mektuplaşmaların edebiyatımızda daha derin izler bıraktığını söyleyebiliriz. Çünkü bu mektuplaşmalar hem kişiye özel olması hem de tek seferde en incelikli tespitleri belirtmesi yönüyle edebî bir tür olarak düşünülmüştür. Yani yazar mektubu yazarken bu kayıtların belirli bir zaman içerisinde yayımlanabileceği düşüncesiyle fikirlerini kaleme almıştır. Bu da edebiyat yazınımıza büyük katkılar sağlamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Veli, Sabahattin Ali, Cahit Sıtkı Tarancı, Mehmed Âkif, Nâzım Hikmet, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Edip Cansever, Cahit Zarifoğlu, İlhan Berk, Ece Ayhan bu anlamda en zengin örnekleri veren başlıca isimler olmuştur. Bizler bugüne ulaşan bu mektuplar sayesindedir ki pek çok konuyu daha teşekküllü şekilde ele alma imkânına kavuştuk. Bu anlamda 2000'ler sonrası elektronik ortamdaki yazışmaların büyük oranda kayıt altına alınamaması, mektup formatındaki özgünlükten uzak olması ve günlük/anlık/genel geçer duygularla kaleme alınmış olması edebiyatımız adına bir kayıptır. Elbette dönüşümün karşısında durmak imkânsızdır, bizler bu gerçekliği bardağın dolu tarafıyla da ele almak durumundayız.

2000'li Yıllar

2000'lerin ilk on yıllık dönemi şiir için bir mücadele ve manifestolar dönemiydi. Yenilik arayışı şiir üzerinden yayılan ve diğer türleri de içine alarak genişleyen bir salgın gibi tüm kesimleri etkisi altına aldı. Heyecanlı, saldırgan, yıkıcı, sorgulayıcı, iddialı ve kavgacı bir dil alışkanlık haline geldi. Bu da ister istemez şiir ortamını hareketlendirdi ve dikkatleri şiir üzerine topladı. Her kesim iddiasını perçinlemek için hoyrat bir dil, yoğun çalışma, farklı bir ses yakalamak noktasında dikkat kesildiler. Bu tartışmaların taraflarının çoğunlukla genç şairler olması belki bunun en önemli sebebidir. Çünkü genel kanaat son otuz yılda yazılanların ve şiir üzerine söylenenlerin şiire yitirdiği saygınlığı iade edemediği yönündeydi. Bu dönemin en bariz özelliklerinden biri nesil çatışmasının ayyuka çıkmış olmasıdır. İlk gençlik yıllarını büyük ustaların izinde geçiren 1970-75 doğumlu şairler kendi yollarını tayin etmek amacıyla bağımsızlık savaşı verdiler. Bu da ister istemez 1940-50 doğumlu büyük ustalarla kendilerinden sonra gelen kuşak arasında nesil çatışmasına sebep oldu. 1970 ve sonrası doğan şairler/edebiyatçılar ilerleyen teknolojinin imkânlarını sonuna kadar kullanarak yeni gerçeklikleri kavrayan yeni bir şiir arayışına girdiler. Önceki nesiller ise 2000 kuşağının şiirlerini "kronik umutsuzluk" içerdiği gerekçesiyle görmemeyi yeğlediler. 1990'ların sonunda *Şehrengiz* dergisi tarafından gündeme getirilen 70'lik şişeler tartışması işte bu kuşak çatışmasının ilk örneklerinden biri olarak belirdi. Aslı itibariyle 2000 ve sonrasındaki şiir tartışmaları 1997 yılında *Şehrengiz* dergisinin çıkışı ile başlamıştır diyebiliriz. *Şehrengiz*, yayımlanan 13 sayısında yeni bir şiir dili, yeni bir kuram arayışının işaret fişeğini çakmıştır. 2000 sonrasında şiir ve edebiyat üzerine devam eden tartışmaların asıl sürükleyicileri *Şehrengiz* çevresinde bir araya gelmiş isimlerden oluştu. Bu isimler 2000 sonrası yayımlanan dergilerin de kurucuları olarak yola devam ettiler. *Atlılar*, *Kökler*, *Huruç*, *Fayrap*, *Karagöz*, *Aşkar*, *Mahalle Mektebi*, *İtibar* vb. dergiler özü itibariyle ilk olarak *Şehrengiz* dergisinde bir araya gelmiş isimlerden oluşuyordu. Dolayısıyla bu dergiler çoğunlukla 70 ve sonrası doğumlu genç şairlerin buluştuğu, teknolojiyi iyi kullanan, dil bilen, iyi eğitim almış, şiirin tarihini özümsemiş, elektronik ortamlardaki tartışmaları da sürükleyen isimlerden oluştu. Farklı şiirsel anlayışların, yani deneysel, görsel, epik ve lirik şiir anlayışları arasındaki çatışmanın özellikle dergilerde ve elektronik ortamlarda hararetle tartışıldığı bu dönem aslen iki temel yaklaşımın mücadelesiydi: İmgecilik ve imge karşıtlığı. Hakan Şarkdemir'in tespitiyle söyleyecek olursak: Şiiri kürsü olarak yani bir ideolojinin kaynak metinleri olarak ele alanlar ile şiiri gerçeklikten kaçış olarak tasarlayanlar. 2000 kuşağı şairleri imgenin geçen zamanla yıprandığı, klişeleştiği, suni bir şiir dilinin piyasaya hâkim olduğu eleştirisini getirdiler.

1950'lilerin ortasında başlayan İkinci Yeni fırtınası 1970'lerin sonuna kadar devam etti. Bu dönem imge temelli, çoğunlukla kapalı, anlamı değil imgeyi te-

mele alan çok yönlü / çok sesli bir şiir anlayışına sahne oldu. İkinci Yeni içerisinde dahi çok farklı yaklaşımlar şiirlere yansıdı. Şiirde toplumsalcılığı savunan şairler bu fırtınayı karşılamaya çalıştıysa da İkinci Yeni ağırlığını koydu. İkinci Yeni için pek çok adlandırma yapıldı; anlamsız şiir, yeni gerçekçi şiir, sivil şiir, kapalı şiir bu adlandırmaların birkaçıdır. Bu durum biraz da İkinci Yeni içerisindeki şairlerin her birinin kendine has şiir anlayışları olmasından kaynaklanıyordu. Her ne olursa olsun bu akımın ortak özelliği imgeyi zirveye taşıyan büyük ustalara sahip oluşudur. Bu sebepledir ki İkinci Yeni imge ile yazılabilecek ne vardıysa ortaya koydu ve kenara çekildi. 1970'lerde İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Egemen Berköz, Süreyya Berfe gibi isimler toplumcu şiirin yetkin örneklerini vererek İkinci Yeni'ye sırt çevirdiler. İlk kez kesin olarak Garip Akımı ile başlayan şiirdeki devrim 1960'larda Nâzım Hikmet'in şiirlerinin toplu halde yeniden yayımlanmasıyla sol çevrelerde "Toplumsalcı / Marksist / Sosyalist" şiirin yaygınlaşması ile devam etti. 2000'li yıllarda süren tartışmalar işte bu kırılmaların devamı niteliğinde ele alınmalıdır. Yani şiirin insanı temele alması, topluma yönelmesi, kendi içine kapanmaması, sadece sanat kaygısı gütmemesi, siyasal sorumluluk alması gibi talepler ister istemez şiir ortamlarında tartışılageldi. Hikâyede ise yapısalcı yaklaşımın terk edilerek post-yapısalcı, epik hikâye denemelerine girişildi. Sol çevreler Nâzım Hikmet etkisindeki şiirlerin savunusunu yaparken daha çok İslamcı çevreler tarafından imge esaslı mistik / toplumcu / lirik tarzda şiirin devam ettirildiği görüldü. Sol çevreler her fırsatta Garip, İkinci Yeni ve İslamcı kanadın şiirlerini gericilikle suçlamaya devam etti. Bir de Kemalist çizgideki Attilâ İlhan, Asım Bezirci ve takipçilerinin İkinci Yeni'ye karşı mücadelelerini eklemek lazım. Tartışmalar ne kadar derin ve yıpratıcı olursa olsun 2000'li yıllara gelindiğinde İkinci Yeni tarzında yazılan şiirin halen etkisini sürdürdüğü, sol çevrelerin dahi toplumsalcı şiirden ziyade lirik / bireysel şiire kaydığı söylenebilir. İkinci Yeni'nin Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Edip Cansever, Ece Ayhan, Cemal Süreya gibi büyük ustaları yazdıkları şiirlerle âdeta aşılmaz bir set misali yeni neslin önüne dikildi. Çünkü İkinci Yeni, çok sesli (Cemal Süreya), yer yer toplumsal konulara eğilen (Turgut Uyar-Ece Ayhan), bireysel şiire yönelen (İlhan Berk), imgeyi oldukça güçlü bir konuma getiren mistik yapısıyla (Sezai Karakoç-Cahit Zarifoğlu) her kesimden okur ve takipçi edindi. Bu sebepledir ki İkinci Yeni içerisinde pek çok farklı tarzı bulma imkânı doğdu. Bu durum da İkinci Yeni'yi sarsılmaz bir noktaya ulaştırdı. Turgut Uyar bir söyleşisinde İkinci Yeni ancak 50 yıl sonra aşılabilir dediğinde çok iyimser bir tahmin yapmış diyebiliriz. Zira 2018 yılına ulaştığımız şu günlerde dahi şiire dair yeni bir ses arayışı tartışmalar eşliğinde devam ediyor.

2000'li yıllarda şiiri gelenekten devraldığı haliyle bir imge üzerine inşa edenlerle şiiri imgeden kurtarmak isteyenler arasındaki bu tartışma öncekilerden farklı bir yolda ilerledi: Ne denirse densin muhatabın sadece muarız pozisyonunda kaldığı bir diyalog. Bunu o dönemin elektronik ve basılı yayın organlarında gör-

mek mümkündür. "Şiirde geleneğin rolü ne olmalıdır", "gelenekten nasıl istifade edilmelidir" yollu sorular da başat konulardan biriydi. Kimi şairler geleneği tamamen görmezden gelmek gerektiğini savunurken bir kısım şairler ise "eski şiiri" veya Türk Şiirinin gelişimini en başından itibaren anlamadan / sindirmeden yeni bir dil kurulamayacağını savundular. "Şiirin ideoloji ile bağı", "Müslüman gençlik ve edebiyat", "2000'lerde edebiyat dergiciliğinden ve edebiyat eleştirisinden bahsedilebilir mi?" tartışılan diğer konu başlıklarıdır. Her hâlükârda bu dönemdeki neredeyse tüm tartışmaların merkezinde İkinci Yeni belirleyici olmaya devam etmiştir. Tartışmalar İkinci Yeni'yi aşacak yeni bir dilin kurulması üzerine yoğunlaşmıştır. İkinci Yeni'nin kötü taklidinin yaygınlaştığı yollu eleştiriler ister istemez genç kuşakları sorumluluk almaya itiyordu. Öncesinde *Şehrengiz* ve sonra *Atlılar* dergisi çevresinde dile getirilen Neo-Epik şiir tartışmaları bunun en bilinen örneğidir. Daha sonraları *Karagöz/Huruç/Fayrap* çevresi tarafından devam ettirilen akım dönüşüme uğrayarak zaman içerisinde pek çok ürün ortaya koydu. Diğer bir özgün örnek ise Serkan Işın'ın başını çektiği görsel şiir denemeleridir. Serkan Işın görsel şiirin hem savunusunu yapmış hem de örneklerini vererek basılı yayın haline getirmiştir. Serkan Işın bu düşüncesini şu cümlelerle dile getirmiştir: "Edebiyatımız son 30-40 yıldır gelişen tuhaf şeylerin ortasında duruyor. Kendisini tehlike altında hisseden her canlı gibi o da türünün devamı için ne yapacağını düşünüyor". Hayriye Ünal'ın "Çoksesli Şiir" teklifi ile Hakan Şarkdemir'in "Heteropoetik Şiir" teklifleri de yeni şiir arayışlarının tartışılan başlıklarından bazılarıdır. Şarkdemir'in önerisi şu cümlelerle duyuruldu; "Heteropoetika; mevcut poetik söylemlerin tekil eklektizmine karşı eklektik bir tutarlılık önerisidir". *Karagöz* dergisi bu önerinin ana mecrası olarak 2008-2014 arasında yayımladığı 26 sayı ile özgün çalışmalara imza atmış, elektronik ortamlarda konuyu savunmuştur. Osman Özbahçe ise "İmge ve Bilinç Akışı" temelli şiir anlayışıyla hem eleştirel hem de poetik olarak görüşlerini kitaplaştırmıştır. Özbahçe düşüncesini şu şekilde açıklıyordu: "Türk Şiiri bugün köklerini özümseyemiyor. Köklerini özümseyemediği için de yenilik yapamıyor". Özbahçe bu sebeple ayakları geleneğe basan ama geleceğe uzanan bir pergel metaforunu yenilik için bir kıstas kabul etmiştir diyebiliriz. 2000'lerin başında çıkardığı *Kökler* dergisi bu düşüncesinin temellerini açıklayan poetik yazılarla öne çıkmıştır. Bu yazılar daha sonra *Sağlam Şiir, Modern Şiirimizin Kökleri* ismiyle kitaplaşmıştır. Mehmet Can Doğan, Hayriye Ünal, Celal Fedai, Mehmet H. Doğan, Hakan Şarkdemir, Hakan Arslanbenzer, Utku Özmakas bu döneme dair eleştirel metinler kaleme alan diğer isimler arasındadır. Bu eleştiriler dönemin iyi okunması bakımından bize önemli ipuçları sunmaktadır. Ayrıca T.S. Eliot / *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Franco Moretti / *Modern Epik*, Rita Felski / *Edebiyat Ne İşe Yarar*, Harold Bloom / *Etkilenme Endişesi* ve *Batı Kanonu* vb. batılı kaynaklar bu dönemin en çok okunan kitapları olarak sıralanabilir.

2000'lerde yoğun tartışmalarla birlikte yapılmaya çalışılan özü itibariyle bir yıkma çabası değildi; anılan çizgilerin tek tipleştirilmesi gibi ciddi bir sorunu bir kenara bıraksak dahi burada deneysel, görsel, epik şiirlerin asıl amacının şiire varma bakımından yeni teknikler icat etme, yeni imkânlar arama, yeni bir çıkış bulma, dolayısıyla yeni bir şiir oluşturma çabası olduğu gözlerden kaçırıldı. Şiir artık dilini/sesini/yapısını kendisi kuracaktı; böylelikle şimdiye kadar şiirin yanından geçmemiş konular; bir haber başlığının ironisi, popüler bir ikonu odağa alan mp3'ler, argo, şiir olabileceği bir an olsun akla gelmemiş görsel çalışmalar bir anda "şiir" haline geldi. Özellikle İslamcı şairler arasında şiirde argonun ve sokak dilinin kullanılması üzerine tartışma yaşandı. Kimi şairlerin deneysel olarak kullandığı argo dil pek çok İslamcı şairin tepkisini çekti ve bölünmeler yaşandı. Çünkü her ne olursa olsun İslam dairesi içerisinde yer alan isimlerin ahlaki kaygıları bir yana bırakma lüksü olmadığı ifade edildi. Belirli bir zaman sonra bu yollu şiirlerin tutmadığı da anlaşılmış oldu. 2000'li yılların edebiyatımıza ve şiirimize en büyük katkılarından biri 1960'ların önemli/saygın eleştirmenleri kabul edilen Hüseyin Cöntürk, Eser Gürson, Haluk Aker ve Semih Tezcan gibi isimlerin hatırlanması olmuştur. Yeni neslin tanımadığı bu isimler, 1960'larda çıkardıkları eleştiri temelli dergiler (*Dönem*, *Yordam*) temelinde 2000'li yıllarda çıkan yayınlarda dosya konusu yapıldı. "Eleştiride Yöntem", "Eleştirinin Sorunları" başlıkları altında elektronik ortamda yapılan tartışmalarda Cöntürk, Gürson ve Aker uzun süre gündemde kaldı. Bu tartışmaların devam ettiği yıllarda Hüseyin Cöntürk'ün eleştiri yazılarının YKY tarafından "Çağının Eleştirisi" ismiyle toplu olarak yayımlanması bir tesadüf olmasa gerek. Özellikle İslamcı şairlerin onore ettiği bu isimler aradan geçen uzun yılların ardından itibarları iade edilerek edebiyatımıza yeniden kazandırılmıştır. Aynı yıllarda "Sünni şair", "Postmodern şiir" tartışmaları da bu eksende devam eden başlıklar arasında sayılabilir. Bu dönemin bir diğer tartışma konusu da 80 şiiri üzerine yaşandı. 80'li yılların şairleri bu dönemde tekrar görünmeye başladılar ve kimi çevreler tarafından parlatıldılar. Bununla birlikte 80 şiirinin içe kapanık ve sorumluluk almayan yönleri üzerine tartışmalar yapıldı. 35'lik şişeler tartışmasını bu çerçevede örnek gösterebiliriz. "Hilmi Yavuz ve şürekâsının suni, plastik şiiri" konulu eleştiriler de bu döneme damga vuran konulardan diğeridir. Saldırgan bir dil, eleştirel dilin önüne geçti. Çünkü genel anlayış eskiyi sarsmadan, birilerini rahatsız etmeden şiirde hareketliliğin başlayamayacağı üzerine kuruluyordu. Yani bir nevi şiiri derin uykudan uyandırma eylemi...

Yenilik arayışları sonucunda sokağın konuşma dilini şiire taşıyan denemeler popülist şiir adıyla yaygınlaştı ve şiir çevrelerinde tartışıldı. Bu gelişme özü itibariyle imge ağırlıklı şiirden konuşma diline geçilen bir deneme olarak değerlendirildi. İkinci Yeni'nin zirveye taşıdığı imgenin bu dönemde etkisinin azaltıldığı yeni bir şiir anlayışına dönüşmesi gerektiği üzerine görüşler öne sürüldü. Bu şiir

anlayışının özellikle genç şairler arasında tuttuğunu da belirtmek isteriz. Bu gelişmeyi en başta söylediğimiz gibi ülkenin demokratik gelişimine, kısmen de olsa istikrara kavuşmuş olmasına, ifade özgürlüklerinin genişletilmesine bağlayabiliriz. Bir diğer etken de "İkinci Yeni aşılabilecek mi?" sorusuna bir cevap arayışıydı. Bunların sonucunda yeni "flaneur" tipler belirdi. Tarantino filminden fırlamış diyalogları andıran "şiir" denemeleri ve görselleri internet ortamına taşındı. Zamane gençliğinin ilgisini çekmek ve popüler olana yönelmek anlamındaki bu girişimler bir dönem oldukça yaygınlaştı. Bu girişimler şimdinin tabloid dergiciliğin de temelini oluşturdu. Yani bir nevi fast-food edebiyatı türedi. Şiire ilişkin bu temel tartışmaların yanı sıra, 2000'li yıllarda dikkati çeken bir hususta daha söz etmek gerekir: Kadın şairlerin sayısındaki artış. Bu yıllar boyunca kitabı yayımlanan, dergilerde yazan kadın şairlerin sayısında ciddi bir artış olmakla kalmadı, aynı zamanda şair kadın, kadın şair, şaire gibi adlandırmalara ilişkin feminist tınısı hayli yüksek tartışmalar da yaşandı. Neredeyse her şiir etkinliğinde bir başlık bu meselenin tartışılmasına ayrıldı, soruşturmalar düzenlendi, dosyalar ve kitaplar hazırlandı. Aynı tartışmalar elektronik ortamlarda da uzun süre gündem oldu. Aynı dönemde sol/liberal kesim şairleri genel olarak *Akatalpa*, *Varlık*, *Kitap-lık*, *Virgül*, *Sincan İstasyonu*, *Mavi Yeşil*, *Şiir Odası*, *Adam&Sanat*, *Edebiyat ve Eleştiri* gibi dergilerde göründüler. Bu kesimin tartışma konuları şiirin genel konularını oluşturdu. İmgenin kullanımı, ideolojinin şiirdeki yeri, toplumcu şiir, şiirin siyasal dili, Türk dilinin geleceği, dilde sadeleşme gibi tartışma konuları sol/liberal şairlerin gündemini oluşturdu. Nâzım Hikmet tartışmaları elektronik ortamın göbeğinde yer aldı. Âdeta bir ölü seviciliğine dönüşen bu durum "sol kesimin Nâzım'ı da olmasa ne yaparlardı" şeklinde eleştirilere konu oldu. Çünkü sol kesim İkinci Yeni'yi ve öncesindeki Garip akımını reddetmeyi tercih etti. Garip ve İkinci Yeni şairlerinin ekserisinin "sol" düşünceye sahip olduklarının bilinmesine rağmen yapıldı bu. Sol kesim bu dönemde Genco Erkal'ın Nâzım oratoryoları ile yetinmeyi tercih etti. İşin ilginci ise tüm bu itirazlarına rağmen sol kesimin ürünlerinin bireysel, lirik, imge yönü ağır basan şiirlerden oluşmasıydı. Sol/liberal kesim halen de bu kısır döngüyü kırabilmiş değildir.

2000 sonrasında elektronik ortama kayan edebiyat yazışmalarının/tartışmalarının görünümünü tek cümleyle özetleyecek olsaydık şunu söylerdik; nicelik olarak artış, nitelik olarak düşüş yaşanan bir süreç. Bunun bir "süreç" olduğunu özellikle vurguladık. Çünkü zaman içerisinde nicelikle birlikte niteliğin de arttığına şahit olabiliriz. Son yıllardaki tartışmalar ve yayınlar buna işaret ediyor. Ülkemizde elektronik ortamdaki ilk oluşumlar 90'ların sonu, 2000'lerin başında oluşmuştur. O yıllarda âdeta tekel konumundaki elektronik posta uygulaması olan Yahoo üzerinden oluşturulan gruplar edebiyatımızın, özellikle de şiirimizin poetik anlamda yoğun olarak tartışıldığı ortamlara kavuşmuştur. İşin ilginç yanı bu ortamları ilk olarak kullananlar genel olarak İslamcı şairler, dergiler ol-

muştur. Zaman içerisinde sol ve liberal çevreler de bu ortamlarda kendi edebiyat ortamlarını oluşturma yoluna gittiler. 2000'li yılların başı 1980 doğumlu (2000 kuşağı) diyebileceğimiz gençlerin 20'li yaşlarına denk gelmesi bakımından bu kesim tarafından daha fazla takip edilmiştir. 70'lerde doğan (90 kuşağı) şairler ise daha çok bu ortamların kurucusu veya moderatörü olarak görünmüşlerdir. Yani bir nevi abi-kardeş etkileşimi bu ortamlarda yoğun olarak yaşanmıştır. Şimdilerde orta yaş kuşağını temsil eden bu isimler edebî anlamdaki temellerini önemli oranda bu ortamlardaki etkileşime borçludur. Hem bir dergi veya edebiyat çevresine aidiyet kazanmaları hem de ürünlerini sergilemeleri bakımından bu ortamlar büyük bir işlev görmüştür. Bu döneme ait en etkili tartışma grupları *Şehrengiz, Atlılar, Karagöz, Kökler, Hece, Bilim-Sanat, Şiir Odası, Adam&Sanat, Kırklar, Kaşgar, Edebiyat ve Eleştiri, Cogito, Kitap-lık, Heves, Merdivenşiir, Yedi İklim* gibi dergilerin çevreleri tarafından oluşturulmuştur. Şiirin Dostları, Çağdaş Şairler, Halkın Dostları, Poetik Eleştiri, Atlılar, Karagöz Edebiyat gibi gruplar o dönemin en etkin paylaşım ortamlarını oluşturdular. Bu tartışma ortamlarında pek çok yazar ve şairi bulmak mümkündür. Bu dönemde elektronik ortamlardaki tartışmalara katılan bazı isimler şöyle; Cihan Aktaş, Hakan Şarkdemir, Murat Güzel, Serkan Işın, Murat Menteş, Osman Özbahçe, Selçuk Orhan, İcabi Akçaoğlu, İlker Jandar, Mustafa Celep, Murat Zelan, Hakan Albayrak, Atakan Yavuz, Bülent Keçeli, Nurettin Durman, Yunus Emre Altuntaş, Murat Üstübal, Suavi Kemal Yazgıç, Eren Safi, İbrahim Aladağ, Enis Akın, H.Salih Zengin, Hakan Arslanbenzer, Ömer Yalçınova, Hakan Kalkan, Ali K. Metin, Oğuz Karakaş, Özgür Ballı, Evren Kuçlu, Vural Kaya, Cemal Şakar, Hayriye Ünal, Zeynep Arkan, Lütfi Bergen, İdris Ekinci, Yavuz Altınışık, Haydar Ergülen, Cevat Akkanat, Hüseyin Alemdar...

2000'lerin ortasında internet sitesi haline dönüşen paylaşım ağlarının en bilineni antoloji.com ile Türk Şiiri âdeta halka açılmıştır. Bu sitenin uhdesinde açılan forum sayfaları özellikle genç kitlenin şiire dair algılamalarını, yeteneklerini, düşüncelerini özgür şekilde ifade edebildikleri bir ortam sağlamıştır. Bu ortamlarda en çok tartışılan konu başlıkları şunlardır;

Nâzım Hikmet-Necip Fazıl Şiiri
İsmet Özel Şiiri
İkinci Yeni Şiiri
Toplumcu Şiir
Yort Savul
Halkın Dostları
Halk Şiiri
Yunus Emre
Karacaoğlan

Divan Edebiyatı Şairleri

Antoloji sitesi aynı zamanda tüm kesimlerin şiirlerini yayımladıkları ortak bir platform haline gelmiştir. Âdeta ülkenin tüm renklerinin açık hava gösterisi haline dönüşmüştür. Burada nitelikten ziyade ortalama şiir okurunun ilk elden ulaşabileceği bilgiler bulunmaktadır. Tartışmalar da aynı şekilde ortalama şiir okurunun algısı üzerine kurulmuştur. Aynı yıllarda Mynet, Hotmail, Messenger gibi uygulamalar da benzer ortamların oluşmasına imkân sağlamıştır. Özellikle Hotmail/Messenger uygulaması öncesinde "chat" odaları yaygınlaşmış, buralarda edebiyata, şiire dair tartışmaların yapıldığı hararetli ortamlar oluşmuştur. Anlık iletişime imkân sağlayan bu ortamlarda binlerce mesajın paylaşıldığını, sabahlara kadar tartışmaların devam ettiğini, çoğunlukla da bir sonuca ulaşamadan tartışmaların aylarca sürdüğünü belirtmeliyiz. Buna rağmen bu ortamlardaki tartışmaları takip edenler pek çok konuda ilk elden yetkin şairlerin birikimlerine ulaşma imkânına sahip oldular. Çünkü tartışmaları başlatanlar veya sürükleyenler genellikle alanında öne çıkmış, fikirlerini kabul ettirme noktasında tüm birikimini kısa ve öz şekilde ifade etme yeteneğine sahip şairler/yazarlar olurdu. Bu yıllara açık ara mührünü vuran ise İsmet Özel olmuştur. Daha doğrusu İsmet Özel'i benimsemiş genç şairler bulundukları her ortamda, çıkardıkları her yayında İsmet Özel merkezli bir şiir anlayışını dile getirmişlerdir. Bu durum 2010 sonrasına kadar devam etmiştir. 2010'lu yıllarla birlikte bu genç şairler bağımsız ekoller haline gelerek İsmet Özel ile olan bağlarını gevşetmeye, kendi poetikalarını güçlendirme çabası içine girmeye başlayacaklardır.

Bugünlerde Durum

Bugünlere geldiğimizde gördüğümüz manzara biraz değişiyor. Elektronik ortamdaki tartışmalar masa başı bilgisayarlardan cep telefonlarına taşınmış durumda. WhatsApp uygulamasının çığ gibi büyüdüğü şu üç beş yıl içerisinde internet üzerindeki tüm tartışma grupları bu ortama taşındı diyebiliriz. Hem kolaylığı hem de kullanışlı olması dolayısıyla WhatsApp üzerinden kurulan tartışma grupları önemli bir paylaşım ağı oluşturuyor. Sadece şiir/edebiyat tartışmaları değil aynı zamanda organize olmak bakımından da bu sosyal ağların büyük etkileri olduğunu söylemeliyiz. Gmail, Facebook, Instagram, Twitter ve WhatsApp bugünlerin en popüler uygulamaları olarak varlığını sürdürüyor. Arap Baharından tutun Gezi Olaylarına kadar pek çok toplumsal olayda bu sosyal ağların doğrudan aracı olduğunu görüyoruz. Bu yeni sosyal ağlar doğası itibariyle kısa ve öz paylaşıma izin veren ve daha çok görsellikleriyle öne çıkan uygulamalardır. 70 kuşağı ve sonrası şairlerin toplanma yeri ise genel olarak Twitter olmuştur. 140 karakterle paylaşıma izin veren bu uygulama 70 kuşağı şairlerinin kısa ve öz şiir değerlendirmelerine imkân sağlamıştır. Bu şairlerin gündemi genel olarak iktidarın rehavetine bir tepki olarak muhalif dili öne çıkarmak olarak belirmiştir.

Özellikle İslamcı siyasetin iktidarı tam anlamıyla ele almasından itibaren eleştiriler estetik, mimari, şehirleşme, şiirin popülizme kayması, şairin her dönemde muhalif duruşu benimsemesi, şiirde çok sesli dil arayışı, iktidar rehavetinin sakıncaları üzerine yoğunlaşmıştır. Bu şairlerin eleştirileri yayımladıkları şiirlerde de çoğunlukla kapalı şekilde yer almaktadır. Bu durumu biraz da şairin ayrıksı duruşuna ve şairane karakterine bağlayabiliriz. Şair her dönemde iktidardan uzak durmayı bir prensip olarak kabul etmiş görünmektedir. Son dönemdeki bu rehavet ve nitelikteki düşüş sebebiyledir ki 2010 sonrası edebiyat ve şiir ortamlarında popülist, görsel, ciddiyetten uzak ve çoğu zaman ironik dile sahip yayınların artışına şahit olduk. Eskilerin derli toplu, ciddi, uzun değerlendirme yazılarına ev sahipliği yapan dergilerinin yerini tabloid, saman kâğıdına basılmış, renkli, bol resimli edebiyat/kültür dergileri aldı. *Kafa, Ot, Cins, Heves, Fil, Bavul, Kafka Okur, CF, Pul Biber, Yumuşak G, Karahindiba, Parende, Plüton, YM, Peyniraltı Edebiyat* gibi örnekleri bulunan bu yeni nesil dergiler genel olarak sosyal medya ile büyüyen yeni neslin beklentilerine göre şekillenmiştir. Aynı dergilerin elektronik ortamlardaki görünümleri de aşağı yukarı aynıdır. Sorun şu ki eskilerin tartışma ortamı, yerini kaosa, kimin ne yaptığını bilmediği, kendi dünyasında "absürd" üzerine kurulu yeni nesil "hiççilik" anlayışına bırakmıştır. Bu ortamda edebiyat adına, şiir adına yükü omuzlananlar yine uçbeyi edebiyat dergileri olmuştur. Başlangıçtaki çizgisini bozmayan bu dergileri 2010 sonrasında yayına başlayan benzerleri takip etmiştir. *Karabatak, İtibar, Temmuz, Aşkar, Mahalle Mektebi, Fayrap, Nihayet, Edebiyat Ortamı, Mihmandar, Melâmet* gibi dergiler bu yıllarda yayın hayatına dâhil olmuş, bir kısmı ise tekrar kapanmıştır. Amiral gemisi niteliğindeki; *Hece, Dergâh, Yedi İklim, Türk Edebiyatı, Varlık, Kitap-lık, Türk Dili* gibi dergiler popülizmden uzak çizgilerini koruyarak edebiyatımızın ve özellikle şiirimizin mutfağı olmayı sürdürmüşlerdir. Bu ortamlardaki temel tartışma konuları geçmişten bugüne uzanan benzer konulardır.

-Günümüz şiiri niçin büyük ustalar çıkaramıyor?
-Görsel şiir mümkün mü?
-İkinci Yeni aşıldı mı?
-Epik Şiir/Deneysel Şiir
-Kanon Meselesi
-Şiir ve siyaset
-Bireysel şiir veya şairin dünyaya karşı duruşu
-Toplumcu Şiir/Antikapitalist şiir
-Şiir niçin yazılmalıdır?

Görünen o ki çağın teknolojik gelişmeleri şiiri hem yayıncılık düzeyinde hem de şairler bakımından fazlasıyla etkilemiştir. Elektronik iletişimin hızı ve ge-

tirdiği kolaylık, ister istemez editör ile şair arasındaki ilişkilere yeni bir sayfa açmakla kalmadı; aynı zamanda şairle dergi-kitap, kısacası basılı ürün arasındaki ilişkiyi de dönüştürdü. 2000-2010 arasında elektronik ortamdaki yoğun tartışma ortamı 2010 sonrasında herkesin kendi halinde, kendi çevresiyle hareket ettiği, bir diğerine aldırış etmediği bir hale ulaştı. İsmet Özel'in deyişiyle; *İnsanlar hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağır...*

2000'li yıllar edebiyat ortamıyla ilgili değineceğimiz son nokta ise bu süreci anlamayı sağlayacak düşünme çabaları üzerine. Ne yazık ki bu yılların ürünlerine ilişkin eleştirel çaba hayli kısıtlı kaldı. Şiire ilişkin tartışmalar büyük oranda yıllıklar ekseninde gerçekleşti. Bu da yıllıkların çeşitlenip büyük oranda ideolojik bir görünüm almasına sebep oldu. Son yıllarda yıllıkların da işlevini yitirerek tamamen sessiz bir döneme geçildiğine şahit oluyoruz. Yıllık formatının tartışmayı kısıtlayan yapısı, çoğun ideolojik yaklaşımla kotarılmış olması, bireysel tercihlerin sonucuna dayanması dolayısıyla işi dergilerin lehine çevirdi. Bütün bu verimsiz yıllık tartışmalarından kazançlı çıkan yine şiirin asıl yatağı olan dergiler oldu ama elektronik ortamdaki edebiyatın neler doğuracağını söylemek için biraz daha beklemek gerekiyor. Dergilerdeki tek tük yazılar bir yana bırakılırsa bu döneme ilişkin kapsamlı çalışmalar ancak sayısı bir elin parmağını geçmeyen eleştirmenler tarafından yürütülebildi. Edebiyata/Şiire dair tartışmalar ve yeni planlar ise dergi çevrelerinin WhatsApp gruplarında yoğun olarak yaşanmaya devam ediyor.

KAYNAKÇA

Süreya, Cemal. *Şapkam Dolu Çiçekle*. 8. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi, 2018.

Şarkdemir, Hakan. *Kahramanın Dönüşü*. Ankara: Ebabil, 2008.

Ünal, Hayriye. *Eşikteki Özgürlük-Çoksesli Şiir*. Ankara: Hece, 2011.

— —. *Tahlil Tahrip İnşa* Ankara: Hece, 2014.

Doğan, Mehmet Can. *Türkiye'de Şiir Dergileri Şairler Mezarlığı (1909-2008)*. İstanbul: Hayal, 2008.

Özbahçe, Osman. *Modern Şiirimizin Kökleri*. Ankara: Ebabil, 2008.

— —. *İkinci Yeni'nin Doğuşu*. Ankara: Ebabil, 2018.

Özmakas, Utku. *Şiirimizde Milenyum Kuşağı*. İstanbul: Pan, 2008.

IV. BÖLÜM

ROMAN EKSENİNDE KALEM KAVGALARI

Uğur Yıkan

CADI ASLINDA KİMİ ÇARPIYOR?

Nihayet Cadı geldi. Kendi hesabıma eski Hüseyin Rahmi'yi bulmak ümidiyle Kemal tehalükle eseri okumaya başladım. Keşke okumaya idim... Hiç olmazsa şu satırları yazmak gibi günahtan berî olurdum.[1]

Hayatı boyunca onlarca roman yazmış Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın etrafında büyük fırtınalar kopan/kopartılan ve tartışmaların sonunun artık "ego" meselesine dayandığı *Cadı* romanı, hem Hüseyin Rahmi'nin hem de tartışmanın başlatıcısı olarak kabul edilen Şehabeddin Süleyman'ın -en azından- hayatlarının bir dönemini etkilediği açıktır.

Cadı romanının yayımlanmasının ardından Şehabeddin Süleyman'ın *Rübab*'ın 51 numaralı sayısında "Son Bir Eser Cadı" başlıklı yazısıyla başlayan tartışmanın gerekçesini Hüseyin Rahmi *Şekavet-i Edebiye* adlı eserinde şöyle anlatır:

"Bir kitap tab olunduğu zaman, intişarı ilan edilmek için gazete idarehanelerine birer adet gönderilir. (Cadı)yı Sabah Matbaası'na götüren zat orada Şehabeddin Süleyman Bey'e tesadüf eder. Ve kitabı uzatır. Münekkid mağrur, kaşlarını çatar. Eline aldığı eser ile, mukaddimin yüzüne doğru hevaî bir kavs-i seri çizerek:

-Rahmi'yi biraz hırpalayacağım!...

buyururlar."[2]

Ancak Şehabeddin Süleyman'ın Hüseyin Rahmi'yi, onun bahsettiği gibi bir önyargıyla eleştirmesi için bir gerekçesinin olup olmadığı bilinememektedir. Dolayısıyla Hüseyin Rahmi'nin ifadelerinden en azından bir önyargı oluşturmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Tartışmaların *Rübab* üzerinden başlayıp dergi çevresini aşarak her iki tarafın yazdığı kitaplarla büyüdüğü ve -ne yazık ki-meselenin süreç içerisinde kişisellesip bir hakaret yarışına evrilerek sonlandığı görülmektedir. Bu çalışmada da önce *Rübab* çevresindeki tartışmalara değinilecek daha sonra yazılan kitaplarla ilgili değerlendirmelere geçilerek tartışmanın bütünü hakkında bir değerlendirmede bulunulacaktır.

---

1 Şehabeddin Süleyman, "Son Bir Eser Cadı", *Rübab Mecmuası*, S. 51, 18 Rebiyülahir 1331, s. 117.

2 Hüseyin Rahmi, *Şekavet-i Edebiye*, İstanbul, 1329, Matbaa-i Hayriye ve Şürekası, s. 41.

"Pembe Mantar" Üzerinden Eleştiriler[3]

Şehabeddin Süleyman'ın her şeyi başlatan *Rübab*'daki ilk yazısına baktığımızda esas itibariyle meselenin eser üzerinde kaldığını görürüz. Şehabeddin, söze *Cadı* romanının Gürpınar'ın daha önce yayımladığı eserlerinin gölgesinde kalacağını düşündüğünü belirterek başlar. Ardından Hüseyin Rahmi'nin tartışma münasebetiyle yazdığı *Cadı Çarpıyor* adlı eserinde hiç de yadsımadığı[4] değerlendirmelerini dile getirir: "Hüseyin Rahmi Bey, hayat-ı cemiyetin gülünç noktalarını taharri eder, onları birbirleriyle mezc ederek nazarlarımızda bir sahne-i zinde yaşatırdı. Onda hususi, mümtaz bir rüyet vardı. Görüyor, tahlil ediyor, eşhasının tarz-ı tekellümlerine varıncaya kadar taklidde muvaffak oluyor, hâlet-i ruhiyelerini cereyan-ı vakayî ve hadisât ile birer birer meydana çıkarıyor ve bunları mudhik bir hale ifrağ hususunda maharet gösteriyordu."[5]

Bu ifadelerin hemen ardından yine eser üzerindeki değerlendirmelerine: "Biraz fazla-i hassasiyete, bir eda-yı şahsiye malik olmuş olsaydı -üslup, tarz-ı tefekkür, tarz-ı tahassüs, tarz-ı tebliğ ve ifade olmasına göre- asr-ı âhirin en büyük sanatkarlarından biri olurdu." diye devam ederek sert eleştirilerine başlayacağının işaretini veriyor. Ve nihayet epigrafta yer alan ifadelerle eser hakkındaki olumsuz düşüncelerini bildirmeye başlıyor. Eserin acele ile yazıldığını, vakanın birbirine tamamıyla bağlanamadığını, icattan mahrum, doğallıktan uzaklaşan lüzumsuz kederli felsefelerle dolu bir roman olduğunu belirtiyor. Eseri okuyanlar bu iddiaların ve olumsuz düşüncelerin tamamen yersiz olmadığını göreceklerdir. Bu bağlamda eseri Şehabeddin Süleyman'ın ifadeleriyle şöyle özetleyebiliriz:

> Fikriye namında bir hanım genç yaşında bir çocuğuyla beraber dul kalıyor. Yengesi Emine Hanım'ın hanesine iltica ediyor. Vakıa ev dayısının ise de mevcudiyeti pek giran geliyor olmalı ki alelacele evlendirmek için uğraşıyorlar. Kılavuz kadın geliyor, gidiyor, Naşid Nefi Efendi namında birinin evlenmek

---

3 Bu ismi Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Zamane Münekkidlerine Cevap Cadı Çarpıyor* (İstanbul, 1329) adlı eserinin 7. sayfasında başlık olarak kullanmıştır. *Rübab Mecmuası*'nın pembe bir kâğıda basılmasından dolayı bu isimle kastedilenin Rübab olduğu Nâzım Hikmet Polat tarafından *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*'nin Aralık 1982 tarihli 21. sayısında yayımlanan "Hüseyin Rahmi'nin 'Cadı' Romanı Hakkında Münakaşalar" başlıklı yazısında (sayfa 193) belirtilmektedir. Mantar ifadesiyle derginin tıpkı mantarlar gibi varlığını sürdürdüğü kastedilerek -bilindiği üzere mantarlar kendi besinlerini üretemezler, başka bir bitkinin ya da canlının üzerine bağlı kalarak o canlının ürettiği besinden faydalanarak yaşarlar- *Rübab*'ın özellikle de Şehabeddin Süleyman'ın ancak başkaları üzerinden varlıklarını devam ettirebilecekleri belirtilmiş olsa gerektir.

4 "Cadı" romanı için anılan eserde şu ifadeler kullanılır: "Görüyorum Fransa'da, İngiltere'de (garîbe) nevinden avamfirîb romanlar çoğaldı. Bizim saha-i matbuatımızı da Arsen Lüpenler, Şerlok Olmesler, Nat Pinkertonlar daha bilmem neler kapladı. Karilerime bunlardan millî numuneler takdim etmek üzere (Garaib Faturası) külliyatını tesis ettim. Bunlar uzun ve mugaddi eserlerimin arasında salata kabilinden telziz-i dimağla iştiha açacak şeylerdir." Hüseyin Rahmi, *Zamane Münekkidlerine Cevap Cadı Çarpıyor* (İstanbul, 1329), s. 40.

5 Şehabeddin Süleyman, agm., s. 117.

istediğini, gayet iyi bir zat olduğunu söylüyor. Lakin birtakım kıyl ü kaalin deveran ettiğini, bunların düşman iftirası bulunduğunu Fikriye Hanım'ın da kısmet olursa dördüncü karısı olacağını beyan ediyor. Bu iftiralar ne imiş? Onlar talep edilen kadından saklanıyor. Gizli gizli pazarlıklar ediliyor, ona haber verilmiyor. Fakat bir gün Hasibe Hanım namında bir ihtiyar çomağını kaka kaka eve geliyor, 'Kızın başını nâra yakıyorsunuz.' diye bar bar bağırıyor. Susturmak isitiyorlarsa da susmuyor, kendine mahsus şive ile Naşid Nefi Efendi'nin ilk karısı Binnaz Hanım'ın öldükten sonra cadı olduğunu, ikinci karısını öldürdüğünü, üçüncüsünü de boşattığını söylüyor. 'Ne korkunç bir mazisi vardır. Biliyor musunuz? diyor. -Ne korkunç bir mazi!' Bunu Hasibe Hanım'dan işitiyoruz. Bu ne gayritabii bir söyleyiş. İftiradır, yalandır, diye yenge hanım bağırır bağırmaz ihtiyar cevap veriyor: - Üçüncü karısına gittim, gördüm. Karı gözüyle görmüş. Bunun ötesi var mı? Hep birden kalkıyorlar, onun evine gidiyorlar. (...) Cadı çocuklarına yemişler, sepetlerle dolu öteberiler götürüyor. Naşid Nefi'ye kıskançlığını gösteriyor, tehdidnameler gönderiyor, mezarının ziyaretinde garib garib yazılar görülüyor, mücevherat sandığı açıldığı zaman içinde yalnız Rumelihisarı Mezarlığı'ndan gönderilmiş bir mektuptan başka bir şey bulunamıyor, cadı ile kavgalarda bulunuyorlar. İspirtizmalar yapılıyor, hülasa birtakım teferruat ve tafsilat ki nazar-ı kâride ne bir hande ne bir yeis, ne bir havf uyandırıyor. Hatta bazen yama gibi taklidler bulunuyorsa da bunlar muvaffakiyetle ifa edildiklerine rağmen yine bir zevk veremiyorlar. Uzun uzadıya bu tevali-i nazariyat-ı bâride yürütüldükten sonra anlıyoruz ki cadı filan yokmuş. Binnaz Hanım'la gayet sevdiği Âramdil Hanım birbirlerine söz vermişler. Herhangisi evvel ölürse birtakım rivayet-i garîbe neşriyle diğerinin kocasının evlenmesine mâni olacaklarmış. Filhakika bu da vazifesini bihakkın ifa etmiş. Evleri birbirine rabteden bir mahzen ile, bir de havaî yol varmış, oradan geçer heykeltıraş olan küçük oğluna yaptırdığı bir yüzlük ile yüzünü kapar, ötekini berikini korkutur, efendisinin de saadetini mahvedermiş.[6]

Yukarıya bir kısmı alınan özette eleştiri mahiyetinde birkaç ifade bulunsa da romanın içinde, romanın bütünüyle alakası olmayan ve sadece anlatmak istedikleri bazı şeyler olduğu için romana katılan ve ifade etmek istediklerini söyleyip romandan çıkan kahramanların bulunmasının yanında aslında romanın bütününde kendine pek de yer bulması beklenmeyen ispirtizma hakkında on sayfaya yakın bir bölümün romanda yer alması dikkat çekicidir. Heykel ve heykeltıraşlık üzerine tartışmaların, caddelerin tozunun, kirinin, Hüseyin Rahmi'nin konu bütünlüğünden sapma pahasına romanında yer verdiği meselelerden birkaçı olduğu da görülmektedir.

[6] Şehabeddin Süleyman, agm., s. 118-119.

Cadı hakkındaki bu ilk yazısında Şehabeddin Süleyman: "Bu büyük masalda biraz üslup, biraz hüsn-i tanzim ve tertip, biraz dikkat ve ihtimam bulunsaydı ne güzel bir eser olabilirdi. Zaten biz Hüseyin Rahmi Bey'den bunu beklerdik." diyerek oldukça nazik sayılabilecek eleştiriler yönelttiyse de bunların her biri Gürpınar'ın ayrı ayrı öfkesini çekmiştir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'a daha sonraki dönemlerde yöneltilen eleştirilere kısaca baktığımızda Şehabeddin Süleyman'ın çok da haksız olduğunu söyleyemeyiz. Söz gelimi *Büyük Türk Klasikleri*'nin 10. cildinde şu ifadelere rastlarız: "Çok yazan bir insanın üsluba özen göstermesi mümkün değildir. Halk için yazı kaleme almayı gaye olarak kabul eden Hüseyin Rahmi'nin felsefi düşüncelerini anlattığı kısımlarda bu prensibe uymadığı dikkat çeker. Ayrıca tasvirlerin de dili ağırdır. Ancak sayfalarca sürüp giden taklidî konuşmalar, tıpkı Karagöz konuşmalarında olduğu gibi, bıktırıcı değildir. Bunlar, romana sıkı bir bağ ile bağlanmamıştır; eserin yapısını bozmadan çıkarılabilirler. Hüseyin Rahmi'nin hem meziyeti, hem de kusuru buradadır."[7]

Yine Ahmet Kabaklı'nın *Türk Edebiyatı* adlı eserinin 3. cildinde yer verdiği eleştirileri Hüseyin Rahmi görse *Cadı* tartışması üzerine yazdığı eserlerden hareket edersek neler diyebileceğini öngörebiliriz. Anılan eserde Ahmet Kabaklı Hüseyin Rahmi'nin "... roman tekniği bakımından çağdaşı olan Türk romancılarından (bilhassa Halid Ziya Uşaklıgil'den) geri"[8] olduğunu belirtir. Hüseyin Rahmi: "Tahkiye ve kuruluş bakımlarından Ahmet Midhat Efendi'nin kusurlarını bazı piyasa romanlarında devam ettir[miş] (...) gereksiz uzatmalar yapmış, çok defa çalakalem"[9] yazmıştır. Kabaklı, Hüseyin Rahmi'nin romanları için şu ifadeleri de kullanır: "Romanlarında temel vakalar ikinci üçüncü derecedeki önemsiz ayrıntılara karışarak zor ayırt edilebilmektedir. İlk bakışta göz alan töre, fikir, kişi ve olay kalabalığı, romanın kolay okunmasını engellemektedir. Ara yere katılan ve olaya ilintisi zayıf olan komik söyleşmeler çekicidir, fakat çoğu romanlarını muhavere tekniğinde ortaoyunundan farksız bir hale sokmaktadır. Üstelik bu söyleşmeler cazip güldürüleriyle okuyucuyu konudan uzaklaştırır, vakayı unutturur gibi olurlar. (...) Nitekim Hüseyin Rahmi'nin halk romanlarından ziyade mahalle ağzıyla komedyalar yazdığını söylemek daha doğru olur."[10]

Hüseyin Rahmi'nin Ahmet Midhat Efendi gibi olayların akışını birden keserek ansiklopedik ve felsefi bilgiler vermesi hem de bu bilgileri "cahil" kadınlara tartıştırması, Arap uşakların Schopenhauer sistemini anlatmaları, sokakta ispirto içen serserilerin yeni edebiyatı tartışmaları, Kabaklı tarafından hem roman tekniğine uygun olmamakla hem de tuhaf olmak bakımından eleştirilmiştir. Yine Kabaklı, Gürpınar'ın tiplerini yapmacık bulmakta, tahkiye, tasvir ve hitap dilini

7 *Büyük Türk Klasikleri*, Ötüken-Söğüt, 10. cilt, İstanbul, 1990, s. 242.
8 Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, 3. Cilt, İstanbul, 2002, s. 299.
9 *age.*, s. 299-300.
10 *age.*, s. 300.

cansız görmektedir. Ona göre Hüseyin Rahmi: "Hiçbir vakit halk gönlü ve kafasıyla halk adamı olamamış (...) halk onun eserlerinde bir mesele değil, üzüntü konusu da değil, çok kez bir eğlence motifi olmuş, önüne çıkan her tuhaf şeyle hemen alay eder, fakat bu tuhaflıkların altındaki acıyı yaptığı iş icabı pek de hissetmeyen Karagözlere"[11] benzer. Nihad Sami Banarlı da Hüseyin Rahmi'nin romanlarını: "Ehemmiyetli bir kusuru da cidden cazib ve eğlenceli vakalar arasına; büyük bir soğukkanlılıkla yerleştirdiği; sahifeler boyu felsefî ve içtimaî mütalaalar ve tahlillerle okuyucunun sabrını tüketmekten çekinmeyişidir."[12] şeklinde değerlendirmekte, aynı zamanda Türk toplumunun geçirdiği çeşitli inkılapları, Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki vakalara, günün vakaları olabilmek vasıflarını kaybettirdiğini dile getirmiş ve Hüseyin Rahmi'nin okuyucular tarafından kolayca unutulduğundan bahsetmiştir. Gürpınar'ın bu akıbetinde "roman tekniğine değer vermeyen tarafları kadar, hayatın yeni akışlarıyla -evvelkiler derecesinde- alakalanamayışının esaslı tesirleri" olduğu düşüncesindedir.[13]

Bütün bu eleştirilerin Şehabeddin Süleyman'ın yukarıda anılan ilk eleştirisine nazaran daha ağır olduğu açıktır. Bu eleştiriye ilk cevap Mevhibe Ziya tarafından *Rübab*'ın 54. sayısında gelir. Yazının başlığı "Cadı Hakkında"[14]dır. Yazı Mevhibe Ziya'nın eleştiri yazısını görmesi ve yazıyı yazan Şehabeddin Süleyman'ı "yeni eserleriyle tanınmış üdebamızdan" diyerek övmesiyle devam ediyor. Bu esnada: "Çünkü -Cadı- bugün mühim bir eser değildir; yalnız o, muharririnin âlem-i edebiyata bir hediye-i latifesidir ki bunu bu yolda telakki ederek memnun olmak lazım gelir." diyerek eser hakkında bir eleştiride bulunuyorken: "Bundan hemen vesileler icad ederek ta muharririn sükut-ı fikriye ve ahlakiyesine hüküm verivermek bilmem ki muvafık mıdır?" diyerek eleştiri oklarını nazikçe de olsa Şehabeddin Süleyman'a çeviriyor. Arkasından içerisinde bulunan dönemde yukarıda hafif bir dokundurma ile eleştirdiği romanı "edebî bir hikâye" olarak değerlendiriyor ve Hüseyin Rahmi'yi "büyük müellif" diyerek överken, ona yönelik eleştirileri de sorguluyor. Bir eserle yazarın sükut ettiğinin söylenemeyeceğinden başlayarak Hüseyin Rahmi'nin diğer yazarların tembellik ettiği bir dönemde eser verdiğinden bahisle başka memleketlerde olsa ona ne kadar çok değer verileceğini söylüyor. Şehabeddin Süleyman kendi eleştirisine yapılan bu eleştiriyi ne yazık ki olgunlukla karşılayamıyor ve yazının bitimine "İtiraza Cevap"[15] başlığıyla bir yazısını koyuyor. Bu yazıyla beraber eleştirinin artık kişiselleşmeye başladığını da görüyoruz. "Hanımefendi, şu mütalaatı nisvi-i saniyelerin fazla-i asabiyeti telakki ederek sükut etmek mümkündü. İşte size böyle bir

11 *age.*, s. 296.
12 Banarlı, Nihad Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt 2, MEB Yayınları, y.y.y., y.t.y, s. 1060.
13 *age.*, s. 1060.
14 Mevhibe Ziya, "Cadı Hakkında", *Rübab Mecmuası*, S. 54, 9 Cemaziyelevvel 1331, s. 167.
15 Şehabeddin Süleyman, "İtiraza Cevap", *Rübab Mecmuası*, S. 54, 9 Cemaziyelevvel 1331, s. 168.

serzeniş-i sâkitin mahkûmu etmediğim için kendimi bahtiyar telakki eyledim, zannederim size de bir hakk-ı şeref verdim. Dokuz sene evvel ben de ilk yazılarımı sahaif-i matbuatta görmek zevkine malik olduğum zaman itirazatıma cevap verilmezse kızardım." ifadeleriyle artık eleştirinin eserden uzaklaştığını gözlemlemeye başlıyoruz. Şehabeddin Süleyman, Mevhibe Ziya'ya dersini vermenin (!) hızıyla kendini tutamıyor ve Hüseyin Rahmi'yi de şu ifadelerle bir çırpıda siliyor: "Yine tekrar ediyorum, evvelce 'acaba' kaydını koymuştum. Şimdi onu da kaldırıyorum, diyorum ki 'Cadı' muharriri sükut etmiştir." Arkasından da ona daha önce olan hayranlığından, taraftarlığından dem vurarak o anki noktaya gelmesinin suçlusu olarak Hüseyin Rahmi'yi gösteriyor. Ve artık edebiyat anlayışıyla beraber Gürpınar'ı eleştirmek için en ağır ifadeleri kullanmaktan imtina etmiyor. Bu arada Mevhibe Ziya da bu eleştirilerden nasibini alıyor: "Onun yerine alelacele yazar, düşünmez, para kazanmakla iktifa eder bir avam muharriri -avam için belki bilmezsiniz, edebiyat olamaz- evet fena bir avam muharriri kaim olmuştur." Bu ifadelerin ardından eser için daha önceden söylediği eleştirileri artırır: "Eser uzun, can sıkıcı, yeknesak bir hikâyeden başka nedir? Mamafih sizi ayıplamam, memleketimizde iyi romanlar, bunlara dair malumat pek azdır. Okumamış, görmemişsiniz. Zararı yok." Yazının sonunda ise yine Mevhibe Ziya'ya bir cevap mevcuttur. Onun, "heyhat ki maraz daima bu maraz" ifadesini alıp "'Heyhat ki hep o maraz, daima o maraz'... yani bilmediğimiz şeylere karışıp hak ve hakikati inkâr.. İşte asıl öldüren bizi bu. Hanımefendi, işte asıl öldüren bizi bu!..." diyerek Mevhibe Ziya'yı bir kez daha meseleyi bilmemekle suçluyor. Buna mukabil Mevhibe Ziya 56 numaralı *Rübab* mecmuasında "Şehabeddin Süleyman Bey'e"[16] başlıklı bir yazı yazıyor. Yazı Şehabeddin Süleyman'a hitaben: "Beyefendi! İktidar-i edebiyenize hürmeten, sizinle böyle badi-i kelal bir münakaşada devam edip gitmek arzu etmiyorum, maahaza, siz iddianızı teyit ettiğiniz gibi bendeniz için de sözlerimden nükul etmek mümkün değildir." ifadeleriyle başlıyor ve Mevhibe Ziya dediklerinden vazgeçmeyeceğini bildirdikten sonra son sözün Hüseyin Rahmi'de olduğunu: "Ümit ediyorum, bu edib-i muhterem, yeniden neşredeceği bir eseriyle hayat-i tahririyede yaşayacağını ispat edecektir." cümlesiyle belirttikten sonra nedendir bilinmez, kendisiyle Hüseyin Rahmi arasında bir bağ kurulmasından rahatsız olacakmış gibi: "Mamafih bunu muharririn hayat-ı hususiyesine ait bir malumatla değil zannen söylüyorum zira, Hüseyin Rahmi Bey'i ancak eserleriyle tanırım." demek ihtiyacı hissediyor. Bu esnada Hüseyin Rahmi'nin en çok bilinen romanlarından *Şık* ile *Cadı* romanını kıymetçe eşdeğer görüp hemen ardından: "Lakin sonra görüldü ki onu takip eden büyük eserleri vardır." diyerek bu iki eseri pek de önemli görmediğini ifade etmiş olu-

[16] Mevhibe Ziya, "Şehabeddin Süleyman Bey'e", *Rübab Mecmuası*, S. 56, 24 Cemaziyelevvel 1331, s. 206..

yor. Mevhibe Ziya, "Avam"ın anlayışı ve bunlar için de roman yazılması fikriyle birlikte, Hüseyin Rahmi'nin para kazanmak için yazdığı yönündeki eleştirilere cevap veriyor ve en sonunda *Cadı*'nın bir son değil başlangıç olduğunu söyleyerek yazıyı noktalıyor.

Bu tartışmalara en sonunda dayanamayarak Hüseyin Rahmi bir kitapçıkla dahil oluyor. İleride ele alacağımız "Zamane Münekkidlerine Cevap: Cadı Çarpıyor" adlı kitapçıktan sonra yine *Rübab* mecmuasından olaya Hemedanizade Ali Naci Bey "Cadı Hortladı"[17] başlıklı yazısıyla dâhil olur. Yazı: "Hüseyin Rahmi Bey, Osmanlı avam edebiyatının bu eski ve dilnişin üfürükçüsü iki gün evvel bize Heybeliada'dan küçük bir Battal Gazi hikâyesinin müdafaname-i mukaddes münderecatını gönderdiler." ifadesiyle Gürpınar'a hakaretle başlıyor. "Cadı" romanını "rezaletname" olarak görüyor, Hüseyin Rahmi'nin hakaretlerini eleştiriyor. Bunları yaparken yazı içerisinde Hüseyin Rahmi'nin *Cadı Çarpıyor* adlı eserini anarken, daimî surette "yetmiş iki sahifelik kitap" ibaresini kullandığını da belirtelim. Bir yandan da "meddah-i sururiyesi", "yüksek kaldırım tulumbacısı", "umacılar kütüphanesi reisi", "edebiyat-ı avam fasilesinin kenar ve nadide çiçeği", "fena, adi, kaba bir avam muharriri", "bütün bir mahareti taklitten, bir sihirbazlıktan, bir el çabukluğundan başka bir şey olmayan", "herzevekil" , "kara mantar", "meyhane sarhoşu", "bir müddet zırladıktan" gibi ağır ifadeleri sıralıyor. Arkasından aslında övmek istermiş gibi yapıp bildiği yoldan devam ediyor: "... kitabında olsun biraz ziya-yı vicdanî, bir ufak şule-i ahlakiye görseydik hiç olmazsa fikir, ruh, hissiyat, şekl-i intizam, merbutiyet-i efkâr namına onun bir kıymet-i edebiyesi, bir kıymet-i ilmiyesi, bir kıymet-i sanatkâranesi olsaydı, doğrudan doğruya Şehabeddin Süleyman Bey'e olmakla beraber bi'l-vasıta bugünkü nesl-i edebiye çevrilen o silah-ı tecavüzü öper, cevap vermek tenezzülüne uğramaz ve o da bir müddet bağırdıktan, bir müddet hevesini aldıktan, bir müddet zırladıktan, bir müddet meyhane derinliklerinde kendisine bir köşe-i inikas bulduktan sonra susar, biter, boğulurdu."[18] Aynı doğrultuda Hüseyin Rahmi'nin kullandığı ifadelere karşı görüşlerini belirtiyor: "Maahaza ben Hüseyin Rahmi Bey'i kelimenin bütün manasıyla, bütün şiddet-i ruhuyla mazur görüyorum, çünkü kendisini müdafa için verdiği cevabında bile muvazene-i akliyesinin bozuk olduğunu söyleyen, tabir-i amiyanesiyle 'apartmanında kiracı bulunduğunu itiraf eden', bir adamdan akıl izan değil, fakat saçma ve hezeyan beklenilir. Bunlar öyle adamlardır ki Osmanlı edebiyatı değil fakat tımarhane edebiyatı yazmak için dünyaya gelmişlerdir. Cadı muharriri bunların bizim memleketin hissesine isabet eden yağlı parçasıdır."[19] Okuyucuya midelerinin bulanmasını istiyorlarsa Bâbıâli Caddesi'nde iki kuruşa satılan Gürpınar'ın "yetmiş iki sahifelik" ki-

[17] Hemedanizade Ali Naci, "Cadı Hortladı!!!", *Rübab Mecmuası*, S. 61, 29 Cemaziyelahir, 1331, s. 281
[18] *agm.*, s. 282.
[19] *agm.*, s. 282.

tabını almaları tavsiyesinde bulunduktan sonra bu kitapta Hüseyin Rahmi'nin kendini övmediği yetmiş iki kelime bulunamayacağını iddia ediyor. Arada Muallim Naci'ye sataştıktan sonra Hüseyin Rahmi'nin: "Bu memlekette yazan yok, yegâne adam, yegâne romancı, benim, benim!" diye bağırma cüretini gösterdiğini, Muallim Naci'nin bile bunu yapmadığını belirtir. Hemen arkasından sorar: "Bu adam kimdir? Hangi cesaretle, hangi kalemiyle, hangi eseriyle, hangi edebiyatıyla, hangi sanatıyla, bu kadar tiz bağırmak cüretini kendisinde buluyor? İşte ben bunu anlamıyorum."[20] Daha sonra "ben, benim!" demek için ancak " bir Hâmid, bir Cenab, bir Fikret, bir Halid Ziya, bir Rauf, bir Yakup, bir Haşim, bir Bülend"[21] olmak gerektiğini vurguluyor. Şehabeddin Süleyman'ın aslında "Cadı" romanını eleştirerek ona bir değer verdiğini, halbuki Hüseyin Rahmi'nin ve eserlerinin "Nat Pinkerton"lar gibi "meyhane edebiyatı"nın bir parçası olduğunu ifade ediyor, bu sebeple eleştirilmeye değer bulunmadığını belirtip Şehabeddin Süleyman'ın dediğinin aksine Hüseyin Rahmi'nin ölmediğini, çünkü ölmesi için yaşaması gerektiğini söylüyor. O, Hüseyin Rahmi'nin işçilerin, hizmetçilerin, hanım nenelerin, Ayşe cadıların, Rum hizmetçilerinin, Arap dadıların lisanlarını taklitlerini yapmaktan başka edebiyata bir hizmeti olmadığı düşüncesindedir. Hatta kendi Arap dadısının kendisi küçükken hikâye anlattığını, o ne kadar edebiyata hizmet etmişse Hüseyin Rahmi'nin de edebiyata ancak ondan iki derece yukarıda hizmet ettiğini düşündüğünü söyler. Ali Naci, Gürpınar'ın eserlerindeki kahramanlarla *Aşk-ı Memnu*'daki, *Eylül*'deki, *Zavallı Necdet*'teki kahramanların aynı olmayacağını vurgular. Arkasından Nat Pinkertonlar, Şerlok Holmesler, Ksavye dö Montepenler üzerinden Hüseyin Rahmi'nin sanat anlayışını ve romancılığını eleştirir. Bir kitabın 250 bin satmış olmasının ya da sinemaya aktarılmış olmasının Hüseyin Rahmi'nin iddiasının aksine onu sanat eseri yapmayacağını söyler. Mevhibe Ziya da eleştirilerden nasibini alır: "Mevhibe Ziya hanım kimdir? Ne iş görür? Böyle şeylere hangi ilmiyle, hangi salahiyetle karışır, ne yapmış? Kaç satır yazı yazmış? Hangi büyük şaheseri vücuda getirmiş ki Hüseyin Rahmi Bey bu kadını damın başına çıkartıp ona bir mevki ayırıyor?"[22] Mevhibe Ziya üzerinden Hüseyin Rahmi'ye de yeni bir hakarette bulunuyor: "Kendisini medh eden birisini velev hiçbir kudret-i edebiyesi olmasa bile taltif, bir eserini beğenmeyen hayat-ı edebiyenin genç ve faal bir uzvunu hakikati söylediği için bir mahalle kocakarısının ağzına yakışacak kadar soğuk ve murdar küfürlerle tezyif eden Hüseyin Rahmi Bey'in edebiyatı yerin dibine batsın..." Ağır eleştiriler, Hüseyin Rahmi'nin kitabındaki suçlamalara, savunmalara yeri geldikçe satır satır cevap vermesiyle devam ederken derginin artık 61. sayısının

20 *agm.*, s. 283.
21 *agm.*, s. 284.
22 *agm.*, s. 287.

iktifa etmemesiyle yazı 62. sayıya[23] sarkıyor ve burada sonlanıyor. Aynı yazı ileride ele alacağımız *Feth-i Meyyit* isimli kitabının ilk bölümünü oluşturuyor.

Rübab'ın bu sayısında konuyla ilgili olarak Şehabeddin Süleyman'ın "Bir Kitab-ı Şütûm" başlıklı yazısıyla Cemal Nadir'in "Bir İzah" başlıklı yazısı da yer alıyor. Şehabeddin Süleyman bu yazısına şu cümleyle başlar: "Nihayet görünebildi, ve koktu." Hedef aldığı Hüseyin Rahmi'nin son kitabıdır. "'Cadı Çarpıyor' bu kâh-riz-i şütûm ve rezalet eserden ziyade müessirinin hayat-i hususiyesini, yine kendi hülyalarına tabi, telvis etmek isteyen yahut şahsiyet-i edebiyemden ziyade bana ait kimseye raci olmayan ef'ali -bunlar da müfteriyat olmak üzere- enzar-ı masum-ı kariine vaz eden bir küstah, bir mecnundur."[24] Ardından kendisine yöneltilen suçlamalara cevap verir. Daha sonra ise Hüseyin Rahmi'nin hiç bilmeden nazariyat-i edebiye sarfına kalkışmalarını ele alır. Edebiyat ile lisanı karıştıracak kadar "adem-i vukuf" sahibidir. Arkasından derse başlar: "Lisan edebiyat değildir, lisan edebiyat için bir vasıtadır. Heykeltıraş için eşkâl, resim için elvan u hutut ne ise edebiyat için de elfaz ve kelimat öyledir."[25] der ve Hüseyin Rahmi'yi Naci üzerinden eleştirir. Hemen ardından Hüseyin Rahmi'nin "Goltiye"nin "Mana-yı Sanat" adlı ciddi eserini okumak yerine Ali Naci'nin de belirttiği gibi "Ksavye dö Montepinler ve emsaliyle" uğraşmasının edebiyat bilgisinin eksikliğine ve yanlışlığına sebep olduğunu ileri sürer. Arkasından *Rübab*'a saldırmasını kınar ve Gürpınar'ın kitabı İbrahim Hilmi'nin dükkânında satıldığı için ona mı sövmesi gerektiğini sorar. Bu soruyla muhatabın kendisinin olduğunu dolaylı olarak vurguluyor. Ve Hüseyin Rahmi'nin edebiyat eleştirisi anlayışını şöyle ifade ediyor: "Ben size saha-i edebiyat dâhilinde itiraz ettiğim halde siz şahsiyat üzerinde yürümüşsünüz." Bu cümleyle aslında tartışmanın boyutunu ortaya koyuyor. Yabancı nazariyecilerden örnekler vererek Hüseyin Rahmi'yi yeriyor ve söz dönüp dolaşıp Mevhibe Ziya'ya geliyor: "Şimdi Mevhibe Ziya Hanımefendi size hitab ediyorum. 'Cadı Çarpıyor' namındaki kitab-ı rezilin yalnız mukaddemesini okuyunuz ve sonra kapatınız. Yoksa hem nezahat-i nisviyeniz incinir, hem de üstadınızı bu kadar küçük, bu kadar âciz (...) görmekle münkesirü'l-hayal olursunuz. Bence hayal de muhteremdir, istemem ki hayaliniz kırılmış olsun..."[26]

Bu sayıdaki bir diğer yazının Cemal Nadir'in "Bir İzah"[27] başlıklı yazısı olduğu belirtilmişti. Bu yazıda Cemal Nadir: "Cadı Çarpıyor'un ilk parçalarında doğrudan doğruya bana temas eden satırlar doğrudan doğruya benimle alaka-

[23] Hemedanizade Ali Naci, "Cadı Hortladı!!!", *Rübab Mecmuası*, S. 62, 29 Cemaziyelahir (Receb), 1331, s. 303.
[24] Şehabeddin Süleyman, "Bir Kitab-ı Şütûm", *Rübab Mecmuası*, S. 62, 29 Cemaziyelahir (Receb), 1331, s. 294.
[25] *agm.*, s. 294.
[26] *agm.*, s. 297-298.
[27] Cemal Nadir, "Bir İzah", *Rübab Mecmuası*, S. 62, 29 Cemaziyelahir (Receb), 1331, s. 298-299.

dar olan kelimeler bulunduğu için ben de şu birkaç satırı karalamak lüzumunu hissettim." diyor. Bu bahisten hareketle *Rübab* mecmuasının nasıl kurulduğunu, ismini nasıl aldığını, Tevfik Fikret'le *Rübab*'ın ilişkisini anlatarak Hüseyin Rahmi'nin *Rübab* hakkında söylediklerine cevap veriyor.

Bu yer yer ağır yazılardan sonra, Hüseyin Rahmi ilerde göreceğimiz *Şekavet-i Edebiye* adını verdiği bu konudaki ikinci kitabını çıkarır. Bu içinde ağır ifadelerin bulunduğu kitaptan sonra Cemal Nadir, *Rübab* mecmuasının 82. sayısında "İtizar-ı Mahsus" başlıklı bir yazı yayımlar. Bu yazıda o âna kadar olayların gelişimi anlatıldıktan sonra Hüseyin Rahmi'nin *Şekavet-i Edebiye* isimli kitabından şöyle söz edilir: "Bundan daha ziyade münfail olan Hüseyin Rahmi Bey bu defa 'Şekavet-i Edebiye' unvanile bir kitap neşretmiş ve bu kitapta Hemedanizade Ali Naci Bey'den başlayarak Şehabeddin Süleyman Bey'e ve *Rübab*'a -ağızla ve kalemle söylenilmeyecek ve yazılmayacak tarzda- tecavüzat ve tahkiratta bulunmuştur." Bu yeni bir cevap hamlesinin habercisidir aynı zamanda: "Bu kitabın her satırını ayrı ayrı tahlil ile bütün kelimelerini birer birer redde mecbur olduğumuz cihetle sahifelerimizin bir kısmını Hüseyin Rahmi Bey lisanına hasrettiğimiz için muhterem karie ve karilerimize arz-i itizar ederiz." Artık olay iyice kişiselleşmiş ve tartışma yeni bir aşamaya geçmiştir.

Bu defa ön planda Hakkı Tahsin vardır ve ilk yazısını *Rübab*'ın 82. sayısında "Müdafalardan Sonra..."[28] başlığıyla yayımlar. Hakkı Tahsin söze: "Bir kara el zehirden, levsden mürekkeb kelimelerini kaleminin ucunda toplayarak bir murdar ağız küfürden, herzeden elfazını dil, dudak ve boğazıyla bağırarak bu cinayeti irtikab etti. Ve bunun faili Hüseyin Rahmi Bey idi. Demek bir cinayet-i edebiye..."[29] cümleleriyle başlar, olayı özetler ve Şehabeddin Süleyman'ın eleştirilerine karşılık Hüseyin Rahmi'nin: "Dilini tulumbacı koğuşlarının küfür dolu mesamâtında dolaştırarak toplayabildiği küfürler, müstehcen, müstekreh ifadat ile münekkide karşı söğüyor, lanetler okuyor... çıldırıyor, tepiniyor, ve bütün levs-i tab'lyla nazariyesiz, vukufsuz, murdar bir eser..." yazdığını belirtiyor. Yazdığı eser üzerinden benzer eleştirilerini sıralarken Şehabeddin Süleyman'ın arkadaşlarına laf etmesinden başlayarak, onun Nasreddin Hocalığından başlar palyaçoluğundan çıkar. 82. sayıda başlayan yazı 83 ve 84. sayılarda da neredeyse Hüseyin Rahmi'nin bütün hakaretamiz ifadelerine cevapla devam eder.

Rübab'da konuya ilişkin son yazılar 84. sayıda yer alır. 83. sayının[30] kapağında: "Cadı meselesi: Bütün erbab-ı kalemin mütalaasını sorduk. Cevaplarını neşredeceğiz." denilerek aslında 84. sayının haberi verilmiştir. Burada bir anket çalışması ön plandadır. Kapağın en üst kısmında: "Bu nüshada bütün erbab-ı

28 Hakkı Tahsin, "Müdafalardan Sonra...", *Rübab Mecmuası*, S. 82, y.t.y., s. 542-547.
29 *agm.*, s. 542.
30 *Rübab Mecmuası*, S. 83, y.t.y., s. 553

kalem 'Cadı' meselesi hakkındaki hükümlerini verdiler."[31] ifadesi yer alır. Anket ve ankete katılanlar ise kapakta şöyle ifade edilir: "Cadı Meselesi etrafında intibaat-i efkar: İsmail Zühdü, İlyas Macid, Baha Tevfik, Tahsin Nahid, Cemal Mukbil, Hüseyin Hüsnü, Hakkı Tarık, Halid Fahri, Süleyman Sırrı, Mah-i Sultan Muhsin Şirazi, Neriman Nüzhet, Yakub Kadri, Rıza Mansur Isfahani..."[32] Anket çalışmasının başında bir bilgi notu vardır. Bu notta verilen cevaplardan sonra artık verilecek hükmün kendi kendisini tayin edeceği belirtildikten sonra: "Buna biz fazla bir şey ilave edecek değiliz. Yalnız bizce 'Cadı' meselesi artık bitmiş, temiz ve kirli vicdanlar ayrılmış demektir." denilerek münakaşanın sonuna gelindiği bildiriliyor. Burada ayrıca Hemedanizade Ali Naci'nin cevabının uzun olmasından bahisle kitap olarak yayımlanacağı sezdiriliyor. Bu eser, bu tartışmanın üçüncü kitabı olarak kendine yer bulacak ve "kitap savaşları" başlayacaktır.

Bu sayıda yer alan ilk cevap, İsmail Zühdü'nün "Cadı ve Sanat" başlıklı yazısıdır. İsmail Zühdü burada "Cadı"nın ve Cadı yazarının eskide kaldığını ve o günkü sanatın ne yazık ki hâlâ cadılarla mı uğraşacağını hayıflanarak belirtiyor. İsmail Macid, başlıksız yazısında zaman itibariyle Hüseyin Rahmi'yi tanımadığını, aslında vatan aşkı ve kaygısıyla çırpınmayan, fertleri "müttehiden mücadele ve intikam sahasına atamayan dimağları[n] ve mahsulleri[n]" kendisine daima meçhul olduğunu belirterek Hüseyin Rahmi'yi yok saymayı tercih etmiştir.

Baha Tevfik "Rübab Müdiriyetine" başlıklı yazısında Hüseyin Rahmi'nin *Şekavet-i Edebiye*'sinden korktuğunu belirtiyor hatta bunu belirttiği için nefsini hakka emanet ettiğini de bildiriyor. Dolayısıyla Hüseyin Rahmi'nin kitabını aslında ağır biçimde eleştiriyor.

Tahsin Nahid, başlıksız yazısında *Şekavet-i Edebiye* gibi kitapların medeni memleketlerde müdde-i umuminin ilgi alanına gireceğini belirterek, "şayan-i bahs ve tenkid" olmayan zavallı Hüseyin Rahmi'nin ortaya koyduğu çirkinliklerin sorumlusunun (!) Şehabeddin Süleyman olduğunu söyler.

Cemal Mukbil "Azizim" diye başladığı benzetmelerle dolu kısa yazısında, cadılara temessül edenlerin hande ve istihfaflarla karşılanacağını söylüyor.

Gördesli Hüseyin Hüsnü, başlıksız yazısında meseleyi gençlik ve ihtiyarlık olarak ele alıp meselenin karmaşıklığından dem vurup münakaşanın en baştaki tenkit kısmında olduğu haliyle ele alınması gerektiğini belirtir ve bu kavga halini ilk kim başlattıysa sorumlusunun da o olduğu kanaatindedir.

Hakkı Tarık, başlıksız yazısında haklı olunsa bile *Şekavet-i Edebiye*'nin iğrenç bir mahiyeti olduğu, dolayısıyla onu görenlerin *Tesadüf*'teki "Hayati"yi hatırlayacaklarını belirterek aslında Hayati'nin Hüseyin Rahmi'nin tam olarak kendisi olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca Hüseyin Rahmi'yi kendisinden umulmayan bir kitap verdiği için bir dereceye kadar dolandırıcılıkla itham ediyor.

[31] *Rübab Mecmuası*, S. 84, y.t.y., s. 569
[32] *Rübab Mecmuası*, S. 84, s. 569.

Halid Fahri, başlıksız yazısında Hüseyin Rahmi'nin kendisini çocukluğunda çok eğlendirdiğini fakat sanatı anladığı dakikadan itibaren onun sanatı hakkındaki inancının kaybolduğunu, avam muharrirlerinin başka memleketlerde de bulunduğunu ancak bunların hakiki sanatkârları tezyif edemeyeceklerini belirtir. Gürpınar'ın son kitabını ise "küfürname" olarak adlandırır ve bunun mazur görülemeyeceğini vurgular.

Süleyman Sırrı, "Rübab ve Hüseyin Rahmi Bey" başlıklı yazısında edebiyatı göle benzeterek edebî eserlerin su yüzeyindeki dalgalar gibi olduğunu ve edip olmayanların bu göle yaklaşmaya hakkı olmadığını söyler. *Cadı* ve *Şekavet* muharririnin de sarhoş gafletiyle göle yaklaştığından hareketle onu yazar saymadığını anlarız.

Selahaddin Enis, "Azizim" diye başladığı yazısında Şehabeddin Süleyman'ın yazısıyla samimi bir eleştiri getirdiğini, buna mukabil Hüseyin Rahmi: "Ya susmalı ya da delilleriyle edebiyat çerçevesi içerisinde cevap vermeliydi, halbuki o Şehabeddin'in fikirlerine değil mukaddesatına, şahsına hücum etti. Buna mukabil Şehabeddin Bey aynı şekilde cevap vermedi." Hüseyin Rahmi'nin ise *Cadı Çarpıyor*'la alçaldığını *Şekavet-i Edebiye* ile de eleştiriyi ve süreci adileştirdiğini söylüyor.

Fazıl Ahmed ise "Azizim Cemal Nadir Bey" diye başladığı yazısında Hem Hüseyin Rahmi'yi hem de Şehabeddin Süleyman'i sevdiğini belirtir ve aralarındaki "muharebe-i edebiye"den habersiz olduğunu dolayısıyla açık bir fikrinin olmadığını söyledikten sonra şunu ilave eder: " ... terbiye ile, nezaketle kabil-i telif olmayan neşriyat -kim tarfından vaki olursa olsun- şayan-ı teessüftür."

Kemal, yazısına "Efendim" diyerek başlar ve: "Sanata yalnız Sokrat gibi muhavere tarzında mensub bulunduğunu" belirtir ve Hüseyin Rahmi'yi deha olarak niteler, tıpkı Balzac ve Stendhal gibi. Yarattığı kahramanları Köroğlu, Bekri Mustafa ve Karagöz'e benzetir. Bu dehanın karıştığı münakaşa, ona göre, kapı arkasından küfreden bir örneğe dönüşür. Acem kelimesini kullanmasını eleştirir, Muallim Naci'ye kadar Hemedan'da şiir söylenirken, şimdi İranlılar'ın bizim çamlarımız altında şiir okumalarının iyi bir şey olduğunu vurgular.

Mah-ı Sultan Muhsin Şirazi, "Rübab Ceride-i Edebiyesine" başlıklı yazısında Hüseyin Rahmi'nin iki İslam memleketini birbirine düşürmeye çalışan bir terbiyesiz olduğunu ve Ali Naci'nin ona gereken cevabı vererek tarziye alması gerektiğini vurgular.

Neriman Nüzhet, başlıksız kısa yazısında *Cadı* meselesinin garip bir halde olduğunu belirterek sözlerini: "anlaşılıyor ki dünyada kendi saçlarını kendi kesen perukârlar da varmış..." diyerek bitiriyor.

Yakup Kadri'nin "Efendim" diyerek başladığı yazısı şöyledir: "Fransızlarda Mopasan ve hatta Flober gibi büyük romancılar vardır ki gayet fena münekkid ve fena münakaşacı idiler. Hüseyin Rahmi Bey de bunlardan biridir. Bu son

münakaşa-i edebiye bir müsademe-i asabdan başka bir şey değildir."

Bu sayıda Galatasaray Mekteb-i Sultanisi mezunlarından Paris Tıp Fakültesi müdavimi Rıza Mansur Isfahani'nin de "Şakavet-i Edebiye Muharririne"[33] başlıklı bir yazısı mevcuttur. Yazı Paris'te 1 Kanunuevvel 913 tarihinde yazılmıştır. Yazara o sabah postadan *Şekavet-i Edebiye* kitabı gelmiştir. Gönderen ismini yazmamıştır. Edebiyatla meşgul olmadığından, bu kitabın kendisine İranlı olması sebebiyle gönderildiğini ve içinde yazılanlardan ötürü kendisinin müteessir olacağını düşünmektedir. Yazıyı yazmaktaki amacı da Ali Naci'yi savunmak değil İranlılar için söylenen şeyleri reddetmektir. Gürpınar'ın İranlıları tanımadığını bu sebeple kendi şahsi menfaati için tanımadığı bir millet hakkında nasıl bu kadar olumsuz konuşabildiğini sorgular. Ali Naci Bey'i eleştirecekse bunu kendi fikirleri ve tartışma konusu üzerinde yapması gerektiğinden bahseder. Bir yandan Ali Naci'ye böyle bir tartışmanın içerisinde yer aldığı için kızarken diğer yandan da Hüseyin Rahmi'yi asla affetmeyeceğini belirtir.

Kitap Kitap Büyüyen Münakaşa

Rübab etrafında gelişen bu tartışmadan ikisi Hüseyin Rahmi'ye ait olmakla birlikte beş adet kitap ortaya çıkmıştır. Edebiyat tarihimizde üzerine bu kadar kitap yazılmış başka bir tartışma mevcut değildir herhalde. Yukarıda *Rübab* üzerinden yapılan tartışmaya -Mevhibe Ziya'nın yazdıklarını saymazsak- Hüseyin Rahmi cephesinden yazılan kitaplarla cevap verilmiştir. Gürpınar'ın iki kitabından başka, Tevfik Mecdi'nin *Recm* ve Akalınlıoğlu Saadettin Nüzhet'in *İsyan* kitapları da yine Hüseyin Rahmi lehine yazılmış kitaplardır. Ali Naci'nin *Feth-i Meyyit* isimli kitabı ise *Rübab* taraftarlarının tartışmadaki tek kitabıdır.

İlk olarak Hüseyin Rahmi'nin *Zamane Münekkidlerine Cevap Cadı Çarpıyor*[34] adlı eserini ele almak kronolojik açıdan da uygun olacaktır. Kitabın kapağında: "Lisanımızda sadeliğin elzemiyet ve ehemmiyeti cidden bilindiği gün edebiyat başlamış olacaktır. H. Rahmi" ifadesi, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Rübab"cılar tarafından lisan ve edebiyatı bilmemekle suçlanmasına sebep olacaktır. Kitabın ilk bölümü, Gürpınar'ı Şehabeddin Süleyman'ın ilk eleştirisine cevap veren ve belki de bu anlamda tartışmanın fitilini ateşleyen Mevhibe Ziya'ya hitaben yazılmıştır. Bölümün başlığı "Mevhibe Ziya Hanımefendiye"dir.[35] Bu bölümde yazar Mevhibe Ziya'ya şükran duygularını belirtmekle beraber Mevhibe Ziya'nın önerilerini beğenmemektedir. *Rübab*'ı çoluk çocuk dergisi, deneme tahtası gibi ifadelerle küçümsemektedir. Bu bölümde daha sonra sıklıkla yapacağı gibi Şehabeddin Süleyman'ın fiziki görünüşüyle de alay etmiştir.

---

33 *Rübab Mecmuası*, S. 84, s. 575.

34 Hüseyin Rahmi, *Zamane Münekkidlerine Cevap Cadı Çarpıyor*, İstanbul, 1329, Matbaa-i Hayriye ve Şürekası.

35 *age.*, s. 3.

Kitabın 2. bölümü "Pembe Bir Mantar"[36] başlığını taşır. Daha önce belirtildiği üzere "pembe mantar" *Rübab* dergisidir. Bu bölümün hemen başında Kemal'den, Hâmid'den, Ekrem'den Fikret'ten, Uşşakizade'den, Cenab'dan söz ederek bu büyük isimleri kendiyle denk tuttuğunu ve bu isimleri tartışmada yanına çekmek istediğini anlıyoruz. Bunu daha önce onlara da saldırı yapıldığını söyleyerek delillendirmeye çalışıyor. Mantar ifadesini o dönemde çıkan neredeyse her dergi için genel bir "kavram" olarak kullanıyor ve bunların başta *Rübab* olmak üzere sağa sola saldırarak beslendiğini belirtiyor. Burada *Rübab*'a, Rübab isminin verilişine yapılan eleştirilere Cemal Nadir daha önce belirtilen "Bir İzah" başlıklı yazısında cevap veriyor.

3. bölüm "Hareket-i Gayr-i Edebiye"[37] başlığını taşıyor. Bölüme *Cadı*'nın eleştirildiği yazıyı gördüğünü ifade ederek başlıyor fakat eleştirilere bu bölümde cevap vermek yerine *Rübab* eleştirisine giriyor. Fransızcadan devşirildiğini söylediği "Hareket-i Edebiye" başlığını eleştirir gibi yapıp eleştiri oklarını aslında Şehabeddin Süleyman'a yöneltiyor. Onun yazısını cümle cümle ele almaya çalışırken, "diken, baldıran, yapışkan, ballıbaba, ısırgan" ifadelerini kullanıyor ve *Rübab*'ın o sayısının buruşturulup atılmasını önermesiyle yazı sona eriyor. Ona göre, *Rübab* hasetten, garazden, kofluktan, manasızlıktan oluşmaktadır aynı zamanda. Pek de anlam verilemeyecek şekilde derginin yayın politikaları eleştiriliyor.

4. bölüm artık esas meseleye ilişkin olarak "Cadı" başlığıyla geliyor. İlk olarak Şehabeddin Süleyman *Cadı*'ya saldırmakla suçlanıyor. Süleyman'ın iyi niyetle yazdığı yerlerin aslında esas niyetini gizlemek için kullandığını düşünüyor. O yazısında övdüğü eserler, belki o gün yazılsaydı onları da yerecektir. Bu eserlerin talihleri yayımlandıkları zaman Şehabeddin gibi bir eleştirmene maruz kalmamalarıdır. Bu bölümde muhtemelen yine desteklerini almak için Fikret'i, Yakup Kadri'yi, Celal Sahir'i, Refik Halid'i över. Bu arada Şehabeddin Süleyman'a derbeder, ahlaksız, eşkıya, kuduz, vicdansız, serseri, zıpçıktı gibi hakaretlerde bulunur. Bu bölümde avam edebiyatı meselesi üzerinden Şehabeddin Süleyman'ın fikirlerini eleştirirken bazı ilginç fikirler de ileri sürer: "... bizim rençber Haso gibi elifi görse mertek zanneden nimi behimi nevinden olur."[38] Bir yandan halk için edebiyat derken diğer yandan halkın eğitilmesini savunmak amacıyla dahi olsa halkı böyle tanımlamak hoş olmasa gerek.

5. bölüm "Enzar-ı İbrete Netice"[39] başlığını taşıyor. Bu bölümde de Namık Kemal'e saldırdığını iddia ettiği Şehabeddin Süleyman'ı eleştiriyor ve eserini sonlandırıyor. Tarih ve yer olarak 20 Nisan 1329-Heybeliada'yı eserin sonunda görüyoruz.

Hüseyin Rahmi'nin bu meseledeki ikinci ve son kitabı *Şekavet-i Edebiye*[40] adını taşıyor. Kitabın ilk bölümü "Bir İtizar-ı Müessif"[41] başlığı altında kendisine saldıranların diliyle cevap vermek zorunda kaldığı için okuyucularından özür dilemesiyle başlar. Aynı sayfada başlayan ikinci bölümün başlığı "Mareke-i Edebiyede Bir Çiftetelli" başlığını taşır. Bu bölümü Ali Naci'yi hedef alarak yazmıştır. Bu kısımda Ali Naci'ye ağza alınmayacak hakaretlerde bulunur. Ona göre Ali Naci, eşek, kalın kafalı, iğrenç, edebiyat vebası mikrobu, hayvan, kara cahil, hergele vb. sıfatlarla andığı biridir. Bu bölümde Ali Naci'ye İranlı olmasından dolayı da hakaretler yağdırırken Meşrutiyet dönemindeki basının halini önceki dönemle kıyaslar ve eski dönemin daha iyi olduğunu söyler. Ali Naci'nin Muallim Naci'nin adını anması da onun başka bir öfke patlamasına sebebiyet verir. Bu bölümde Şehabeddin Süleyman'ı Batılı yazarlardan intihal yapmakla da suçlar.

Kitabın üçüncü bölümü "Şehabeddin Süleyman Bey-Meslek-i Edebisi-Kudret-i Tenkidiyesi-Zarafet-i Tab ü Üslubu"[42] başlığını taşır. Bu bölüm esas itibariyle Süleyman'ın "Bir Kitab-i Şütûm" başlıklı yazısına bir cevap niteliğindedir. Cümle cümle bu makaleye cevap verirken dilimizin bizi ilerlemekten alıkoyduğunu, Fuzûlî'nin İngiltere'de olsaydı Şekspir olacağını söyleyerek ispata çalışır. Bu bölümde Şehabeddin Süleyman'ın anlayışıyla dalga geçen bir metin de oluşturmuştur. Tıpkı Şehabeddin gibi Fransız yazarlardan örnekler verir. Onun sanat ve güzellik anlayışını kötülemek için *Rübab* dergisinde yer alan kadın fotoğraflarını öne sürmesi de ilginçtir. Dördüncü bölüm "Edebiyata Yan Bakar Bir Mevzu"[43] başlığını taşır ve Şehabeddin Süleyman'ın "Çıkmaz Sokak" isimli piyesi eleştirilir ve bu eserdeki anlayışla Marcel Proust'un "Melekü's Sıyaneler" adlı eseri -bu eserin özeti de verilerek- karşılaştırmalar yapılır. Gürpınar'a göre ele aldığı konudan öte Süleyman'ın eseri yetersizdir. Beşinci bölüm "Frenk Bedayi-şinasanı Ne Diyor?"[44] başlığıyla kaleme alınmış ve Şehabeddin Süleyman'ın hep bahsettiği yazarları tam manasıyla tanıyamadığı vurgulanmak istenmiştir. Altıncı bölümün başlığı "Bizim İçin Meselenin En Büyük Ehemmiyeti Nerede?"[45]dir. Bu bölümde dil meselesi üzerinde durulur ve yine hedefte Şehabeddin Süleyman'la birlikte Ali Naci vardır. Yedinci bölüm olan "Vicdan Nedir?"[46] de Ali Naci'nin sözlerine binaen yazılmıştır. Eserin sekizinci bölümü "Hazret-i Fatih'in İstanbul'u Tabanca İle Fethi (!)" başlığını taşır. Bu kısım yine Ali Naci'nin yazdığı bir yazıda İstanbul'a tabanca ile girdiğimizi ifade eden cümlelerine cevaben yazılmıştır. Malum olduğu üzere bu konunun *Cadı* meselesi ile bir alakası bulunmamaktadır.

---

40 Hüseyin Rahmi, *Şekavet-i Edebiye*, İstanbul, 1329, Matbaa-i Hayriye ve Şürekası.
41 *age.*, s. 3.
42 *age.*, s. 41.
43 *age.*, s. 91.
44 *age.*, s. 102.
45 *age.*, s. 114.
46 *age.*, s. 131.

Eserin son bölümü "Netice"[47] başlığını taşır. Bu bölümde genel bir değerlendirme yapılır, değerlendirmelerinde hakaretler de yerini alır.

Sıra Hemedanizade Ali Naci'dedir. Kendisine yapılmış tüm eleştiri ve hakaretlere *Feth-i Meyyit* adını verdiği kitabıyla cevap verir. Bu kitabın içeriği iç kapakta şöyle yer alır: "Cadı Hortladı-Feth-i Meyyit-i Ahlaki-Zerdüşt, Medeniyeti, Mirası, Marifeti, Nüfuzu- İranlılık, Türklük-Münasebet-i Siyasiye, İçtimaiye, İktisadiye, Diniye ve Edebiyeleri-Feth-i Meyyit-i Edebi- Roman-Avam Romanı-Tesiratı-Sanat-Sanatta Roman-Lisan-Hüseyin Rahmi Bey-Tercüme-i Hal-i Edebiyesi-Şahsiyeti-Asarı Mürebbiye-Hüve'l-baki." İlk başlık olan "Cadı Hortladı" daha önce *Rübab Mecmuası*'nda yer aldığı için burada yeniden değerlendirilmeyecektir. İkinci başlık olan "Feth-i Meyyit-i Ahlaki"ye Ali Naci, etrafındakilerinin *Şekavet-i Edebiye*'de yer alan hakaretlerden ötürü Hüseyin Rahmi'yi mahkemeye vermesi gerektiğini söylediğini ancak bunu yapmadığını dile getirerek başlar. Hukukun buna vereceği cezanın kırbaç olduğunu ancak *Şekavet-i Edebiye*'nin bunun sonucunda bir heykele dönüşeceğini, ancak kendisinin hakkını koruyacak durumda olduğunu ifade eder: "Ben hakkımı müdafaa edecek lisan-ı ilm ü edebi kâfi derecede bilirim, ve asarına muarız olduğu için bütün bir insaniyet-i ahlakiye huzurunda herhangi bir şahsı hatta aile, namus, ve milliyetine kadar en pespaye bir telaffuz-ı kelimat ve bir umumhane vicdanıyla tezyif ve istihkar eden bir rezile verilecek en ağır cevab-ı tahkir, sükûttur." Bu bölümde Ali Naci (İranlılığı) milliyetiyle ilgili yapılan eleştirilere, kendisini savunanların da Türk olduğunu belirterek başlamış ve bundan iftihar ettiğini dile getirmiştir. Hüseyin Rahmi'yi gece yarısına kadar meyhanede içip sarhoş olan bir berduşa benzeterek onun *Şekavet-i Edebiye*'sinin değerini de bu doğrultuda gördüğünü belirtmiştir. Ardından Osmanlı tarihi içerisinde Fars kültüründen ve sanatından etkilenen padişah örnekleri verir ve kendisine yapılanın haksızlık olduğunu söyler. Fransız edebiyatının içindeki farklı milletlerden gelen ecnebi muharrirleri de sıralayarak bunun doğal bir şey olduğunu vurgular. Ali Naci Türk ya da İran milleti arasındaki seçimini Müslümanlıktan yana kullanır, bu iki milletin en önemli yanının ve ortaklığının lisan, kültür ve iktisattan öte din olduğunu ifade eder. Hüseyin Rahmi'nin *Şekavet-i Edebiye*'de kullandığı Fransızca sözcükleri tam anlamıyla tercüme edemediğini de iddia etmiştir. Bölümün sonunda Hüseyin Rahmi sadece kendi kendini savunsaydı bu meseleye bu kadar uzamazdı, der. Yazdığı kitabın adının (Feth-i Meyyit'in) gerekçesini ise şu şekilde açıklar: "Zat-ı aliniz için öldü dediler, sonra mezardan bir ses geldi. Hemen hortladığınıza hükmederek malumunuz bulunan makale-i mezkûreyi yazdım. Bugün yedi ay sonra mezardan bir ses geliyor, esbab-ı rıhleti niz meçhul kaldığından bugün de 'Feth-i Meyyit'inizi icra eyleyeceğim. Buna da yine daha şiddetli küfürlerle cevap vereceğinize kani

47 *age.*, s. 148.

ve tamamiyle mutmain bulunduğumdan 'defn' meselesini üçüncü bir kitabınızda bağıracağınız küfürlerin ferda-yı intişarına ta'lik ediyorum."

Diğer bir kısım olan "Feth-i Meyyit-i Edebi" romanın gelişimi ve algılanışı üzerine yazılmış bir yazıdır. Romanın Batıdaki algılanışı ve gelişimi bizde nasıl olmuştur, sorusu etrafında şekillenerek başlar. Sanat kavramı ile romanın iç içeliği anlatılır. Romanda kullanılan dil ve üslubun özelliklerinden bahsedildikten sonra Hüseyin Rahmi'nin romanlarına eleştiriler başlar. Romanlarının adet olarak çok satmasının çok da önemli olmadığını bunun sanatsal anlamda bir değer taşımadığını ifade eder. *Şıpsevdi*, *Mürebbiye* gibi romanlarındaki karakterler Hüseyin Rahmi'ye benzetilerek sanatın bu olmadığı vurgusu yapılır. Hüseyin Rahmi'nin *Şekavet-i Edebiye*'de bahsettiği "edebiyat lisandır" sözünü çürüterek edebiyatın tam olarak bu olmadığını vurgulamıştır.

"Tercüme-i Hal-i Edebiyesi" kısmında Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki aksaklıklar ve şahısların tutarsızlığı anlatılmaktadır. Romanlarında sadece vakaların anlatıldığı, şahısların ruhi özelliklerinin verilmediği eleştirisi yapılır. Basit olaylara bile yer verirken şahıs kadrosunun zihin ve ruh dünyasına bir türlü Hüseyin Rahmi'nin giremediğini belirtir. "Tabaka-i basit"ten seçtiği şahısların gerçekliği yansıtmadığı iddiasındadır. Bunların temel sebebini de Hüseyin Rahmi'nin bir sanat zevkinin olmayışına ve onun üslupsuzluğuna bağlar. Romanlarında özellikle *Mürebbiye*'deki gibi hile kavramı üzerine kurulan kurgu yapısı eserlerinin en büyük zaafıdır. Esas vaka ve tali vaka kavramlarının birbiri ile karıştığını bunun da kurguya zarar verdiğini dile getirmiştir.

"Netice" eserin son kısmıdır. Burada artık Hüseyin Rahmi'ye son sözler söylenir: "Asarınızı bu şerait bu efkâr ile süzen intikaddan geçirdikten sonra silsile-i muhakematınızı da çürük bir ipliğe teşbih edeceğim. Cesed-i murdar ahlakınızı bütün ufunet ve sefaleti cesed-i bi-mana-yı edebiniz de bütün belagatı böylece neşter-i hakayıkla kesip biçtikten sonra asar-ı mevcudeniz olarak elimde kalan şey bir teneffüslük hava oldu!" Son cümleler ise şöyledir: "Bu da sizin maverayı süfliyata kurulmuş abide-i idrakatınız için benden bir kitabe-i seng-i mezar olsun. Hüve'l-baki."

Rübab tarafından artık bu kitapla mesele kapanmıştır. Fakat Hüseyin Rahmi taraftarları konuyla ilgili iki kitap daha yazacaklardır. Birincisi Tevfik Mecdi'nin *Recm - Cadı Meselesine Dair* adlı eseridir. Eser, "İtizar", "Şuru", "Defn-i leş" olarak bölümlendirilmiştir. Eserin "İtizar" bölümüne Muallim Naci'nin *Ömer'in Çocukluğu* kitabında geçen çocuğun, bir köpek tarafından saldırıya uğraması sırasında etrafın tepkisiz kalıp yalnızca uşağın "vahşet" demekle yetindiği bir sahneyi hatırlatarak başlamaktadır. Temelde Hüseyin Rahmi'nin *Cadı* romanına yapılan eleştiriyi de bundan farksız görmediğini dile getirir. Bu edebî ortamda Hüseyin Rahmi'ye saldıranları köpeğe benzetir ve buna "it istilâsı" adını verir. Bunu yapanların *Rübab* etrafında bir araya gelen yazar grubu olduğunu ima eder ve esas

hedef olarak aldığı Hemedanizade ve Şahabettin Süleyman'ı "züppe" olarak adlandırır. Bu yazar grubunun yaptığı eleştirilerin yalnızca Hüseyin Rahmi'ye değil maziye bir hakaret olduğunu söyler: "Bugün Hüseyin Rahmi ve Naci'yi yarın daha yükseğini gitgide öbür gün belki ulema ve dinimizi bile pâ-mâl bırakmak... Bu bir inkılab-ı mesud, bir tayy-ı mütekamil değil batmak mazisini tevlit etmek ortada piç gibi kalmaktır." Değişen sosyo-kültürel ve siyasi yapının edebî ortamı olumsuz etkilediği ve bunun sonucunda düzeysizleşen ortamın "çoluk çocuğa" kaldığını düşünür. *Rübab* çevresinde gelişen bu edebî ortamı niteliksiz bulmakta ve burada yazan kişilerin kendine bir alan yaratmasını eleştirmektedir. *Rübab* çevresinin ürettiği edebiyatın alıcısının da yalnızca "rüştiye çocukları" olabileceğini söyleyerek eleştirilerine devam eder. *Rübab* çevresinin ürünlerini tercümeden öteye geçemeyen zaman zaman da intihale kadar varan ürünler bütünü olarak görmektedir. Celal Nuri'nin *Tarih-i İstikbal* adlı eserinden birkaç alıntı yapar ve eleştirilerinin boyutu gittikçe ağırlaşır: "Taklit edebiyatı maymun edebiyatıdır..." Bu sözlerin ardından Hüseyin Rahmi'ye yapılan eleştirileri dinî olarak da yakışıksız bulur ve bunun bir kul hakkı olduğunu dile getirerek *Rübab*'ı manevi açıdan da zelil bir durumun içine sürükler.

Esas muhatabı olan Şehabeddin Süleyman ve Hemedanizade Ali Naci'ye eleştirilerini kitabın "Şuru" bölümünde sıralar. İlk ve vurucu eleştiri oku Ali Naci'ye yöneliktir: "Zira Feth-i Meyyit kitabını Ali Naci değil başka bir Acem yazdı." iddiasındadır. Bu iddiasını da *Feth-i Meyyit*'in birinci yazısıyla ikinci yazısı arasındaki üslup farkını göstererek delillendirmeye çalışmaktadır. İkinci yazıdaki üslubu Acem bir yazarın üslubuna benzetir: "İkinci yazıda gayet mutasallif ve uzun seneler derdini hakkıyla yazamamış birçok ahundların ateş-i derununu lisanında Acem danişmendi hararet var!" Eleştirilerinde Mekteb-i Rübab'ın ahlaktan uzak olduğunu dile getirmiş Şehabeddin Süleyman'ın birbirinden farklı gazetelerde yazı yazmasını da "döneklik" olarak nitelemiştir. *Rübab*'ı bir "piyese", buradaki yazarları "oyunculara", *Rübab*'ı muhatap alan kitleyi de "düşkün kumpanyalara" benzetmiştir. Buradan hareketle Şehabeddin Süleyman'ın tiyatrolarını eleştirecek zihnî yapıyı metinde işlemeye başlamıştır. Batı tiyatrosunun tarihini ve gelişimini anlattıktan sonra *Çıkmaz Sokak* ile ilgili tenkide alan açmıştır. Batı tiyatrosunun bir ahlak inşa etmek üzere kurulduğunu ancak *Çıkmaz Sokak*'ın gayr-i ahlaki olduğunu belirterek eseri ilk olarak ahlak düzleminde tenkit etmiştir. Hatta bu eleştiriyi Şehabeddin Süleyman'ın kadın konusundaki düşüncelerine ve yaklaşımına indirgemiş "üstü örtük" bir gönderme yapmıştır: "Kitabın yazılışındaki saik erbab-ı kalemden muntazar olan fikr-i gayret değil, sırf bundan başka bir şeydir. Şehabeddin Süleyman Bey'in kadın hakkındaki felsefe ve itiyadına vâkıf olanlar bu mevzunun tekevvünündeki esrarı pek kolay keşfedebilir." Bu bağlamda *Çıkmaz Sokak*'ı yazan Şahabettin Süleyman'ı inceler ve meseleye hâkimiyeti bakımından bir "hiç" olarak tanımlar. *Çıkmaz Sokak*'ı kur-

gusunun zayıflığı ve karakterlerin ruhi bakımdan eksik inşa edilmesi sebebiyle tenkit eder, piyesin üslubunu zayıf bulur. *Çıkmaz Sokak* eleştirisi ardından *Rübab* çevresinin kibir ve gurur içerisinde boğulduğunu iddia etmiştir. Bu iddiayı da "serseri" ve "yuvasız" oluşlarıyla gerekçelendirir. Şehabeddin Süleyman'ın eserlerinde kendi hayatını anlattığını söyler. Bunu da *Çıkmaz Sokak*'ta yer alan bir aşk itirafındaki sığlık üzerinden somutlaştırır. Oyunun tüm perdelerini tek tek tenkit eder ve bu oyunu bir "hezeyan" olarak niteler. Kendisinin bu eleştiriyi yaparken vicdanının rahat olduğunu ve recmin ilk taşını da kendisinin attığını dile getirir. Hemedanizade Ali Naci'ye cevap vermenin bir zül olduğunu, onu muhatap almadığını ifade eder: "Artık bu bahsi âlem-i edebiyata bir kadavra taklidiyle çöken şu Feth-i Meyyit muharriri ve kitabı defnetmek isterim... Vicdanım şu cezaya o kadar tarafdar ki işte recmin ilk taşını ben attım." Ardından *Kırık Muhafaza*'yı eleştirmeye devam eder ve bu eseri de rüştiye öğrencilerinin kavaid derslerindeki "temrin"lerine benzetir.

"Defn-i leş" bölümünde ne Ali Naci'yi ne de Şehabeddin Süleyman'ı şahsen tanıdığını söyler. Yaptığı eleştirilerin tamamen edebiyatı savunmak amacıyla olduğunu ve bunu vatani bir görev olarak algıladığını belirtir. *Rübab* ve çevresine düşen görev ise ona göre şudur: "Vatan sizden sükût istiyor, yeter!" Eserin sonuna "5 Kanunusani Erenköy" notunu düşerek eleştirilerini sonlandırır.

Bu konudaki son eser Akalınlıoğlu Sadri Nüzhet'in *Cadı Münasebetiyle Feth-i Meyyite Cevap İsyan* adlı eseridir. Bu eser, *Rübab* çevresinin Hüseyin Rahmi'ye saldırmasındaki maksadın adlarını edebiyat çevresine duyurmak olduğu fikriyle başlamıştır. Bu fikri desteklemek için sunduğu delil de Mevhibe Ziya'nın mektubunu yayımlamalarıdır. Sadri Nüzhet, okuyucuların buna inanmamaları gerektiğini vurgular: "Binaenaleyh Mevhibe Ziya Hanımefendi'nin mektubunu neşr ile hakk u hakikate hizmet diye izam ederek lutfetmiş gibi görünmelerine kimse aldanmaz. Bu onlar için bahsin uzaması taarruza zemin hasıl olması nokta-i nazarından çok, pek çok mucib-i memnuniyet bir şeydi." O, *Feth-i Meyyit*'te kullanılan sanatlı "lastikli" dilin edilen tahkirin üstünü kapatmayacağını ifade eder. *Şekavet-i Edebiye*'de yer alan birkaç galiz kelimeyi örneklendirir ardından *Feth-i Meyyit*'te kullanılan o sanatlı dilin aslında en büyük küfür olduğunu dile getirir: "Şu kadar var ki birisi ifade-i meram için kaçamak yollardan koşuyor ve lastikli kelimelere müracaat ediyor, hulus nokta-i nazarından herhalde diğeri müreccahdır. Bütün galiz tenkidlere mukabil (Cadı Çarpıyor)da (herzevekîl) ve (Kirli mikrop) tabirlerinden başka hiçbir şey yoktur. Asıl Şütûm (Cadı Hortladı) diye hayıfane yaygaralar arasında işitilir. (Alçak) demekle (deni) kelimesi arasında madem ki hedef itibarıyle fark yoktur. O halde?.." Daha önce gördüğümüz üzere Hüseyin Rahmi'nin dilindeki kabalık ve küfür Sadri Nüzhet'in belirttikleriyle sınırlı değildir.

Ali Naci ve Şehabeddin Süleyman'ın sıkça dile getirdiği, Hüseyin Rahmi'nin

eserlerinde şahıslarını ruhi ve psikolojik anlamda iyi kurgulayamadığına dair eleştirileri reddeder. Hüseyin Rahmi'nin şahıslara kendilerine has "lehçeleri" kullandırtmasının zaten en büyük tahlil-i ruh olduğunu iddia eder. *Rübab* ve çevresinin edebiyata yalnızca havas gözünden baktığını bu sebeple de sanat ve edebiyatı doğru anlayamadıklarını ileri sürer. Ardından yine Mevhibe Ziya'ya yapılan eleştirilere döner ve Ali Naci'nin ancak Şehabeddin Süleyman'ın himayesinde söz söyleme hakkı bulduğunu dile getirir, Mevhibe Hanım'a yönelik kim bu kadın, ne yazmış sorularını Ali Naci'ye sorar, kimsin sen, ne yazdın edebiyatımız için, der. Ali Naci'nin Hüseyin Rahmi ile Şehabeddin Süleyman'ı mukayese edip Süleyman'ı daha sanatkâr bulduğunu belirten ifadelerini de şu şekilde eleştirir: "Hemedani Bey, Şehabeddin Süleyman Bey'in istidadını lütfen takdir buyurur! Bir takdirin haiz-i ehemmiyet olabilmesi onu irad eden kimsenin kıymetine nispetledir. Halbuki Hemedanizade kimdir ki? Bu mahdud düşünceli münekkid yamağı sade muarızına değil kendisinin bir alt olduğuna nazaran asıl ruha, dimağa da aynı dili kullanır..."

Kitabın "İsyan" kısmında Ali Naci'nin İranlılık ve Türklük üzerine söylediği görüşleri eleştirmiş temelde onu yaygaracı olarak itham etmiştir. Eserin sonunda 28 Kanunusani 329 Kadıköy ifadesi yer almaktadır. Bu son kitaptan sonra mesele durulmuş gözükmektedir.

Bitmeyen Son

Hüseyin Rahmi'nin *Cadı* romanına karşı Şehabeddin Süleyman'ın yazdığı ve pek de isabetsiz olmayan eleştiri yazısına Mevhibe Ziya'nın verdiği cevap önce Şehabeddin Süleyman'ın öfkesini kabartmış arkasından Hüseyin Rahmi'yi tüm öfkesiyle tartışmanın içerisine çekmiştir. Bunun sonucunda her iki taraftan pek çok kişinin karşılıklı yazılarıyla ortam iyice kızışmış ve kitap eleştirisi -üzülerek belirtmek gerekir ki- bir kişilik meselesine, "ego" savaşlarına dönmüştür. Bu halden sonra artık hiç kimse karşısındakinin insan olduğunu hatırlamamış/hatırlamaz gibi davranmış, kendi egolarını korumak pahasına yapabilecekleri en ağır hakaretleri birbirlerine söylemişler, yazmışlardır. Bu kadar kırıcı ve yıpratıcı hakaretlerden sonra olayın nasıl yatıştığı, Hüseyin Rahmi ile Şehabeddin Süleyman arasında bir barışma olup olmadığı konusunda yeterli bir bilgi yok ne yazık ki. Belki de Hüseyin Rahmi'nin en ağır hakaretlerde bulunduğu Ali Naci ile barıştığını Karacan'ın çok sonraları yayımladığı bir yazısından öğreniyoruz. Bu tartışmanın her iki taraf için de yıpratıcı olduğu açık olsa da çok yazan bir romancı olan Hüseyin Rahmi'nin *Cadı*'yı yayımladığı yıl olan 1912'den sonra yedi yıl roman yayımlamaması belki de bu sert tartışmaların ardından aldığı bir kararın sonucudur. Şunu da belirtmek gerekir ki *Cadı* romanı etrafında oluşan tartışmalarda gündeme gelen "Avam romanı var mıdır?" sorusunun bugün bile yeni tartışmaların fitilini ateşleyecek sıcaklığa sahip olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

Akalınlıoğlu, Sadri Nüzhet. *Cadı Münasebetiyle Feth-i Meyyite Cevap İsyan.* İstanbul: 1329, Matbaa-i Hayriye ve Şürekası.

Banarlı, Nihad Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt 2, MEB, y.y.y., y.t.y

Büyük Türk Klasikleri, Ötüken-Söğüt, 10. cilt, İstanbul, 1990.

Cemal Nadir. "Bir İzah." *Rübab Mecmuası* 62. 29 Cemaziyelahir (Receb), 1331: 298-299.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Cadı.* İstanbul: Matbaa-i Hayriye ve Şürekası, 1330.

— —. *Şekavet-i Edebiye.* İstanbul: Matbaa-i Hayriye ve Şürekası, 1329. Kabakli, Ahmet. *Türk Edebiyatı.* 3. Cilt. İstanbul, 2002.

— —. *Zamane Münekkidlerine Cevap Cadı Çarpıyor.* İstanbul: Matbaa-i Hayriye ve Şürekası, 1329.

Hakkı Tahsin. "Müdafalardan Sonra..." *Rübab Mecmuası* 82-84. y.t.y.,: 542-547.

Hemedanizade Ali Naci, *Feth-i Meyyit Şekavet-i Edebiye'ye Cevabname.* İstanbul: Matbaa-i Şems, 1332.

— —. "Cadı Hortladı!!!" *Rübab Mecmuası* 61. 29 Cemaziyelahir, 1331: 281.

Mevhibe Ziya. "Cadı Hakkında." *Rübab Mecmuası* 54. 9 Cemaziyelevvel 1331: 167.

— —. "Şehabeddin Süleyman Bey'e." *Rübab Mecmuası* 56. 24 Cemaziyelevvel 1331: 206.

Polat, Nâzım Hikmet. "Hüseyin Rahmi'nin 'Cadı' Romanı Hakkında Münakaşalar." *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* 21. Aralık 1982: 187-216.

Şehabeddin Süleyman. "Bir Kitab-ı Şütûm." *Rübab Mecmuası* 62. 29 Cemaziyelahir (Receb) 1331: 294.

— —. "İtiraza Cevap." *Rübab Mecmuası* 54. 9 Cemaziyelevvel 1331: 168.

— —. "Son Bir Eser Cadı." *Rübab Mecmuası* 51. 18 Rebiyülahir 1331.

Sevengil, Refik Ahmet. *Hüseyin Rahmi Gürpınar.* İstanbul: Hilmi, 1944.

Sevinçli, Eftal. "Hüseyin Rahmi'nin Tartışmaları-Kavgaları." *Yazko Edebiyat* 41-42. Mart-Nisan 1984.

Tevfik Mecdi. *Recm-Cadı Meselesine Dair.* İstanbul, Matbaa-i Hayriye ve Şürekası, 1329.

Mehmet Narlı

ORHAN KEMAL ve TARIK BUĞRA ARASINDA "ROMANDA ŞİVE" TARTIŞMALARI

Türk Romanında şive kullanımının ilk ve özel tartışmalara sebep olduğu yıllar 1950'li yıllardır. *Dünya* gazetesi, *Yenilik* dergisi, *Akşam* gazetesi sanat eki, *İstanbul* dergisi gibi yayın organlarında, roman ve hikâye kişilerinin kendi coğrafi/yerel ağızlarını konuşup konuşamayacakları tartışılır. Bu tartışmalara Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Tarık Buğra, Nurullah Ataç katılır. Bu tartışmalarda Orhan Kemal ile Tarık Buğra'nın adı öne çıkar. Mesele, biraz da sol ve sağ romancıların şive konusunda karşı karşıya gelmeleri biçiminde algılandığı için Sosyalist Gerçekçi yazarların büyük bir çoğunluğu, özellikle Orhan Kemal ile Tarık Buğra arasındaki polemikte Orhan Kemal'in tarafını tutarlar.

Orhan Kemal, özellikle ilk hikâye ve romanlarında, seçtiği şahısların kullandıkları dili, diyaloglar ve monologlar yoluyla göstermeye özen gösterir. Hatta kişiler adına konuşmaya başladıklarında roman anlatıcılarının dili bile yerelleşir; anlatıcı, kendiliğinden kişilerin dil özelliklerine ve seviyelerine göre konuşur. Fakat 1960'lara gelindiğinde Orhan Kemal'in şive taklidi denilen tekniği azaltmaya, roman kişilerinin kullandıkları dili, ortak söyleyişe aktarmaya başladığı görülür. Zaman zaman bu ağızlarda mahallî bir şekil almış kelime ve grupların ortak dildeki karşılıklarını gösteren dipnotlar kullanması da dikkat çeker. Bunlara rağmen, Orhan Kemal, halkın gerçekliğinin konuştuğu dil içinde tam olarak yansıdığı ve bunun için de şive taklidinin gerekli olduğu düşüncesinden bütünüyle vazgeçmez.

Orhan Kemal'in eserlerindeki "şive" tartışması, 1952-1954 arası zaman zaman kahve buluşmalarında, yazarın huzurda bulunduğu veya bulunmadığı toplantılarda, dergi ve gazete yazılarında söz konusu olur. Nurullah Ataç ile Orhan Kemal'in bu konuda tartışmaları, bazen bağırıp çağırmaya kadar gider. Bu tartışmalar genellikle aşağıdaki diyalogla sona ererler:

Orhan Kemal: "Nurullah Bey, Nurullah Bey, siz anlamıyorsunuz bu işten. Yahut daha açıkçası anlıyorsunuz da anlamazdan geliyorsunuz. Ben halkımın konuşmasını veriyorum, halkı veriyorum; sözüyle yaşamasıyla, düşüncesiyle, kazancıyla, şusuyla busuyla".

Nurullah Ataç: "Olmaz efendim olmaz.. Karagöz'le Hacivat konuşması gibi olmaz bu işler" (Otyam 1999: 99).

Orhan Kemal, 1953'te romanlarındaki diyaloglar ve şiveler üzerine bir yazı

yazar.[1] Bu yazıda niçin diyalogu fazla kullandığını, şive taklidinin niçin gerekli olduğunu anlatır. Fakat romanda şive taklitlerinin çok sınırlı olmasını isteyen yazar ve eleştirmenler Orhan Kemal'e cevap verirler.[2] Orhan Kemal, şive taklidinin az ve ustaca yapılması gerekliliğini ileri süren, böyle olsa bile romanda şive taklidinin bir çeşniden öteye gidemeyeceğini söyleyen Tarık Buğra'ya cevaben yazdığı yazıda şu görüşleri savunur:

> Tarık Buğra'dan sorabilir miyim? Öz dilini doğru dürüst konuşamayanlarla yurdumuz dolu iken, ezici çoğunluğu teşkil ederlerken, tiplerinizi niçin, öz dilini doğru dürüst konuşan azınlıktan seçer yahut tipler uydurursunuz? (...) Son üç yıllık müstesna, bütün hayatım Anadolu -sizin tabirinizle- yerli ağızlarla konuşmaya mahkûm insanlar arasında geçti. Küçük yaştan beri ekmeğimi onların arasında, onlarla beraber kazanmak zorunda kaldım. Onlarla haşir neşir oldum: tabii onlardan biriyim. Böylece, onları, yani öz dilini olsun dürüst konuşmayan insanları, öz dilini doğru dürüst konuşanlardan çok daha iyi tanıdığımı bırakıp, az tanıdığım yahut hiç tanımadıklarımı mı almalıyım? Sonra biliyorsunuz, edebiyatımızın hikâye ve roman tarafı başlangıçtan bu güne kadar, öz dilini iyi konuşan azınlığın maceralarıyla dolu. Berikilerse hiç de öyle değil. Perişan üst başları ve perişan dilleriyle hikâye ve romanlarımızda yeni yeni görünmeye başladılar. Bu kadarına olsun izin yok mu? (Otyam 1999: 102).

Orhan Kemal, bu yazısında şive ve taklidini kullanmayı, birlikte yaşadığı, tanıdığı insanları seçmesine ve bu insanların bu güne kadar Türk romanında yer almamasına bağlamaktadır. Ancak bir yazarın, eserlerindeki "şive" için bu biyografik ve tepkisel sebepleri göstermesi yeterli değildir. Orhan Kemal, kuşkusuz romanlarındaki şivenin, seçilen kişilerin her bakımdan kendi gerçeklikleri içinde görünmesinde, onların idrak ve ifadelerinin hayatlarını nasıl etkilediğinin gösterilmesinde yardımcı bir unsur olduğunu biliyordu. Mesela *Murtaza* romanının başkişisi Murtaza'nın şivesi olmasa, otoriter, saf, vazifesinin aslanı Murtaza olamazdı.

Orhan Kemal, *Akşam* gazetesinin sanat ekinde ve *Dünya* gazetesinde yayımladığı yazılarda gerçek manada şiveyi nasıl anladığını gösterir:

> İfadeyi kuvvetlendirmek, yazarın anlattığı insanları gerçekten tanıdığı hissini uyandırmak için ve çok ustaca yapıldığı takdirde işin tuzu biberi kabilinden, az miktarda, yani anlaşılır şekilde şiveden faydalanılmalıdır inancındayım (Orhan Kemal 1953a). Şive taklidi mutlaka lâzımdır. İfadeye kuvvet vermek,

1 *Dünya* gazetesi sanat eki, 1.9.1953, İstanbul.

2 Bu konudaki tartışmalar için bakınız: Orhan Kemal, *Dünya* gazetesi sanat eki, 12.9.1953 ve 15.9.1953; Nurullah Ataç, *Türk Dili* dergisi Ocak 1954; Tarık Dursun Kakınç, *Edebiyat Üstüne Notlar*, Bilgi Yayınevi, 1993, s. 298-299; Tarık Buğra, *İstanbul* gazetesi 1.11.1953.

> yazarın anlattığı insanları gerçekten tanıdığı hissini uyandırmak için ve çok ustaca yapıldığı takdirde, işin tuzu biberi kabilinden, az miktarda, yani anlaşılır şekilde şiveden faydalanılmalıdır, inancındayım (Orhan Kemal 1953b).

Orhan Kemal, "dili doğru kullanmak iddiasındaki yazar için şivenin gereksiz olduğu" yolundaki düşünceye de şu cevabı verir:

> Şive öykünmesini yazarın kendisi yapmıyor; kişileri yapıyor. Yazar bu davranışıyla "ey ayrı şiveleri konuşan insanlar, yanlış konuşuyorsunuz; doğrusu benim verdiğim örnektir. Benim gibi konuşun" demek istiyor. Yazarın konuşmasına gelince: Kişilerin konuşması dışında, en doğru, en ileri bir dille yazacak, konuşacaktır. Aksi halde kişiler arasındaki özellik kaybolur. Bütün kişiler aynı dille, yazarın gelişmiş diliyle konuşur ki bu da yalan olur; inandırıcı olmaz (Bezirci 1984: 58).

Tarık Buğra bu görüşlere *İstanbul* dergisinin Kasım 1953 Sayısında "Tuluatçılığa Dair" başlıklı yazısında şöyle cevap verir:

> Reyimi sana vermiyeceğim Orhan Kemal: "Son üç yılım müstesna, bütün hayatım Anadolu, -sizin tâbirinizle- yerli ağızlarla konuşmaya mahkûm insanlar arasında geçti. Küçük yaşımdan beri ekmeğimi onların arasında, onlarla birlikte, onlar gibi kazanmak zorunda kaldım" diyorsun. Bu bağımsız aday ağzına ne lüzum var? Ben bunu zaten söylemiş, fakat işi şahsileştirmemek için, romancı veya hikâyeci kendini şive taklidine mahkûm etmişse, bu taklide mecbursa ne denir? Bu bir kader işidir ve kaderler üzerinde çekişmek boştur demiştim. Şimdi sen bizi bu boş çekişmeye doğru götürüyorsun. Şahsileşmemeliydin.
>
> Bir de bilgi yanlışın var: Sana göre; "Berikiler -halk perişan üst başlarıyla, perişan dilleriyle hikâye ve romanlarımızda yeni yeni görünmiye" başlamışlardır. Hâlbuki "Yeşil Gece", "Çalıkuşu", "Mehmetçik Avrupa'da", "Yaban"; dediğin konunun daha aşılmamış bulunan pek eski örneklerinden bazılarıdır. Sonra o cümlenin hemen peşinden "Bu kadarına da izin yok mu?" diye soruyorsun. İzin ne kelime? Kimi kime karşı tahriki umuyorsun? Samimî olduğunu söyliyebileceksen ben de iki lâf edeyim; hepimiz kendi yükümüzün, kendi kaderimizin mahkûmuyuz. Mahkûmiyetinle övün, bu işi ben de yapıyorum. Fakat inhisarcılığa kalkma.
>
> Dümbüllü İsmail de dâhil hiçbir şive taklitçisi küçümsenemez. Onların eğlendirdikleri, beğenildikleri bir çevre vardır. Fakat mesele hikâye, roman, tiyatro ise şive taklidi bir zaaf olarak kalacaktır. Bir sanat eseri için mühim olan insanların yaşayışları, sosyal kadroları, ilişikleridir. Bu da foto-şipşakçılıkla verilemez. Şive taklidi foto-şipşakçılıkta bir konudur. Realizmin önce yanlış

> anlaşılması sonra da putlaştırılması yüzünden bugünkü hikâye ve romanımız her şeyi tasvirden foto-şipşakçılıktan ibaret sayan kalemlerin çoğunluğu ile çocuksu bir sathiliğe düşmüştür (Buğra 1953).
>
> ...
>
> Şive taklidi az yapılsa, ustaca yapılsa eser için zararlı olmaktan bir ölçüde çıkar, fakat bir çeşni olmaktan öte gidemez. Tekrarlıyorum: Hikâye de, roman da, tiyatro da dilde yaşar, dil'in mükemmel, yâni değişmez hâline yaklaştıkça yaşar. Bu kanunu ben keşfetmedim, bu kanunun münakaşa edilemiyeceğini de ben keşfetmedim. Ben sâdece ve daha birçokları gibi, bu kanunun kelimelerle düşünülür sözüne mutlak benzediğini fark ettim. Sanat ise her şeyden önce düşüncenin malıdır (Buğra 1992: 11-13).

Tarık Buğra, Orhan Kemal'in asıl tartışmayı anlamadığı veya bileyerek/bilmeyerek meseleyi başka noktalara sevk etmeye çalıştığı ve şahsileştirdiği düşüncesindedir. Çünkü ona göre Orhan Kemal, kendi söylediklerini anlamak yerine işi politik manevra alanına doğru kaydırmış, sanki birilerini de tahrik etmeye çalışmıştır. Orhan Kemal'in ve onu destekleyenlerin söylediklerine bakılırsa Buğra'nın Orhan Kemal'in tavrını böyle algılaması anlaşılabilir. Buğraya göre, Orhan Kemal, şive konusundaki gerekçelerini ifade ederken bilgi yanlışlarına da düşmektedir. Çünkü sözünü ettiği gibi halk perişan halleri ve perişan dilleri ile Türk roman ve hikâyesinde yeni yeni görünüyor değildir.

Tarık Buğra, ısrarla şive taklidini küçümsemediğini ama sadece şive taklidinin romandaki sosyal ağları, bu ağların oluşturduğu problemleri ve yazarın bunları anlama biçimini veremeyeceğini söylemek istediğini anlatmak ister. Ne yazık ki realizmin yanlış ve eksik anlaşılması özellikle bazı sosyalist gerçekçi yazarlarda neredeyse "şiveyi kes kopyala" gibi çok basit bir uygulamaya dönüştüğünü vurgular. Oysa sanat denilen şeyin esası öncelikle toplum tabakalarındaki ağız farklılıklarının taklidi değil düşüncedir.

KAYNAKÇA

Buğra, Tarık. *Politika Dışı*. İstanbul: Ötüken, 1992.

Orhan Kemal. *Akşam Gazetesi Sanat Eki*. 12.10.1953 (1953a).

– —. *Dünya Gazetesi*. 15.10.1953 (1953b).

Otyam, Fikret. *Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları*. İstanbul: Aksoy, 1999.

Bezirci, Asım. *Orhan Kemal*. İstanbul: Tekin, 1984.

Kâmil Büyüker

ROMANDA KONU, MESAJIN BELİRLEYİCİSİ MİDİR YA DA KÜÇÜK AĞA'NIN İSLAMCILIĞI

Yayımlandığı dönemde dikkat çeken ve ilgi uyandıran, sonrasında 1983 yılında TRT'de dizi[1] olarak yayımlanmasının ardından zihinlerde kalıcı bir iz bırakan romandır *Küçük Ağa*. *Küçük Ağa* romanının millî ve manevî argümanlarla ve karakterlerle örülü dokusu hem esere olan dikkati artırmış hem de eserin yazarı Tarık Buğra (1918-1994) üzerinden birtakım polemiklerin doğmasına sebep olmuştur. Meseleye geçmeden önce Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* romanı hakkında bazı bilgiler vermek yerinde olacaktır.

Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* romanı, iki kitaptan oluşur. Önce *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilen birinci kitap 1963 yılında, *Küçük Ağa Ankara*'da adını taşıyan ikinci kitap ise 1966 yılında basılmıştır. Daha sonra her iki kitap, sadece *Küçük Ağa* adıyla bir bütün oluşturacak şekilde çeşitli yayınevleri tarafından defalarca yayımlanmıştır.

Neredeyse her romanında Türkiye tarihinin farklı bir dönemine bakan Buğra, *Küçük Ağa* romanıyla yazıldığı dönemde ve sonrasında önemli bir ideolojik etki alanı oluşturmuştur. Yazar, Millî Mücadele yıllarındaki Anadolu'yu İstanbullu Hoca, Er Salih, Reis Bey ve Ali Emmi gibi simaları belli, taşra münevverlerinin duygu ve davranışlarıyla ortaya koymuştur.

Romanın ilk yayınında yer alan önsözde Buğra, eserinde hâkim olan düşüncesini ve mesajını şu sözlerle ifade etmiştir: "Bu millet her zaman olduğu gibi o devirde de vatan sevgisini, devlet şuurunu dini ile iç içe duyardı. Her savaş bir cihad olagelmişti. Vatan, millet sembolleri din sembolü ile birleşiyordu: Bir tek bayrakta üç kutsallık. Bu milletin kaderi, bu milletin tâ kendisi yüzyıllar boyunca işte bu bayraktı."[2]

Yazar, *Küçük Ağa* ve *Küçük Ağa Ankara*'da romanlarıyla Kuvayı Milliye bileşenlerini din adamı merkezine taşımış, yakın tarihi gerçekçi yeni bir bakış açısıyla değerlendirmiş ve tarihî roman kavramını zenginleştirmiştir. Bu anlayış, tarihî roman kavramına bu romanlarla kendisinden öncekilerden farklı bir kol eklemiş ve zenginleşerek bugüne ulaşmıştır.[3]

Buraya kadar yapılan yorumların tamamen objektif ve durumu açıklayıcı

1 Yücel Çakmaklı tarafından filme uyarlanan *Küçük Ağa*, TRT'de 8 bölüm halinde yayımlanmıştır.
2 Buğra, Tarık, *Küçük Ağa*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1963, s. 6.
3 İlknur Tatar Kırılmış, "Tarihî Romanlarda Değişen Bakış Açısı, Küçük Ağa ve Küçük Ağa Ankara'da", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, VI. cilt, 2013, 28, 390-402.

bir hususiyette olduğu söylenebilir. Ancak bir dönemin önemli edebiyat dergilerinden birisi olan *Kayıtlar*'ın[4] sayfaları arasında kalmış olan *Küçük Ağa* romanı üzerinden oluşan polemik dikkatlerden kaçmıştır.

Konu ile ilgili üç yazının yer aldığı derginin ilk sayısında ilki Mehmet [Hayri] Maraşlıoğlu'nun, "Küçük Ağa'nın İslamcılığı", (*Kayıtlar*, Kasım 1990, S. 1, s. 8-10) başlıklı yazısının ardından Tarık Buğra, dergiye bir mektup gönderir ve yazılanları cevaplama sadedinde bir yazı kaleme alır. Buğra'nın "Bir Mektup", (*Kayıtlar*, Haziran 1991, S. 8, s. 46-47) başlıklı metni dergide yerini alır. Akabinde ise yine Mehmet [Hayri] Maraşlıoğlu, "Mütevazı Bir Doğru" (*Kayıtlar*, Temmuz 1990, S. 9, s. 28-30) başlığıyla cevaba cevap veren bir yazı ile polemiği sürdürür. Ancak bu yazıdan sonra konu ile ilgili taraflardan herhangi birisi tarafından yeni bir yazı yazılmamıştır.

Maraşlıoğlu kaleme aldığı ilk yazısında *Küçük Ağa* hakkında romanın gerçekçiliğini ve tarafsızlığını "İslamcılık" olarak yorumlayanlara karşı objektif değerlendirmelerde bulunur. Romanlar arasında ilginç bir konumda olmasını muhalif tavrına ve resmî edebiyat şablonuna aykırı duruşuna bağlar. Maraşlıoğlu, yazısında *Küçük Ağa* romanını akabinde, *Küçük Ağa Ankara*'da ve aslında bu romanların devamı gibi telakki ettiği *Firavun İmanı* (1976) kitabını olay örgüsü ve süreklilik anlamında birlikte değerlendirir. Romanın birinci cildinde yer alan M. Reşit Efendi "İstanbullu Hoca"dır. Kuvayı Milliye aleyhindedir. Halkı etkiler, Kuvacıları kendi yanına çekmeye çalışır ancak hakkında çıkan ölüm emrinden sonra Çerkes Ethem ve Tevfik Bey kardeşlerin Kuvayı Seyyare birliğine katılır. İstanbullu Hoca artık Küçük Ağa'dır. Küçük Ağa ikinci kitapta Çerkes Ethem ve kardeşini oyuna getirip Ankara'ya çağırtmakla roman sonlanır. Maraşlıoğlu, üçüncü cilt olarak saydığı *Firavun İmanı*'nda ise Kurtuluş yıllarının Ankara havasını ve Küçük Ağa muhaliflerinin nasıl tasfiye edildiğinin gözler önüne serildiğini ifade ediyor. Maraşlıoğlu roman tekniği açısından Buğra'nın eserinde çok çarpıcı portrelerin yer aldığını, savaşın koşulları içerisinde eserin oldukça gerçekçi yorumlar ihtiva ettiğini de belirtiyor.

Romanın dönemin kimi gerçekleriyle örtüşmeyen ya da atlanılan kısımlarına da vurgu yapan Maraşlıoğlu, bu tezini örneklerle delillendiriyor:

"Örneğin, 'hareketin padişahça da desteklendiğine dair' Kuva propagandasının (s.141) mahiyeti üzerinde gerektiği gibi durulmamış görünüyor. Öte yandan Osmanlı ülkesini ancak padişahın kurtaracağına inanan, bunu konuşma ve tartışmalarında açıkça ortaya koyan İstanbullu Hoca'nın hükümetçe gönderilmiş olmasına karşılık daha sonra sarayla nasıl bir ilişki sürdürdüğü de belirtilmiyor." (s. 9) Yine Maraşlıoğlu, M. Reşit Efendi'nin saray tarafından kandırılmış bir

[4] 1990-1995 yılları arasında 45 sayı yayımlanabilmiş olan *Kayıtlar*'ın edebiyat dergiciliğindeki yeri için bakınız: http://www.dunyabizim.com/mercek-alti/15394/kayitlar-dergisi-edebiyatimizaneler-katti

aydın-din adamı portresi olduğunu ifade ederken öte yandan romanda padişah yanlılığının sanıldığının aksine mahkûm edildiğini de ifade ediyor.

Peki, neden *Küçük Ağa* üzerinden İslamcılık tezi ortaya atılmıştır? Burada özellikle Mehmet H. Doğan tarafından *Türk Dili* dergisinde[5] dillendirdiği düşünceler Maraşlıoğlu'nun yazısına da konu olmuştur. Doğan, *Küçük Ağa*'daki din ve din adamlarının pay ve etkilerinin abartıldığını ifade ederek şu yorumu yapar: "Kurtuluş Savaşına yalnız din gözlüğü ile bakan, padişahsız ve hilafetsiz kurulacak yeni devlete bir türlü ısınamayan, bugün hâlâ sürdüğünü gördüğümüz dinci görüştür bu." Fethi Naci ise roman içeriğine bakıp dinci diye yaftalamanın yanlış olduğunu ileri sürer. Hatta Kültür Bakanlığının Atatürk'ün 100. Doğum yılı dolayısıyla "İslami dünya görüşüne bağlı" Buğra'ya ödül vermesini yadırgar. Bütün bunlardan sonra Maraşlıoğlu meselenin hiç de İslamcılık bağlamında değerlendirilmeyeceğini Buğra'nın kendi beyanları ile ortaya koyar. Buğra, kendisini İslami dünya görüşüne sahip olmakla niteleyenler için bu yorumları iltifat saydığını ifade eder ve keşke böyle olsaydı, diyerek sözünü tamamlar.

Aslında Buğra da neyin neyle karıştırıldığının çok iyi farkındadır. Ancak kendisini klişelere mahkûm etmek isteyenlere cevap verir ama bu, işi daha da karmaşık hâle getirecektir: "Her şeyden önce bir Müslüman toplumdan ve Müslüman insanlardan söz etmek başka, İslami dünya görüşüne sahip olmak başka şeydir."[6] Yani Maraşlıoğlu bu yazısı ile Buğra'nın aslında romanıyla ideolojik anlamda bir İslamcılık gütmediğini Müslüman toplum ya da Müslüman din adamı rollerini belirgin hâle getirdiğini ifade etmiştir.

Buğra, geç haberdar olduğu bu yazıya ancak *Kayıtlar* dergisinin 8. sayısında cevap verir. *Bir Mektup* başlığı ile gönderdiği ihtiraz kaydı, bir açıklamayı ihtiva eder. Gönderdiği mektupta *Türk Edebiyatı*'nda Ahmet Tezcan'ın yaptığı mülakattan (Mart 1982) polemiğe konu olan soru ve cevap bölümünün de ilave edilmesini ister. Buğra yazısında Maraşlıoğlu'nun *Küçük Ağa* eleştirisi yapmadığını, kendisini İslami görüşe sahip olup olmadığı üzerinden tenkide tâbi tuttuğunu ifade ederken, önceki beyanlarındaki İslami dünya görüşü noktasında kanaatlerini aynen tekrar eder. Şunu söyler: "Burada övünme saymayacağınıza inanarak söylemeden yapamayacağım: *Küçük Ağa*, *Osmancık*, *Dönemeçte* ve ötekiler, yazarının İslami Dünya Görüşü'ne, en azından, yatkınlığını gösteremiyorsa, o görüşe rastlamak için Asr-ı Saadet'e kadar gitmek gerekecektir." (s. 46)

Buğra, Maraşlıoğlu'nun kendisini bu dünya görüşünden tart etmeye niyetlenmesini de kendisinin *Yağmur Beklerken* (1981) isimli eserinde roman kahramanının her akşam olmasa da özel günlerde rakı içen birisi olmasına bağlıyor.

Fethi Naci'nin Kültür Bakanlığının Atatürk'ün 100. Doğum yılı dolayısıyla Tarık Buğra'nın ödül almasını yadırgaması da *Türk Edebiyatı* dergisinin mülaka-

5 Mehmet H. Doğan, "Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı", *Türk Dili*, s. 34, Temmuz 1976.
6 Tarık Buğra, *Türk Edebiyatı*, Mart 1982, s. 13-14.

tında soru olarak yer almış, Buğra bu kısmı da ilave edip göndermiştir. Burada Buğra, Batı'da İsevi dünya görüşüne sahip Dostoyevski'nin eserleri garipsenmezken Hristiyani dünya görüşüne sahip nice yazarlar için dünya görüşü ve değer ölçüleri gereklilik ve şartken "bu gereklilik neden Türk yazarında olmasın" diye de sorar.

Maraşlıoğlu *Kayıtlar*'ın 9. sayısında Tarık Buğra'nın yazdıklarını "Mütevazı Bir Doğru" ile cevaplar. Romana yaptığı eleştiriye karşı "Tarizler içeren mektuba" derdinin Tarık Buğra olmadığını belirterek başlar. "Tartışılan şey Tarık Buğra'nın kişisel inanç ve düşünceleri değil, romanlarının yansıttığı dünya görüşüdür." (s. 28) Nitekim Buğra kendisini İslami dünya görüşüne hasretmeye çalışsa dahi "eserleri onun eklektik ve daha doğrusu sentetik bir düşünceye sahip olduğunu göstermektedir" der Maraşlıoğlu. Romanda tarihî gerçeklerin yer almasının, yakın tarihe eleştiren gözle bakmanın esere "İslamî" vasıf kazandırmayacağının mütevazı bir doğru olduğunu ifade eder. Peki, eserin İslami dünya görüşü ile ilişkilendirilmesini nasıl yorumlamak gerekmektedir? Burada da Maraşlıoğlu, temel yanlışın edebiyat eserinde konu ile bildiri, malzeme ile mesajı ille de benzeştirme kolaylığından kaynaklandığını ifade ediyor.

Maraşlıoğlu, yazısının bundan sonraki kısmında Buğra'nın *Yağmur Beklerken*[7] isimli romanına yazdığı yazıyı konu edinip kendisini eleştiren yazarın cümlelerine kendi metninden iktibasla cevap veriyor. Serbest Fırka üzerinden Tarık Buğra'nın yaklaşımını ve temellendirmelerini sağlıklı bulmayan Maraşlıoğlu, dönemin nesnel koşullarını vermek yerine, roman kişilerinin ağzından resmî doğrular çerçevesinde düşüncelerini dile getirmeyi tercih ettiğini belirtiyor. Öyle ki Buğra halk oyundan yanadır, ancak halkın seviyesi buna müsait değildir. Politika kötü bir kavramdır. Hatta beşerin hırslarını, tamahlarını, çılgınlıklarını ortaya çıkaran bir şeytandır. Romanının birçok yerinde de bundan yakınmaktadır. Bunun yanında roman karakterleri bağlamında Anadolu kasaba insanını çok iyi tanımakta ve "danışıklı döğüşün halk içinde kopardığı fırtınayı anlatırken de oldukça başarılı"dır. Buğra'nın aile, akraba, dostluk ilişkilerini anlatırkenki ustalığı onun iyi bir gözlemci olduğuna delalet etmektedir. Buğra'nın Maraşlıoğlu'na yönelttiği eleştiri ise son paragrafta cevabını buluyor. Maraşlıoğlu buraya kadar her şeyin normal olduğunu ancak "bu arada Avukat Rahmi'nin her akşam tekrarladığı cızbızlı rakı sofrasını da ihmal etmediği" görüşünün bir eleştiriyi barındırdığını ancak meselenin sadece roman kahramanının rakısı değil, romancının yaklaşımı olduğunu ifade ediyor.

Maraşlıoğlu sözünü şu cümleler ile tamamlıyor: "... romanda konu hiç de mesajın belirleyicisi değildir: Ayyaş birini anlatarak İslami edebiyat yapabileceğiniz gibi, bir din adamının da İslam dışı bir gözle anlatılması mümkündür.

[7] "Yağmur Beklerken", *Mavera*, S. 63, Şubat 1982.

Dolayısıyla, *Yağmur Beklerken*'in İslami dünya görüşüne bağlı olup olmaması açısından roman kahramanının (her akşam veya özel günlerde) rakı içmesinin hiç mi hiç önemi yoktur." (s. 30)

Bu yazıların yazıldığı vakitlerde Tarık Buğra 72 yaşındadır ve dört yıl sonra da vefat etmiştir. Yazının sonrasında Tarık Buğra'nın bu tartışmayı devam ettirmediği görülüyor. Meselenin *Küçük Ağa* üzerinden İslamcılık tartışması ile başlayıp *Yağmuru Beklerken*'de rakı sofrasına indirgenmesi hakikaten manidardır. Bunda Tarık Buğra'nın meseleyi yanlış anlayıp yorumladığı görülmektedir. Maraşlıoğlu başından beri Buğra'nın niyetini okumak yerine onun romanını ve romana yaklaşımını sorguladığını ifade etmektedir. Burada polemik konusu yapılan bir edebî metin olarak romandır. Ancak iş mecrasından uzaklaşarak yazarın şahsını bağlayan "İslamî Dünya Görüşü" sorgulamasının ardından yine rakı sofrasına evrilmiştir. Hülasa, Maraşlıoğlu'nun "romanda konu [ya da karakter (K.B.)] hiç de mesajın belirleyicisi değildir" değerlendirmesi bizce meselenin vuzuha kavuşmasına vesile olmuştur.

Bedia Koçakoğlu[1]

İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN'A DOĞRU YÜRÜMEK: BEŞ ADIMDA ALİ-ATSIZ DAVASI

"Zannediyorsun ki, hepimiz birer makineyiz ve evvelden kurulduğumuz gibi işleriz.
Bir yerde bir bozukluk oldu mu, derhal orayı söküp atmak lazım!..
En kuvvetli insanın bile bazen ne kadar zayıf anları,
istediğinin tam aksini yapmaya mecbur olduğu dakikaları
bulunduğunu nasıl inkâr edebiliriz?
Böyle hadiseler hiç kimseyi olduğundan daha fena,
yahut daha iyi yapamaz!"
(Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*)[2]

İlk Adım: Zaman ve Mekân

II. Dünya Savaşı'nın başlaması bütün dünyayı etkilemiş, Türkiye de bu kaotik ortamdan kendine düşen payı almıştır. Bir bıçağın üzerinde hiçbir zarar görmeden ilerleme gayretine giren ülkemiz, 1939'da İngiltere ve Fransa ile karşılıklı yardım, 1941'de Almanya ile saldırmazlık antlaşmaları imzalamıştır. Bu dönemde Almanya ile gelişen ilişkiler bu ülkenin Rusya'ya saldırmasıyla farklı bir boyut kazanır.

Türkiye'de kendi içinde o evrede homojen olmayan (Kaya 2001: 44) Turancı gruplar, Nazi Almanya'sıyla karmaşık bir ilişki içine girer. Almanya, Rusya saldırısı sırasında Sovyetlerdeki Türklerin desteğini almak için Türkiye'deki Turancı grupları kullanır. (Karpat 2010: 343) Aslında Nazilerin asıl amacı bu toplulukları destekleyerek Türkiye'yi Sovyetlere karşı savaşa sokmaktır.

Bu sırada Türkiye'de de Turancıların etkinliğini arttıracak gelişmeler yaşanmaktadır. 1942 yılında Refik Saydam'ın vefatının ardından başbakanlığa Şükrü Saraçoğlu getirilir. 5 Ağustos 1942 günü yeni başbakan kabinesinin takdim konuşmasında şu cümleleri sarf edecektir:

"Biz Türk'üz, Türkçüyüz ve daima Türkçü kalacağız. Bizim için Türkçülük bir kan meselesi olduğu kadar lâakal o kadar bir vicdan ve kültür meselesidir. Biz azalan ve azaltan Türkçü değil, çoğalan ve çoğaltan Türkçüyüz ve her vakit bu

[1] Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
[2] Hece dergisinin "Susturulamayan Ses Sabahattin Ali" (S. 253, Ocak 2018) özel sayısında yer alan "Gerçek ile Kurgu Arası Bir Oyun Alanı: Sabahattin Ali'de Üstkurmaca" başlıklı yazımda kullandığım epigraf (s. 128) Sabahattin Ali'ye ait değildir, tarafımdan sehven ona ait olarak sunulmuştur.

istikamette çalışacağız." (Darendelioğlu 1976: 10)

Saraçoğlu'nun bu açık beyanı Türkçülük cereyanına güç vermiş, hemen ardından İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu *Türk'e Doğru* adlı bir eser neşretmiştir. Aynı yıl içinde daha evvel Marksist fikirleri ile dikkati çeken Hilmi Ziya Ülken *Tarihî Maddeciliğe Reddiye* isimli kitabıyla görüşlerinden rücu edecektir. O dönem samimiyetleri çok tartışılan bu iki yazarın çalışmaları gündemi sağcı-solcu münakaşasına doğru hızla götürmekteydi.

İşte bu süreçte bir yandan Almanların savaşı kaybedeceklerinin anlaşılması bir yandan da Türkiye'nin tarafsızlığını koruması yönündeki baskılar Turancıları pasivize ederken sol grupların basındaki etkinliğini arttırır. 1943 yılına kadar Turancıların çıkardığı sese kısmen göz yuman tek parti iktidarı bu tarihten sonra tutumunu değiştirecektir.

Reşat Fuat Baraner tarafından kaleme alınan ve Faris Erkman'ın imzasıyla yayımlanan "En Büyük Tehlike! Millî Türk Davasına Aykırı Bir Cereyanın İçyüzü" adlı broşür meseleyi bir çatışma ortamına sokar. Broşürde, Turancıların basın yayın yoluyla Cumhuriyet'in ilkelerini hiçe saydıkları hatta yıkmaya çalıştıkları, ülkeyi ikiye böldükleri, Türkiye'nin dış politikasına aykırı hareket ettikleri anlatılır. Erkman'a göre Turancılar; ırkçı, totaliter, dinci, diktatör ve savaş yanlısıdır. Metinde Reha Oğuz Türkkan, Nihal Atsız, Emir Erkilet gibi Türk davasının önemli isimleri yer almaktadır. (Vural 2009: 44-48)

Broşürün yol açtığı tepkiler yine basın aracılığıyla duyurulacaktır. Reha Oğuz "Solcular ve Kızıllar", Nihal Atsız "En Sinsi Tehlike", O.S.O. [Orhan Seyfi Orhon] imzasını taşıyan "Maskeler Aşağı" gibi cevap yazıları, broşürleri yayımlanır. Kimine göre aslında bu broşürler hükûmet yanlısı birilerinin kaleminden çıkmışa benzemektedir. (Koçak 2010: 213)

Tüm bunlar yaşanırken Almanya Stalingrad'dan çekilmeye başlamış ve savaşı kaybedeceği kesinleşmiştir. 1944 yılında Almanlarla yapılan antlaşmalar da iptal edilmeye başlayınca bu dönem politikaları Türkiye'de tam bir karşıtlık içine girmiş Turancılara karşı bir tutum izlenmeye başlanmıştır.

Sene 1944 olduğunda ise Turancı-Solcu davası başka bir mecraya taşınmış, sahneye Ali ve Atsız çıkmıştır. *İçimizdeki Şeytan*'a doğru yürürken ikinci adım olarak Sabahattin Ali ve Hüseyin Nihal Atsız arasındaki ilişkiye, dostluğa benzer karmaşaya bakmakta yarar görüyoruz.

İkinci Adım: Hangi Dost?

Sabahattin Ali ile Hüseyin Nihal'in tanışıklığı 1926-1927 yıllarında Türk Ocağı'ndaki buluşmalarına dayanır. O dönem Hüseyin Nihal ve birkaç arkadaşı ocakta Türkçü ülküden konuştukları, gençlerle sohbet ettikleri "Kızıl Elma" adlı bir oda kurarlar. Ali de bu odaya gelen gençler arasındadır. "Lüzumundan pek fazla ve gürültüyle konuşan, ağır sözlere bile kızmayan ve herkesle hemen

lâubali olan bu çocuk birtakım manzumeler yazıyor ve emsaline göre muvaffak da oluyordu. (...) Kendisini ilk gördüğüm zaman pek yüksekten konuştuğu için, talebe olduğunu öğrendiğim bu gence: 'Siz Yüksek Muallim Mektebi'nden misiniz?' diye sormuştum. O hemen sırıtmış ve: 'Hayır, Alçak Muallimdenim' diye cevap vermişti." (Atsız 2016: 18)

Bu ilk tanışıklığın ardından Sabahattin Ali, öğretmen olarak Anadolu'ya gider. Ancak görüşmeleri yaz aylarında İstanbul'da devam edecektir. Bu sırada Millî Eğitim Bakanlığı dil hocası yetiştirmek için Avrupa'ya öğrenci göndermektedir. Sabahattin Ali de Almanya'ya giden öğrenciler arasına girmeyi başarır. Dört yıl orada kalmak üzere gitmesine rağmen bir buçuk sene sonra yurda döner. Bu dönüşü Hüseyin Nihal şöyle anlatacaktır:

> Okuduğu mektepte bir gün Alman talebelerden biri 'Bu parazit Türkleri buradan kovmalı' demiş. Sabahattin Ali hemen yerinden fırlamış: 'Biz sizin hükümetinize hükümetimiz tarafından verilen para ile okuyoruz. Parazit değiliz. Sözünü geri al.' demiş. Talebe, sözünü geri almayınca tokadı indirmiş. Alman hükümeti de böyle bir talebe istemediğini söyleyerek onu geri yollamış. Biz, Sabahattin Ali'nin, bodur boyu ile, böyle 'şövalyece' bir iş yapmak için ne bileğinde ne de yüreğinde kuvvet olmadığını biliyorduk. Fakat hadise hoşumuza gittiği için inanmak istiyorduk. Gurbette milliyet duygusu daha kuvvetli olurmuş, belki bu gayretle böyle bir şey yapmıştır diye düşünüyorduk. (Atsız 2016: 19)

Sabahattin Ali, bu kısa süreli Almanya macerasının ardından Muallim Mektebine girecek, Orhan Şaik, Nihad Sami, Pertev Naili, Nihal Atsız gibi isimlerle görüşmeye devam edecektir. Nihal Atsız onun bu dönemde değişmeye başladığını, "Tokat" ve "Layemut Enayiler" adlı tasarı romanlarında ahlak ve Tanrı algısı gibi değerleri sorgulayan fikirler geliştirdiğini anlatır. Ardından Ali'nin çeşitli sosyal konulara yönelmesi, dönem iktidarına muhalif fikirler dillendirmesi nihayetinde yazdığı bir şiirden dolayı hapishaneye girmesi ile Atsız'la ilişkisi farklı bir boyuta taşınmaya başlar. Bu yıllarda Pertev Naili'nin ısrarıyla Hüseyin Nihal, Sabahattin Ali'nin birkaç hikâyesini *Atsız Mecmua*'sında yayımlar. Konya'da hapishanede olan Ali'ye, Atsız şöyle seslenecektir:

> Oğlum Sabahattin, yine deliğe girmene canım sıkıldı. Sen deliğe girdin diye değil, yine bu budalaca işi tekrar ettirdiğin için. Ben seni zeki bir insan tanırım. Budalaca hareketleri sana yakıştıramam. Hele senin gibi bir dahi namzedinin Nâzım Hikmet gibi, falan gibi bir iki satılık herife inanıp da kendi memleketinin aleyhine neticeler verebilecek fikirlere iştirakini senin zekânla kabil-i telif bulmam. Sen bir zamanlar adamakıllı milliyetperverdin. Birkaç salak senin fikrini nasıl çeldi de şu zıkkıma meylettin (daha doğrusu meyleder göründün)

> anlayamıyorum. Senin hiçbir zaman komünist olamayacağını biliyorum. Fakat biraz üzerine iradeni takın. Tam serserilikten vazgeçip, ananı ve kardeşini yanına aldığın ve hele tam da 'Kür Şad'ı bitirdiğin bir zamanda bu darbe, hiç hoşuma gitmedi. Bir kere sen asker oğlusun. Veraset dolayısıyla sende elbette bir şeycikler vardır. Sana hiçbir zaman benim gibi şoven nasyonalist, faşist militarist ol demem. Fakat artık çocukça hareketlerden de vazgeçmeni tavsiye ederim. (Sönmez 2017: 69)

Bu mektupta aynı zamanda Sabahattin Ali'ye yazdığı "Esirler" piyesinin adını "Kürşad" olarak değiştirmesini, bunu Nâzım'a değil Faruk Nafiz'e göstermesini isteyecektir. Ancak bir süre sonra bu mesele hakkında şunları anlatacaktır Atsız:

"Kendisine vaktiyle vermiş olduğum Kür Şad mevzusunu da Nâzım Hikmetof'un tesiriyle Marksist bir kalıba sokmuş, 'Esirler' diye yazdığı piyeste bizim büyük Kür Şad'ımızı mümkün olduğu kadar küçülterek nefsine mağlup bir insan haline getirmiş ve bu piyesi *Varlık*'ta tefrika etmişti. Bereket versin Darülbedayi piyesi zayıf bularak oynamadı. Yoksa Sabahattin'in önceden söylediği gibi Şekspirvari bir piyes olsaydı Kür Şad sahnede bayağı bir adam olarak yıllarca gözüküp bizi incitecekti." (Atsız 2016: 24) Bu duruma tepki gösteren Hüseyin Nihal, 9 Ocak 1937'de yazdığı mektupta "Ben Kürşad'ı roman olarak yazıyorum. Romanın adı *Bozkurtların Ölümü*'dür. Senin gibi tarihi tahrif etmeyerek yazıyorum. Senin berbat ettiğin Kürşad'ın şerefini de iade edeceğim." (Sönmez 2017: 67) diyordu.

Sönmez'in mektuplardan ve belgelerden yola çıkarak ortaya koyduğuna göre *Esirler* piyesi Sabahattin Ali'nin kendine isnat edilen zihniyetin doğru olmadığını kanıtlamak için gösterdiği eserlerden biridir. Bestekâr Ulvi Cemal Bey tarafından bestelenmiş ve Musiki Muallim mektebi talebesi tarafından temsil edilmiştir. Ayrıca oyun, 30 Kasım 2011'de 1556 numaralı kararla Devlet Tiyatrosu oyun listesine alınmıştır. (Sönmez 2017: 160-161)

1940'a gelene kadar bu gelgitli arkadaşlık devam etmiş, bu tarihte Sabahattin Ali'nin yayımladığı *İçimizdeki Şeytan* romanıyla ilişkileri tamamen kopmuş hatta âdeta bir savaş halini almıştır, denilebilir.

Ulus gazetesinde 3 Nisan-29 Haziran 1939 arasında tefrika edilip 1940 yılında Remzi Kitabevi tarafından basılan *İçimizdeki Şeytan*, milliyetçi grupları oldukça kızdırır. Sabahattin Ali'nin tamamını önceden teslim etmediği, *Ulus* binasında romanı peyderpey yazdığı, hatta çalışırken etrafındaki kalabalıktan hiç etkilenmediği anlatılır. (Özkırımlı 1981: 94; Sönmez 2017: 197) Eserde yer alan bazı karakterlerin Turancı gruptan bazı isimlere karşılık gelmesi ve romanda bu kahramanların istihzalı bir üslupla olumsuz anlatılması tüm dikkatleri metne çeker.

Bu duruma göre romanda Nihat'ın, Hüseyin Nihal'i; Profesör Hikmet'in,

Tarihçi Mükrimin Halil'i; Muharrir İsmet Şerif'in, Peyami Safa'yı; adı söylenmeyen Tatar suratlı adamın da Profesör Zeki Velidi Togan'ı ya da Abdülkadir İnan'ı temsil ettiği ileri sürülmüştür.

Romana en çok tepki gösterenlerden biri olan Atsız, "İçimizdeki Şeytanlar" adlı bir broşürle cevap verir. "Sabahattin Ali bu memlekette ırkçı, Turancı ve Anadolucu olan milliyetperverleri hep satılmış insanlar olmakla itham etmek istiyor ve romanını yazarken de bugün aramızda yaşayan bazı kimseleri, tabii biraz değiştirerek, romanına sokup onları küçültmek istiyor. Böylelikle de kendisini küçük gören insanlardan gizli bir öç almak diliyor. Ben de ırkçı, Türkçü ve Turancı olduğum için -evet, övünerek söylüyorum ve tekrar ediyorum: Irkçı, Türkçü ve Turancı olduğum için- Sabahattin Ali'nin iftiralarına cevap vermek lüzumunu duyuyorum." (Atsız 2016: 17) diyerek Sabahattin Ali hakkında pek çok açıklama yapar.

Roman, genel olarak bir aşk romanı görünümündedir. Ancak Ömer ile Macide ekseninde asıl üzerinde durulan husus Türkiyeli aydının dramıdır. Ömer, Bedri ve Nihat üçgeninde işlenen olaylarda iyilik ile kötülüğün savaşında yön verici olan içimizdeki şeytandır.

Eserin ana kahramanı Ömer, Sabahattin Ali ile örtüşen kişiliği ile karşımıza çıkarken genel itibarıyla olumlu bir tiptir. Onu yenilgiye uğratan ise şeytandır. Aktunç'a göre Ömer'in şeytanları onun faşist dostlarıdır. (Aktunç 1973: 177) Bedri ve Macide eserde olumlanan figürlerdendir. Ancak Atsız'a göre bunlar "Türk cemiyetinin ahlaki prensiplerine göre Ömer'le Bedri mükemmel birer deyyus, her müşkül dakikada her erkeğin evine giden Macide mükemmel bir fahişe, ihtiyar muhasebeci hakiki bir hırsızdır. İşte bizim saf şeytanın dört faziletli insan diye ortaya attığı tipler." (Atsız 2016: 26)

Atsız'ın kendisi olarak çizildiğini iddia ettiği Nihat figürü, kuvvete tapan, kendini "insanlara hükmetmek, onların başına geçmek için" yaratılmış bir üst insan gibi görmektedir. Bu haliyle o, aslında toplumun içindeki şeytandır. Ömer kendine zarar verir ama Nihat topluma. Amacı kendine layık olan mevkie gelebilmektir. "Hayatta hiçbir şey, uğrunda ölmek için istenmez. Her şey yaşamamız için olmalıdır. Hatta biraz ileri gideyim, kendi yaşamamız için... Sen kafanın içindeki yokluğa o kadar saplanmışsın ki, derhal uğrunda can feda edecek bir şey arayarak ikinci bir yokluğa dalmak istiyorsun! Yaşamak, herkesten daha iyi, herkesten daha üstün yaşamak, insanlara hâkim olarak, kuvvetli, belki de biraz zalim olarak yaşamak... Dünyada bundan başka istenecek ne vardır? Hayatını bu gayeye vakfet, görürsün, nasıl birdenbire canlanacaksın!". (Ali 2016: 45) diyen Nihat, bireysel çıkarları için karanlık işler çevirir. Ömer'e göre bu adam çevresine topladığı gençleri Turancı hayallerle avucunun içine alır ve onları kendi için kullanır.

"Aklı başında adamlarla hiçbir iş görülmez. Bize, itirazsız inanacak ve

düşünmeden harekete geçecek insanlar lazım! Bu gençleri romantik birtakım emellerle bağlamak, onlara kabadayıca sergüzeştlerin hasretini duyurmak ve bugünkü hudutları dar gösterip büyük arzularla beslemek ve böylece hepsini avcumun içine almak daha kolay ve daha muvafık..." diyen Nihat olayların içinde en olumsuz görünen tiplerden biridir. Romanın gerçekliği içinde aslında herkes kendine şeytandır. Ama Nihat topluma. Yazara göre olumlu tipler birer insanken, ötekiler "hazin ve geveze" birer kukladır. (Ali 2016: 188-191)

Roman boyunca tıpkı Nihat gibi Profesör Hikmet, İsmet Şerif ve Tatar suratlı herif de vatan haini, yabancı devletler için çalışan, faziletli görünmesine rağmen ahlaki meziyetlerden yoksun tiplerdir.

Hatta bir noktada Sabahattin Ali, dayanamamış ve o dönemin gelişmeleriyle bu Turancı grup hakkında düşüncelerini açıkça söyleyivermiş gibidir:

> Nihat ve etrafına topladığı delikanlılar, gençlik, bilgisizlik, gayesizlik yüzünden ve biraz da külah kapmak arzusuyla, birtakım mecmualar, broşürler neşretmeye, memleket ve millet sevgisini inhisar altına alıp etrafa küfür ve iftira yağdırmaya başlamışlardı... Bunu biliyorsunuz... İlk zamanlarda muayyen bir hedefi olmayan, sırf yolunu bulamamış birtakım heyecanların gayri tabii şekilde feveranı intibaını bırakan bu neşriyat, son günlerde sistemli bir hal aldı. Bu, herkes gibi benim de gözüme çarptı. Münakaşalarını eskiden kahvelerde, vapurlarda, yollarda bağıra bağıra yapan, fikirlerini alenen söylemeyi ve icabında yumrukla müdafaayı bir kabadayılık addeden bu kahramanlar, birdenbire nedense esrarengiz bir hüviyet aldılar... Kahvede ikisi üçü bir araya gelince baş başa verip fısıltı halinde konuşuyorlar, bir münakaşada fikirlerine kuvvetli bir hücum yapılsa, hasımlarına cevap vermeyerek: 'Zamanı gelsin, biz sana dünyanın kaç bucak olduğunu gösteririz!' demek isteyen emin bir gülümseme ile iktifa ediyorlar ve nihayet, şimdiye kadar mahiyetleri tamamen anlaşılamayan birtakım maceraperest ve esrarlı heriflerle düşüp kalkıyorlardı. Bunlardan biri, ara sıra Nihat'ın yanında gördüğümüz o tatar suratlı herif de mevkufiar arasında... Neyse, fazla tafsilat vermeye hacet yok, bu coşkun gençler, bir kısmı bilerek, bir kısmı bilmeyerek, mükemmel bir ağın içine düşmüşler... Kendi fikirlerimizi söylüyoruz ve yazıyoruz sanırken yabancı ve barbarca kanaatlerin tercümanı, zavallı birer oyuncağı olmuşlar. Kendilerine telkin edilen yalana ve sinsi dünya görüşünü müdafaa edeceğiz derken kendilerinin, milletlerinin ve insanlığın kuyusunu kazdıklarını bilmemişler... Ve nihayet başka bir devlet hesabına hizmet denilebilecek kadar ileri giden işlere girmişler... Ele geçen vesikalara nazaran, memlekette kendilerine muhalif bildikleri insanların listeleri yapılıp perde arkasında kalan esrarlı ellere verilmiş... Birçok insanlar düşünüşlerinin istikametince, kanlarına, yedinci cedlerinin nesebine veya doğduğu yere göre tasnif ve defterlere kaydedilmiş. (Ali 2016: 239-240)

Bütün bu cümlelere ve yorumlara Nihal Atsız'ın cevabı oldukça sert olur. "Kirye Sabahattinaki! Yahut fikirlerine ve irfanına göre Yoldaş Sabahattin Aliyef! Sen kanı bozuk Oflu Rum dönmesi ve Marks'ın fikri veledi! Türk olmanın, yüksek tahsilli olmamanın verdiği kıskançlıkla yanıp kavrularak kendinden üstün gördüğün herkese saldırıyor ve yetişemediğin her salkıma tilki gibi 'olmamış' deyip geçiyorsun. Türk olmadığını bildiğin halde Türk yaşamaya mecbur olmanın verdiği bir ruhi kargaşalık içindesin." (Atsız 2016: 31) Yazısını, Sabahattin Ali'yi, Türk gençliğini roman ve hikâye ile zehirlememesi için vuruşmaya davet ederek bitirecektir.

Bu hararetli yazı Sabahattin Ali ile Hüseyin Nihal Atsız'ın bundan sonraki ciddi kavgalarına ve davalarına başlangıç teşkil edecektir. *İçimizdeki Şeytan*'a karşı yazılan "İçimizdeki Şeytanlar"la sadece iki yazar arasında bir tartışma başlamayacak bu, aynı zamanda Türk tarihinde ciddi bir döneme de kapı aralayacaktır.

Üçüncü Adım: Türklük Davası

Şükrü Saraçoğlu'nun başbakan olması özellikle Turancı-Türkçü grupları daha gür sesle konuşmaya itmiş, âdeta onu kendilerinden görmüşler, bunu da farklı biçimlerde ifade etmişlerdir. Hüseyin Nihal, bu düşünceden ve özellikle Saraçoğlu'nun kabineyi açıklarken yaptığı konuşmadan da güç alarak bir açık mektup yazar.

Orhun dergisinin 1 Mart 1944 tarihli 15. sayısında yayımlanan bu mektup "Başvekil Saraçoğlu Şükrü'ye Açık Mektup" başlığını taşır. Bu dönemde Turancı dergilerin bazılarında yazarlar soyadlarını "oğlu" kelimesi ile bitiyorsa başa alıp yazmaktadırlar. Soyadı böyle olmayanlarsa aile isimlerini kullanırlar. Burada Atsız'ın başbakanın soyadını öne çekip kullanması onu kendilerine taraf olarak görmesiyle izah edilebilir. (Öymen 2009: 430) Bununla beraber daha başlangıçta ifade ettiği gibi Atsız, Saraçoğlu'na hem bir başbakan hem de bir Türkçü olarak bu mektubu yazmıştır.

Hüseyin Nihal bu yazısına Başvekilin o tarihî konuşmasını ve yaptığı Türklük vurgusunu hatırlatarak başlar. O coşkulu konuşmanın ardından bir buçuk yıl geçmiş lakin fiiliyatta hiçbir şey olmamıştır. Türkçülük sadece düşüncede kalırken solcu fikirler sinsi bir şekilde büyümektedir. Bu noktada İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun konferansında yaşanan olayları hatırlatarak konuşmanın solcular tarafından engellenmeye çalışılmasına rağmen neden o gençler hakkında hiçbir şey yapılmadığını sorar. O halde devlet koynunda "kızıl gözlü, sinsi ve zehirli yılanlar" besliyordur.

Baltacıoğlu olayına ek olarak Türkçülüğe karşı yapılan bazı münferit vakaları anlatır Atsız. "Arabacı araba olmadığı gibi Türkçü de Türk değildir." diyen bir tarih öğretmeni; "Türk değil misiniz? Allah hepinizin belasını versin.

Alman veya İngiliz olmadığıma pişmanım." diyen başka bir tarih öğretmeni bu örneklerdendir. Bu düşünceler solcuların artan gücüyle beraber devam etmektedir. Hüseyin Nihal, Saraçoğlu'na sorar; "Bu işsiz güçsüz serseriler parayı nereden buluyor? Satılmayan bedava dağıtılan dergileri nasıl yaşıyor? Fakat en zorlusu siz bunlara nasıl göz yumuyorsunuz?" (Atsız 1944a: 9-12) Atsız, yazısını Başvekili uyararak bitirir.

Bu ilk metnin ardından hemen bir ay sonra ikinci mektup kaleme alınır. Anayasaya göre komünizm Türkiye'de yasaktır ve devlet milliyetçidir. Komünizmi Türkiye'ye sokmak isteyenler ise gizli ve sinsi biçimde önemli konumlara yerleşmişlerdir. "Derhal temizlenmezlerse zamanla çoğalıp uzviyetin can alacak bir noktasını tahrip ederler. Sonrası yıkım ve ölümdür." Ardından Hüseyin Nihal, komünist olarak anlattıklarının bu sefer adlarını tek tek sıralar. Öncelikle Sabahattin Ali belirtilir:

> Bugün Maarif Vekâletine bağlı Dil Kurumu azasından ve Ankara'daki Devlet Konservatuvar öğretmenlerinden bir Sabahattin Ali vardır. Hemen hemen bütün kendisini tanıyanların komünistliğini bildiği Sabahattin Ali 1931 yıllarında Konya'da 14 ay hapse mahkûm edilmişti. Sebebi de başta o zamanki Reisicumhur Atatürk olduğu halde bütün devlet erkânını ve rejimi tehzil eden manzum bir beyanname yazmasıydı. Bazı mısralarını bugünkü bazı mebusların da bildiği bu beyannamenin tamamını Konya'daki adliye arşivinden bulup çıkarmak kabildir.
>
> Sayın Başvekil! Buraya bilmecburiye yazarken büyük bir ıstırap duyduğum iki mısraında (beni mazur görmenizi rica ederim) bu vatan haini şöyle diyordu:
>
> İsmet girmedi mi hala kodese
>
> Kel Ali'nin boynu vurulmuş mudur?
>
> Maarif Vekâletinin sevgili memuru bulunan bir komünistin hapse girmesini temenni ettiği İsmet, pek kolaylıkla anlayacağınız gibi o zamanki başvekil, şimdiki Reisicumhur ve hepsinin üstünde İnönü zaferlerinin başkumandanı İsmet İnönü olduğu gibi, boynunun vurulmasını istediği Kel Ali de Ayvalık'ta Yunan'a ilk kurşunu atan alayın kumandanı Ali Çetinkaya'dır. Bu hezeyanları yazan Sabahattin Ali, bugün kültür işlerinin mühim bir mevkiinde, Maarif Vekili Hasan Ali'nin şahsi sempatisi sayesinde, batırmak istediği Türk milletinin parasıyla rahatça yaşamaktadır.

Atsız, Ali dışında Ankara Dil Fakültesi folklor doçenti Pertev Naili Boratav, İstanbul Üniversitesi Pedagoji Enstitüsü Müdürü Profesör Sadrettin Celal, eski mebus Ahmet Cevat'ın da adlarını sıralar. Bunlar fikirlerimiz değişti deseler bile kabul edilmemelidir. Nasıl yüz ellilikler affedilseler bile devlet kadrolarında çalışmalarına izin verilmediyse bunlar da o şekilde değerlendirilmelidir.

Başvekilin vatana bağlılığını göstermesi için bu isimlerin vazifesine son vermesi gerekmektedir. (Atsız 1944b: 1-6)

Hüseyin Nihal'in bu sert çıkışı Niyazi Berkes'in okumasıyla; Millî Şef'e, Turancılara darbe vurma fırsatı sunmuştur. Bu mektupların asıl hedefi olan Hasan Âli Yücel'dir ve mektupları yazma konusunda kışkırtıcı olan isim de Yücel'in rakibi Reşat Şemsettin Sirer'dir. (Berkes 1997: 282)

Bu oldukça net ve rahat söylem elbette Turancı çevreler tarafından alkışlanırken, sol gruplar rahatsız olmuştur. Özellikle Sabahattin Ali, başta Hasan Âli Yücel olmak üzere o günlerde *Ulus* gazetesinin başında bulunan Falih Rıfkı'nın teşvikiyle Hüseyin Nihal Atsız'ı mahkemeye verir. Sabahattin Ali, Nihal Atsız aleyhine Ankara Üçüncü Asliye Ceza Mahkemesinde hakaret ve on bin liralık tazminat davası açar.[3]

"Memlekette parmakla sayılacak kadar az komünist olmasına rağmen, o kadar milliyetçi ve Türkçü mevcuttu ki, Sabahattin Ali mahkemede kendisini müdafaa edecek bir avukat dahi bulamamıştı. Hatta bundan dolayı İstanbul Üniversitesi öğrencileri, Ankara Barosuna bir tebrik telgrafı çekerek, bir komünistin avukatlığını yapacak kimse çıkmadığı için şükranlarını ve memnuniyetlerini bildirmişlerdi." (Erer 1965: 102)

Dâvanın ilk celsesi 26 Nisan 1944 salı günü başlamış lakin Ankara Üniversitesinin çeşitli fakültelerinden toplanan gençlerin oluşturduğu kalabalık yüzünden mahkeme bir türlü görülememiştir. Bu durumda hâkim Saffet Onan duruşmayı tehir ettiğini söyleyip mahkemeyi ağır ceza salonuna geçirerek aynı gün saat 16.30'a almıştır.

Nihal Atsız'ı avukatlardan Hamit Şevket İnce, Ferruh Ağan ve Rasih Yeğengil müdafaa ediyorlardır.

Hüviyet tespitinden sonra kendisine söz verilen Sabahattin Ali şunları söyler:

"Şu adam bana vatan hainidiye yazmıştır. Vatandaşların namus ve haysiyetleri böyle maceraperestler elinde oyuncak olamaz. Yüksek mahkemenizin vereceği karar ile mahkûm olunca cesareti kırılacak ve böylece bir daha kimseye ağzını açıp vatan haini diye hitap edemeyecektir. Elbette sadece hapis cezası isteyecek değilim. Ayrıca on bin lira da maddî tazminat talebinde bulunuyorum."

Buna karşılık kendisine söz verilen Nihal Atsız da Sabahattin Ali'nin şahsı ile ilgilenmediğini, yabancı bir rejime taraftarlıkla bu güzelim memleketi batırmak isteyen insanların birbirlerine tırmanarak yüksek makamlara çıkmaya savaştıklarını görünce, bir vatanperver sıfatıyla durumu Başvekile bir yazıyla bildirdiğini anlatır.

Bu ilk duruşmadaki konuşmalarla ilgili olarak farklı bilgiler dikkati çekmektedir. Darendelioğlu, yukarıda belirtilen konuşmadan sonra Sabahattin

[3] Mahkeme belgeleri için bk. (Esen-Seyhan 2017: 75-80)

Ali'nin sessiz kaldığını söylemesine rağmen Tekin Erer, Ali'nin şu hakimane ve öz güvenli cevabı verdiğini aktarır:

> 1932 yılında Konya'da bir iftiraya uğrayarak Reisicumhur hazretleri hakkında, yâni merhum Atatürk'ün gıyabında imâ ve telmihan tecavüzkâr lisan kullanmak suçu ile bir sene hapse mahkûm edildim. Önce Konya hapishanesinde bir müddet yattım; sonra Sinop hapishanesine gönderildim. Sinop hapishanesinde cezamı çekerken 1933'de Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü dolayısıyla af kanunu çıktı ve cezam affedildi. Sonra Maarif Vekâleti Müdürler heyeti toplanarak benim hakkımda görüştüler. Bu müdürler heyetinin kararı ile kanunen vazifeye devamıma mâni hiçbir husus görülmediğinden tekrar hizmete alındım.
>
> Bu mahkeme benim bakımımdan basit bir hakaret dâvasıdır. Suçlu eğer bunu bir siyasî dâva haline getirerek büyültmek istiyorsa, bunun hem memleket için, hem de bilhassa Nihal Atsız için çok ağır neticeler doğurabileceğini bildirmek isterim. Nihal Atsız işi büyütmeden, mahkemenizin vereceği karara razı olursa, kendisi hesabına büyük kazanç sağlamış olacaktır.

Sabahattin Ali'nin bu beyanından sonra, Atsız'ın avukatı Hamit Şevket İnce şöyle konuşur: "Sabahattin Ali dâvayı basit bir hakaret kadrosu içinde ele almak istiyor. Bu dâvanın kökleri ruhlarda, kafalarda ve vicdanlardadır. Bu dâva, iki imanın çarpışması, Milliyetçilikle komünizmanın musaraasıdır. Bu sözlerimizin delillerini tafsilâtı ile derin mâziye geçerek ve dâvanın esasını ve mahiyetini belirterek izah edeceğiz. Ancak şu anda yüksek müsaadenizle Sabahattin Ali'den bir sual sormak istiyorum. Dâvaya geçmeden önce küçük bir istizanda bulunmak istiyorum: Sabahattin Ali, kendisinin vatan haini bulunduğunu ispat etmemizi istiyor mu, istemiyor mu?" (Erer 1965: 103-104)

Bu soru üzerine Sabahattin Ali, herhangi bir cevap veremeyince mahkeme müdafaa avukatlarının esas müdafaayı hazırlamaları için 3 Mayıs 1944 tarihine ertelenir. Bu sırada Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde okuyan birkaç öğrenci ile Sabahattin Ali arasında bir tartışma yaşanır. Bu durum da mahkemeye intikal edince Sabahattin Ali'ye 12,5 lira, Osman Yüksel adlı öğrenciye de 12,5 lira para ve üç gün hapis cezası verilmiştir. O dönem bazı gazeteler Osman Yüksel'in Ali'yi dövdüğünü, bazıları da dövmeye teşebbüs ettiğini yazmıştır. Müftüoğlu ve Topuz da bunu doğrulayarak olay sırasında Ali'nin gözlüğünün kırıldığını anlatmıştır. (Müftüoğlu 1974: 46; Topuz 2006: 108) Sertel ise olayı daha farklı yorumlamıştır. Ona göre de Pertev Naili ve eşi olayları görmüş, Osman Yüksel, Ali'ye üç taş atmış, buna karşılık Sabahattin Ali de bu genç öğrenciyi dövmeye başlamıştır. Ancak polisler gelmiş, onlardan güç alan Osman Yüksel, Ali'nin gözüne bir yumruk atmış ve gözlüğünü kırmıştır. (Sertel 1969: 242-243)

Birinci duruşmadan sonra bir gün Sabahattin Ali, İsmet İnönü ile karşıla-

şır. Konservatuvarda görüştüklerinde İnönü, "Nasılsın Sabahattin?" der. Ali de "Sağolun, iyiyim Paşam!" karşılığını verir. Bunun üzerine İsmet Paşa, "Daha da iyi olacaksın" diyecektir. Bundan sonra davanın seyri değişmeye başlayacaktır. (Bayram 1978: 150-151)

3 Mayıs'taki ikinci celse ilkinden daha kalabalık geçecektir. Atsız'ın avukatlarından Ferruh Ağan, Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* romanından parçalar okuyarak, davacının da bu romanda Nihal Atsız'a hakaret ettiğini söyler. Diğer Avukat Rasih Yeğengil de aynı romanda Nihat adındaki şahısla Nihal Atsız'ın kastedildiğini ve bunu Sabahattin Ali'nin birçok şahıslara söylediğini, bu şahitler mahkemeye çağırılırsa hakikatin meydana çıkacağını ve bir tereddüt kalmayacağını anlatır.

Savcı Hadi Tan, avukatların bu müdafaasını reddederek, romanın üzerinden hayli zaman geçtiğini, iddia ispat edilse bile zamanaşımının göz önünde bulundurulmasını ister. Bunun üzerine hâkim talebi reddeder. Savcı mütalaasını okur ve Nihal Atsız'ın cezalandırılmasını talep eder. Savunma avukatları müdafaalarını hazırlamak için zaman isteyince dava 9 Mayıs'a ertelenir.

Bu duruşma sırasında bir grup sağ görüşlü öğrencinin yaptığı protesto gösterileri hakkında bir gün sonra *Ulus* gazetesinde Falih Rıfkı'ya ait bir yazı dikkati çeker.

> Vakayı herkes biliyor. İstanbul'da bulunan bir öğretmen, Ankara'da bulunan bir öğretmene "Vatan haini" diye alenen hakaret etmiştir. Hakarete uğrayan vatandaş, mahkemeye giderek adalet istemiştir. Zabıta tahkikatiyle meydana çıktığına göre, birkaç tahrikçi, bir avuç mâsum üniversiteliyi aldatarak mahkemenin içinde ve dışında tertipli nümayişlerde bulunmuşlar, akıllarınca dâvacıyı tethiş etmek, hâkimi ve hükûmeti tesir altında bırakmak istemişlerdir. Polis, vazife görürken gençlere istiklâl marşı söyletmek, memurları hareketsiz bırakmak için öteden beri işitegeldiğimiz bütün hileler tekrar edilmiştir.
>
> Cumhuriyet, Türkiye'de hür kafalar ve hür vicdanlar rejimi kurmuştur. Hemen söyleyelim ki, memleket birkaç tahrikçinin şamatası yüzünden herhangi bir anarşi tehdidine ne uğrar, ne de uğramıştır.
>
> Yakalanan vesikalardan anlaşıldığına göre, tahrikçilerin İstanbul'daki başları ile Ankara'daki ortakları arasında uzun zamandan beri muhabere cereyan etmekte idi. Bu nizam düşmanları pek yakında adalete tevdi olunacaktır. (Atay, *Ulus*, 7 Mayıs 1944)

8 Mayıs 1944 tarihli bütün gazeteler ise iki önemli olayı yazmaktaydı. İlki dava ile ilgili Ankara Barosundan İstanbul'a çekilen telgraftır. Sabahattin Ali'nin vekâletini kabul etmeyen avukatların üniversiteli öğrenciler tarafından selamlandığını yazan bu telgrafın aslında İstanbul Tıp öğrencisi Necdet Özgelen ta-

rafından çekildiği anlaşılacak, öğrencinin hem üniversite hem de kaldığı yurtla ilgisi kesilecektir. (Türkeş 1972: 65)

İkinci konu ise Nihal Atsız'ın avukatlığından istifa eden Hâmit Şevket İnce'nin mektubudur. İnce bu mektubunda, başta Atsız davasını millî gördüğünü ancak sonradan birkaç arkadaşının gelerek Hüseyin Nihal'in Turancı olduğunu bildirdiğini anlatmıştır. Bu arkadaşları "Bütün gençliğe ve Türk efkârı umumiyesine karşı Atatürk'ü tehzil ve tahkir eden onu sarhoş ve dalkavuklarla muhat gören bir şahsı Cumhuriyet mahkemelerinde nasıl temsil edebilirsin?" demişlerdir. İnce ayrıca Atsız'ın "Dalkavuklar Gecesi" adlı broşürünü incelemiş, orada Atatürk'ün yerildiğini görmüştür. Kendisinin ırkçı ve Turancı bir gruba alet olmak istemediğini belirterek Hüseyin Nihal'in avukatlığından istifa ettiğini açıklamıştır.[4] Darendelioğlu'na göre Falih Rıfkı Atay'ın başında bulunduğu *Ulus* gazetesi ile Zekeriya ve Sabiha Sertel'in başında bulunduğu *Tan* gazetesinin mahkemeye ve İnce'ye yaptıkları baskı onu avukatlıktan vazgeçirmiştir. (Darendelioğlu 1976: 43)

Mahkemenin görüleceği 9 Mayıs 1944 günü hemen hemen bütün gazetelerde ırkçı ve Turancı söylemlere karşı dikkatli olunması gerektiği yazmaktadır. *Ulus*'ta Falih Rıfkı Atay imzası ile neşredilen makalede şöyle denilmektedir:

> Bu Türkiye'yi içinden dağıtıp tahrip etmek için gökten bir belâ ısmarlansa ırkçılıktan beteri inemez. Bu Türkiye'yi, dışarıdan can düşmanları ile çevriltmek için ikinci bir bela ısmarlansa Turancılık ütopyasını getirtmekten alâsı bulunamaz.
>
> Biz, haddimizi bilelim. Biz hayat ve istiklâl isteyen bir milletiz. Sınırlarımız dışında bulunan Türklerin kendi beğendikleri devlet içinde ve kendi diledikleri rejim altında mesut yaşamalarını dilemekten başka düşündüğümüz yoktur." (Atay, *Ulus*, 9 Mayıs 1944)

Bu konu hakkında o gün kalem oynatan Hüseyin Cahit Yalçın, Asım Us, Ahmet Emin Yalman, Nadir Nadi gibi isimler ve *Ulus*, *Tan*, *Son Telgraf*, *Vakit*, *Akşam*, *Halkın Sesi* gibi gazeteler Türkiye'de oynanan ırkçılık oyununa, sağ sol çatışması yaratılarak toplumun nasıl bölünmek istendiğine işaret etmişlerdir.[5]

9 Mayıs tarihli celse Üçüncü Asliye Ceza Mahkemesinde görülmeye başlanır ve yaklaşık 15 dakika içinde sonuçlanır. Mahkeme suçu sabit görerek, Sabahattin Ali'nin hakarete uğradığını kabul eder ve Nihal Atsız'a altı ay hapis cezası verir. Ancak sicili temiz olan Atsız'ın cezası dört aya indirilir ve o da tecil edilir.

Bireysel bir süreç olmaktan çıkıp sağcı ve solcu gençler arasında bir kavgaya

[4] Detaylı bilgi için bk. (Sülker 1968: 20-22)
[5] Detaylı bilgi için bk. (İpek 2016: 272-287)

dönüşen bu dava bütün memleketi uzun süre meşgul etmiş ancak nihayetinde bu şekilde son bulmuştur. Olayların ardından özellikle *Ulus* gazetesinde çıkan ırkçılık ve Turancılıkla ilgili manşetlerden dolayı Halk Partisi vekillerinden Hikmet Bayur, Halk Partisi grubundan bir açıklama ister. Cumhuriyet Halk Partisi Meclis Grubu, 16 Mayıs 1944 günü toplanarak Bayur'un takririni görüşür.

"İçişleri Bakanı Hilmi Uran bu soru önergesi karşısında epeyce ter döktü. Kabinedeki arkadaşı ve Millî Şef İnönü'nün oldukça yakını bulunan Hasan Âli Yücel'i incitmemek için mümkün olan hassasiyeti göstermek suretiyle soruları cevaplandırdı ve Turancılar hakkındaki tahkikatın henüz devam ettiğini, bir neticeye varılmamış bulunduğunu, bakanlığının mevzu üzerinde ehemmiyetle durduğunu belirtti." (Erer 1965: 109-110)

Bu dönemde Millî Şef'in konu hakkındaki düşüncelerini bilmeyen toplum, itidalli hareket ediyor, davanın sonuçları hakkında gazetelerde bile uzun uzun yazılar çıkmıyordur. Cumhuriyet Halk Partisi Meclis grubunun toplantısından üç gün sonra, 19 Mayıs 1944 günü, İsmet İnönü de bu konudaki görüşünü beyan edecektir.

> Aziz Türk Gençleri!
>
> Tabiat kanunları dışında hayallere kapılmayız. Türk Milliyetçisiyiz. Fakat memleketimizde ırkçılık prensibinin düşmanıyız.
>
> Köy Enstitülerimizde, okullarımızda, müesseselerimizde ve ordumuzda vatanın ülkülerini Türk çocuklarına eşit adalet ve şefkat hisleriyle vermeğe çalışıyoruz.
>
> Onları büyük Cumhuriyet potasında kaynatıp meydana Türk vatanperveri çıkarmağa uğraşıyoruz.
>
> Şimdi insaf ediniz, Türk vatandaşı yetiştirmek için bütün iyi şartları özünde toplamış olan bu feyizli yolu bırakır da, ırkçıların milleti binbir parçaya ayıracak fesatlı ve nifaklı zehirlerine memleketi kaptırır mıyız?
>
> Turancılık fikri de gene son zamanların zararlı ve hastalıklı gösterisidir. Milli Kurtuluş sona erdiği gün biz yalnız Sovyetlerle dosttuk. Turancılar, Türk Milletini, bütün komşuları ile onulmaz bir surette derhal düşman yapmak için birebir tılsımı bulmuşlardır. Bu kadar şuursuz ve vicdansız fesatçıların tezvirlerine, Türk Milletinin mukadderatını kaptırmamak için elbette Cumhuriyet'in bütün tedbirlerini bulacağız.
>
> Tertipçiler on yaşındaki çocuklarımızdan bize kadar derece derece, perde perde hepimizi aldatmak iddiasındadırlar. Türk Milletine yalnız belâ ve felâket getirecek olan bu fikirleri yürütmek isteyenlerin Türk Milletine hiçbir hizmetleri olmayacağı muhakkaktır.
>
> Bu hareketlerden yalnız yabancılar faydalanabilirler. Fesatçılar yabancılara bilerek mi hizmet ediyorlar? Yabancılar fesatçıları idare edecek kadar yakından

münasebette midirler? Bunları hüküm olarak bugünden kestirmek mümkün değildir.

Vatandaşlarım!

Emin olabilirsiniz ki, vatanımızı bu yeni fesatlara karşı da müdafaa edeceğiz.[6]

İsmet İnönü'nün bu konuşmasından sonra Türkiye'deki sağ-sol çatışmaları farklı bir bakış ile hız kaybetmeden devam etmiştir. Erer bu sürecin Turancı toplama ve hapsetme yarışına döndüğünü, Türkiye'de her sandalye sahibinin, "bir Türkçü ve ırkçı bulmak için adeta dedektif kesil"diğini anlatır. (Erer 1965: 113)

Sabahattin Ali ve Hüseyin Nihal arasında yaşanan bu olaylar önemli bir dönüm noktası olmuştur. *İçimizdeki Şeytan* ile başlayan, Atsız'ın açık mektuplarıyla devam eden süreç gençleri harekete geçirmiş, Türklük davası adına ülkenin gündeminde ve tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Bu sürecin devamında *Merhum Paşa* gazetesi üzerinden olaylar son artçı sarsıntılarıyla devam etmiştir.

Dördüncü Adım: Merhum Paşa Davası

Hüseyin Nihal ve Sabahattin Ali arasındaki bu davanın hemen iki yıl sonrasında Atsız, *Merhum Paşa* gazetesindeki iki yazıdan dolayı kendisine hakaret edildiği gerekçesiyle Ali aleyhinde dava açar. 4 Eylül 1947 tarihli iddianamede *Merhum Paşa* gazetesinin 26 Mayıs 1947 tarihli sayısındaki "Genç Arkadaş" başlıklı yazının Atsız'ı hedef gösterdiği vurgulanır.

İlgili yazıda Sabahattin Ali, gençlere seslenmektedir:

> Genç arkadaş, yurdunu, milletini dünyada her şeyin üstünde tut. Bütün varlığını, bu toprakları şenlendirmek bu topraklar üstünde yaşayan insanların yüzünü güldürmek yolunda harca. Birbirini boğazlamadan yaşamak isteyen bütün insanlara dostluk göster, kendi menfaatleri için dünyayı kana bulamak isteyenlere inanma. Bunları insanlığın, yurdunun ve milletinin düşmanı say. Yurduna açık veya gizli yollardan girmek ve yerleşmek isteyen yabancılara yüz verme. Seni sömürmek ve köle etmek isteyen böyle düşmanlara karşı kafanla, kaleminle, gerekirse kanınla mücadele et. Bu millete dayanamadıkları için herhalde yabancı bir devlete dayanmak lazım olduğuna seni inandırmak isteyenlerin sözlerine kanma. Müdafaa edilecek fikirleri olmadığı için her türlü fikre düşmanlık edenleri ve etraflarına sadece kabiliyetsiz, cahil sürüler toplamak isteyenleri arana sokma. Seni maceralara sürüklemek isteyen gafillere yüz verme; bu milletin bin bir yarasına merhem olmayı bir yana bırakıp dipsiz maceralar peşinde, yabancı ülkeler zapt etmek hülyalariyle halkı kırdırmak,

[6] Konuşma hakkındaki değerlendirmeler için bk. (Erer 1965: 111-113; Darendelioğlu 1976: 49-56; Türkkan 1988; Sefercioğlu 2009)

bu arada külah kapmak isteyen vicdansızların parlak sözlerine kulak asma. Çünkü sen büyüklük delisi zevzeklerin, Hitler kahküllü kaçıkların oyuncağı olamayacak kadar ağırbaşlısın. Ve hele her şeyin başında, seni aldatarak alçakça işlere oyuncak etmek isteyen düşmanınla sana hakikati söyleyen dostunu birbirinden ayırmasını bil, bunu senin zekândan ve namusundan bekleriz. (Ali 1947a: 1)



Bu yazının hemen ardından aynı gazetenin aynı sayısının ikinci sayfasında dikkati çeken "Mahkeme Koridorları" sütununda "Hasan Ali-Kenan Döner Komedisi" başlıklı metin, Atsız'ı çileden çıkaran asıl hususdur. Sabahattin Ali'nin bu yazısına konu olan mesele 1947'nin Ocak ayında yaşanır. Recep Peker, TBMM kürsüsünde Türkiye'deki Komünist faaliyetlere Demokrat Parti'nin de dâhil edilebileceğini ima edince DP İstanbul İl Başkanı Kenan Öner, asıl Hasan Âli Yücel döneminde komünistlerin kollandığını iddia eder. Ona göre Atsız-Ali davasının arka planında da Yücel bulunmaktadır.

Bunun üzerine Hasan Âli Yücel, Öner hakkında hakaret davası açar. 17 Nisan 1947'de Ankara 3. Asliye Ceza Mahkemesinde görülmeye başlanan davanın yargıcı yine Saffet Ünan'dır. Mahkeme Orhan Şaik Gökyay'ın şahitliği ile başlar. Gökyay, Sabahattin Ali, Pertev Naili, Niyazi Berkes, Behice Boran, Adnan Cemgil'in komünist olduklarını ve bunların Yücel ile bağlarını bizzat konuşmalarından bildiğini anlatır. İkinci şahit Atsız'dır. O da bu isimlere ek olarak Mediha

Berkes, Celal Antel, Muzaffer Şerif Başoğlu, Ahmet Cevat Emre gibi komünist kişilere klasikler dizisinde Hasan Ali tarafından çeviri işlerinin verildiğini aktarır.

Davacı olarak mahkemeye başlayan Yücel bu noktadan sonra kendini müdafaa etmek zorunda kalacaktır. O, bu isimlerin komünist olduklarını, ancak kendisinin onlarla bir ilişkisinin bulunmadığını anlatarak kendini savunma yoluna gitmiştir. Mahkeme, 19 Kasım 1947 tarihinde Kenan Öner hakkında açılan hakaret davasının düşmesine karar vermiştir.

İşte Sabahattin Ali'nin kaleme aldığı yazı bu olay üzerine neşredilir:

> Hasan Ali-Kenan Döner komedisinin dünkü temsilinde Hitler'in acemi çırakları gülünçlü nutuklarına devam etmişlerdir. Nihal Atsız gezici kumpanyasını seyre gelenler salonu tıka basa doldurmuşlardı. Evet, Kenan Döner kantoya çıktı: "Oğlan döne kız döne geldim ben döne döne" şarkısını döne döne söylerken evvela gözü döndü, sonra başı döndü, nihayet nevri dönüp ihtiyar dansör, kumpanya aktörlerinin alkışları arasında yere yuvarlandı. İkinci perdede yine Kenan Döner çıktı. Göbek boşluğuna Nihal Atsız yerleşmiş bulunuyordu. İhtiyar döner ağzını açar açmaz ağzından Atsız Nihal'in kafası fırlamış, "Hayl! Hitler" diye üç defa horladıktan sonra Hasan Ali'nin Milli Eğitim Bakanlığı'nda Stalin'e, Molotof'a iş verdiğine dair tiradını başlamıştır. Nutkun sonunda "Hasan Ali bir komünisttir" demiş; sebebi sorulunca, çünkü faşist değildir, diye cevap vermiştir. Bundan sonra Arnavut oğlu Arnavut olup kendisi Türkoğlu Türk büyük ırkçı ve Türkçü İsmet Rasin Hasan Ali'nin komünistliğine şahitlik etmiş ve ispat için de halis kan soyunun yarım kan ırkının üstüne yemin billah edince akar sular durulmuştur. Tanık, sanık ve diğer faşist kırıntılarının numaraları başka güne kalmıştır. (Ali 1947b: 2)

Nihal Atsız'ın Sabahattin Ali'yi dava etmesine sebep sadece bu iki yazı değildir. Yine aynı gazetenin ilgili sayısında Ali'nin kaleme aldığı "Irkçı Dalaşması" da Atsız için meseleyi hararetlendiren diğer metindir.

> Irkçıların kahküllü Führeri, âdeti olduğu üzere mühim adam tavırları takınıp ortaya bir balgam daha atmış: "Komünistlerin asıl şeflerinin kim olduğunu biliyoruz, ama iki seneden önce söyliyemeyiz" demiş. Başka bir ırkçı derginin başyazarı bir bayan da soruyor: "Bu asıl şefler kimlerdir? Bunların isimlerini saklamak, komünistleri himaye etmek demektir!"
>
> Gördünüz mü bu zavallıların silahları ne kadar çabuk kendilerine çevriliyor? Bir Fransız atasözünü değiştirerek şöyle diyebiliriz:
>
> "Bir faşist her zaman kendisine komünist diyebilecek daha azılı bir faşist bulabilir." (Ali 1947c: 2)

Korkmaz'ın açıklamasına göre imzasız yayımlanan bu yazılardan sadece "Genç Arkadaş" Sabahattin Ali'ye aittir. Diğerlerini ise Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz yazmıştır. Ama derginin sorumluluğunu Ali üstlendiği için davalarla o karşı karşıya kalmıştır. (Korkmaz 2016: 53)

Atsız'ın bu üç yazı ile ilgili verdiği dilekçe doğrultusunda yazılar incelenmiş ve Sabahattin Ali'nin yargılanmasına karar verilmiştir. Görülen davanın ardından Ali, elli gün hapis cezasına çarptırılmış, cezası tecil edilmiştir. Ancak Hüseyin Nihal temyize gitmiştir. Bu konuda Ali'nin eşine yazdığı 24 Ocak 1948 tarihli mektupta "Nihal Atsız davası tekrar görüldü, 50 gün cezanın altıda birini indirecekler, kırk gün kalacak, bu sefer yattığım on iki günü de çıkarınca, bu ceza temyizde tasdik edilse bile 28 gün yatacağım demektir. Diğer işlerimi bir yoluna koysam böyle bir aylık cezaya aldırmam, nihayet hepsini temizlemiş olurum." (Sönmez 2017: 272) dediği dikkati çeker.

Bu dava ile ilgili karar temyizde de değişmemiş ve Sabahattin Ali'nin ölümüyle dava kapanmıştır.

Buna ek olarak "Hasan Ali-Kenan Döner Komedisi"nde adı geçen Cenap Şahabettin'in oğlu İsmet Rasim Tümtürk de "Hitler çıraklığı, faşist kırıntıları, saf kan, yarım kan ve Arnavutoğlu Arnavut" kelimelerini yazarak ammenin nazarında şeref, vakar ve haysiyetini rencide edecek şekilde yayın yapmaktan Sabahattin Ali'yi dava etmiş ve bunun sonucunda yazar, 19 Aralık 1947'de tutuklanarak Sultanahmet Cezaevi'ne konulmuş, on iki gün hapis yatmıştır. Bu noktada sanatçının avukatı Mülhime Gökbudak'ın hazırladığı, Sabahattin Ali ile de paylaştığı savunma oldukça dikkate değer gözükmektedir. Gökbudak, dilekçede hakaret içerdiği söylenen her cümleye tek tek açıklama getirmiştir:

> 1. "HİTLERİN ÇIRAKLIĞI" demek hakaret değildir.
> Müvekkilimin de sorgusu sırasında tebarüz ettirdiği gibi "HİTLER ÇIRAKLIĞI" cümlesi üzerinde biraz duracağım. Hitler âlim bir adam olmamakla beraber Alman kültürünü ve ırk felsefesini yayıp genişletmiş ve bütün mevzuların Almanya'da filozoflar kadar bilhassa büyük politika oyunu oynayan Hitler ve emsali tarafından bir ilim doktrini gibi ileri sürülmüş ve tatbik edilmiştir.
>
> Hitler velevse amiyane, bir doktrin ÜSTADI yani USTASI olunca onun çırakları ve çıraklığı da derhal hatıra gelir. Çırak, Türk edebiyat ve telakkilerimizde asla hakaret manasına gelmez; davacının muhterem babaları Cenap Şehabettin'in çırağı olabilmek bizce oğlu olmaktan daha şereflidir. Namık Kemal, Şinasi'nin çırağı olduğu gibi Ebuzziya Tevfik de Namık Kemal'in çırağı olmuştur. Babıaliye genç bir memur tayin edilirken mesela "Amedi-i Divan-ı Hümayunu'na çırağ buyrulmuştur" diye resmen yazılırdı ki, bu çırağ Fariside ışık manasına olan çırağ olmayıp bizim halk dilimizde çırak dediğimiz kelime ile ifade edilir. Tilmizlik ve Fransızca'da "apprentissage" denilen halden iba-

rettir.

Hitler'in acemi çırakları cümlesi ile doğrudan doğruya davacı kastedilmekle beraber bizatihi davacıya bir hakaret değildir. Davacı senelerden beri devam eden neşriyatı ile ırkçılık tezini müdafaa etmiş bu yüzden SIKIYÖNETİM'de muhakeme edilmiş ve mahkeme kararında davacının ırkçı olduğu kabul edilmiş fakat T.C. Kanunda IRKÇILIK için bir ceza tayin edilmemiş olduğundan beraatine karar verilmiştir. Yukarıda da arz ettiğim gibi ve bütün dünyanın ittifakla birleştikleri üzere ırkçıların elebaşısı Hitler'dir.

Çırak kelimesi Türkçede sonu herhangi bir maksada ve ideale yönelen bir yolun irfan sahibi insan tarafından bir doktrine veya USTA ve ÜSTADA uyarak başlanması ve başlangıcı demek manasınadır. Çırak kelimesi halk lisanımızda dahi hakaret manasına olmayıp Anadolu'da behemahal ve hiddetle bu kelimeye bir hakaret vasfı istendiği zaman ancak "KEL ÇIRAK" derler ki halkımızın ifadesi hakareti ancak kel kelimesinden çıkarmaktadır.

Sanık Sabahattin Ali muhterem İsmet R. Tümtürk'e böyle halk dilinin bir vasfını ilave etmemiştir ki bu mevzu üzerinde ilim cephesinde ancak şeref olan tavsiften halk folklorunda dahi bir hakaret manası çıkarılabilsin.

Keyfiyette hakaret namına hiç bir zerre mevcut değildir, ırkçı olmak T.C. Kanuna göre bir suç olmadığına göre bir kimseye ırkçı veya ırkçı çırağı demek hakaret teşkil etmez, kaldı ki ırkçılık da bir dünya görüşüdür.

2. "FAŞİST KIRINTILARI" demek bir hakaret değildir.

Anayasamıza göre her şahıs istediği felsefi kanaate sahip olmakta hürdür. Faşizm de demokrasi gibi, sosyalizm gibi, bir felsefi dünya görüşüdür. Fiiliyat haline inkılap etmedikçe kanunlar muvacehesinde suç değildir ve kimseye suç olmayan bir vasfı mesela Faşistlik vasfını izafe etmek hakaret teşkil etmez, çünkü bu felsefi görüşe muhalif olanlarca hoş görülmeyecek olan bu tabir bu fikrin taraftarlarınca bir iltifattır.

Milliyet, anayasanın tarifine ve bugünkü Türk şuuruna göre asla kanla alakası olmayan tamamen kültürel ve hukuki bir mefhumdur. Bu mefhumun ifratı ırkçılığa ve ifratının da ifratı Faşistliğe müncer olur. Faşizmin tarihi tetkikinden sarfınazar, hadiselerin içinde en bariz simaları Hitler'le Musolini'dir.

"KIRINTI" tabiri Türkçede asla bir maddenin ehemmiyetli parçasını ifade etmez. Ekmek kırıntısı ile güvercinler bile beslenemez. Ve kırıntı ile büyüyen hiçbir insan tasavvur edilemez. "FAŞİST KIRINTISI" mübalağa edilmiş bir aşırı milli yeterliliği ifadeden başka hiçbir şeyi kast edemez. Bunlar mütefekkir insanlar arasında her gün tekerrür eden esprilerdir.

Birisine fikirleri Eflatun kırıntısı demekle ona ancak kendisine büyük filozofların küçük şuaları var demek istendiği gibi, faşist kırıntılardan da ancak siyasi bir felsefe doktrininin pırıltıları var demek istenmiştir.

Bunlar Türk gramercilerinin hallediceği meseleler olup asla bir hakaret

mevzu olmadığından T.C. Kanunu'muzu alakadar eden hal ve manzarası yoktur. Ceza Kanunu'nu açınca hakaretin şu yolda vasıflandırıldığını görürüz: "Her kim toplu veya dağınık bir kaç kişi ile ihtilat ederek her ne suretle olursa olsun bir kimsenin namus, şöhret, vakar veya haysiyetine taarruz eylerse..." diyor ki işte kanunun aradığı hakaret ve ona mahsus kuvvetli kelimeler.

Sayın Yargıç, hakaret kolay bir fiil değildir. Tıpkı en ağır suçlar gibi vatandaşın vatandaşa espri, mizah ve zekâ hududu dışında asgari hiddetle yapabileceği bir şeydir. Kalemi eline alan ve bütün sükûnu ile ancak espri yapan vatandaş Sabahattin Ali'ye böyle bir hali izafe etmeye imkân var mıdır? Türk münevver muhitinin istediği tartışma bu esprilere imkân verilmezse nereden doğacak?

3. "HALİS KAN, YARIM KAN" demek bir hakaret değildir. Davacının istidasında bulunmamakla beraber iddianamede yer alan "halis kan, yarım kan" kelimelerinden hakaret manası çıkarabilmek isteneceğini de tahmin etmiyorum çünkü ırkçıların her vesile ile ileri sürdükleri kan meselesine bir telmihten başka bir şey ifade etmeyen bu kelimelerin hakaret makamında kullanıldığı ne görülmüş ne de işitilmiştir. Ayrıca milliyet tarifimizde Anayasa ve Türk realitesine dayanarak beygir evsafı olan yarım kan, saf kan meselesinin Türk milliyetçiliğinde asla yeri olmadığını bir daha tekrarlamak isterim.

4. "ARNAVUTOĞLU ARNAVUT" demek bir hakaret değildir.

Arnavutoğlu Arnavut bir Türk olabilir ki Türkoğlu Türk'ten fazla bile Türk milliyetçisi olabilir. Türk vatanında Türk dilini konuşup Türk ızdırap ve saadetine bütün varlığı ile karışmış olanlarda kan şehadetnamesi aranmaz. Arnavutoğlu Arnavut'un ilmen hiçbir manası yoktur. Sabahattin Ali gibi fikirleri ortada bir adamın vatandaşa "Arnavutoğlu Arnavut" diyerek onun kanına tariz ettiğini düşünmek insanı tebessüme sevkeder.

Muhterem İsmet Tümtürk'ün muhterem dedesinin Prezneli olması onu Arnavut zannettirebilir. Halbuki o muhterem dede hakkında Hayat Ansiklopedisi'nin 932 senesinde İstanbul'da intişar eden 725inci sahifesinde Cenap Şahabettin'in dedesi ve Sultan Mahmut sarayının ekmekçi başısı Prezneli Osman Ağa Arnavut'tur denilmesine rağmen Konya'dan gitmiş Fatih'lerin evlatlarından ırken de Türkoğlu Türk olabilir. Arnavutoğlu Arnavut ve Türkoğlu Türk olması için Türk Anayasası'nın tarifine uyma haricinde bir şey düşünülemez. Binaenaleyh hakareti tazammun eder hiçbir mefhuma aklen ve hukuken imkân yoktur.

Herkes bilir ki Türklük camiamızı muhtelif unsurlardan teşkil eden bir tarih bugünkü medeniyeti ile herkesin bildiği ve kanunun tarif ettiği Türklük vaziyetini iktisap etmiştir. Bunun haricindeki imalar tariz ve hakaret manasını ifade etmez. Hâlbuki bir Türk edibi olan sayın babaları hayatlarında Hayat Ansiklopedisi'ni tekzip eder bir yazı yazmaya lüzum görmemişlerdir. Muhterem babalarını Prezneli Osman Ağa'nın torunu olmasına asla ehemmiyet vermeden Türk Edebiyat Tarihi, Türk olarak tespit eder.

Son dilek:

Yukarıda arz ettiğim üzere müvekkilim sanık Sabahattin Ali 26/5/947 tarihli ve I sayılı Merhum Paşa gazetesinde yazdığı "Hasan Ali-Kenan Döner Komedisi" başlıklı yazının münderecat ve davacının dilekçesinde İstanbul C. Savcılığı'nın iddianamesinde ve sayın mahkemenizin duruşmasında hazır bulunan muhterem savcı tarafından zikredilen "Hitler çırağı, Faşist kırıntıları, halis kan, yarım kan, Arnavutoğlu Arnavut" kelimeleri etimolojik bakımdan Türk lisanında hakaretamiz elfaz olmadığı gibi makalenin bütün çerçevesi ile de hakareti ifade eder mahiyette değildir. Müvekkilim mizah muharriridir; mezkur makale sayın mahkemenize 18/6/947 celsesinde okutulduğu anda gerek heyet-i hâkime ve gerekse samiin üzerinde uyandırdığı tesirle de bütün heyet-i umumiyesi ile bir mizah yazısı olduğu tebeyyün etmiştir.

Müvekkilim sanık Sabahattin Ali davacı İsmet R. Tümtürk'e asla hakaret etmediği gibi, bu yayını ile kendisinin ammenin nazarında şeref, vakar ve haysiyetini rencide etmemiştir. Makalede ve yukarıda adı geçen lafızlarda suç unsuru bulunmadığı gibi müvekkilimin de hiçbir hakaret kastı yoktur.

Bu itibarla müvekkilimin beraatını, talep edilen tazminatın reddini, mahkeme masrafları ve avukatlık ücretinin şahsi davacı İsmet Rasim Tümtürk'e tahmilini bilvekale dilerim. (Esen-Seyhan 2017: 149-153)

Beşinci Adım: Kim Bu İçimizdeki Şeytan?

Mektep yıllarına dayanan arkadaşlıklarıyla dikkati çeken Türk edebiyatının ve tarihinin iki önemli ismi Hüseyin Nihal Atsız ve Sabahattin Ali, 1940'lı yıllarda İkinci Dünya Savaşı'nın gölgesindeki Türkiye'ye damgasını vurmuştur.

Dünya üzerinde komünist ve ırkçı hareketlerin hız kazandığı bir dönemde bu iki kutbun ucunda yer alan Atsız ve Ali, aslında birbirlerine açtıkları hakaret davalarıyla temsil ettikleri gayelerin gençlere gündem olmasını sağlamıştır. İlk davada özellikle Turancı-Türkçü gençlerin yaptıkları destek gösterileri ve protestolar olmasa, bu ikili arasındaki mahkeme süreçleri salt bir şahsi hakaret davası olarak kalacaktır. Ancak gençlerin zaten içlerinde yanan ülküleriyle sokağa çıkmaları, olayları bir dönem sorunu haline getirecektir. Özellikle Türkçülüğün düşünceden harekete geçmesini sağlayacaktır. Zaten ortadaki bir durumun gözle görülür ve konuşulur olmasının önünü açmıştır Atsız ve Ali.

Hüseyin Nihal, yıllar sonra bu davayı bir oyuna benzetecektir. Bu oyunda o, Rusya'nın emperyalizmi olarak tanımladığı komünizm ile mücadele ettiğini zannederken karşısına çıkan oyun kuruculara şaşıracaktır. Yazar, yıllar sonra *Ruh Adam* eserinde o sancılı dönemlere işaret edecektir.

Bu noktada "komünistlik", "Rus hayranlığı", "Bolşeviklik" gibi vasıfları ön planda olmayan Sabahattin Ali'nin içinde bulunduğu durum da Atsız'dan pek de farklı değildir. İki farklı cephede benzer bir kaderdir onlarınki.

Hüseyin Nihal'in hayatının dönüm noktalarını oluşturan olayları tetikleyen görünmez kişiler, bir gün Sabahattin Ali'yi de susturuverecek, Bulgar sınırında faili belli ancak çoklarınca meçhul bir şekilde öldürülecektir.

Korkmaz'ın sorduğu şu doğru soruya cevap bulmak bu noktada önemli gözükmektedir: "Sabahattin Ali henüz dünya görüşüne erişemediği için ideolojik doğmalarla düşünen 'övücüler'in söylediği gibi 'halk kahramanı', 'önde giden savaşçı', 'yılmaz savaşçı', 'savaş eri', 'ordu bozan', 'demirci ustası' gibi terkiplerin içerdiği bir 'Yüce Sabahattin' midir? Yoksa onu 'yericiler'in söylediği tarzda 'Bolşevik', 'vatan haini', 'azılı bir komünist' midir?" (Korkmaz 2016: 435)

Belki de onu kendi dizeleriyle tanımlamak gerekir:

Kâh el üstündeydim, kâh hapisteydim
Her yere sokulan bir rüzgâr gibi. (Ali 2015: 54)

Şu halde döneminde dünyanın içinde bulunduğu iki bayrağa davalarıyla rüzgârlık yapmış olan Hüseyin Nihal de Sabahattin Ali de aslına bakılırsa dönemin, sistemin, hatta kendine dünya siyasetinde yer bulmaya çalışan Türkiye'nin kaotik sürecini yaşamıştır, denilebilir.

Öyleyse Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*'da sorduğu gibi hangisi kendisinin; hangisi toplumun şeytanıdır? Ya da kimdir bu içimizdeki şeytan? Bazılarına göre Emperyalizm, Komünizm; bazılarına göre ise Türkçülük, Turancılık. Belki de içimizdeki şeytanı -izmleri düşünsel bağlamından çıkarıp fanatizme sürükleyen yaklaşımlarda aramak gerekir. Zira fanatizmin kanat açtığı yerde her türlü fikir kördür.

KAYNAKÇA

Aktunç, Hulki. "Orta Yerdeki Şeytan." *Yansıma* 15. Mart 1973: 176-180.

Ali, Sabahattin. "Genç Arkadaş." *Merhum Paşa* 1. Yıl 1. 26 Mayıs 1947: 1 (1947a).

—. "Hasan Ali-Kenan Döner Komedisi." *Merhum Paşa* 1. Yıl 1. 26 Mayıs 1947: 2 (1947b).

—. "Irkçı Dalaşması." *Merhum Paşa* 1. Yıl 1. 26 Mayıs 1947: 2 (1947c).

—. *Bütün Şiirleri* (Haz. Atilla Özkırımlı). İstanbul: Yapı Kredi, 2015.

—. *İçimizdeki Şeytan*. İstanbul: Yapı Kredi, 2016.

—. *Mahkemelerde-Belgeler*. Haz. Nüket Esen-Nezihe Seyhan. İstanbul: Yapı Kredi, 2017.

Atay, Falih Rıfkı. "Irkçılık ve Turancılık." *Ulus* 9 Mayıs 1944.

Atsız, H. Nihal. "Başvekil Saraçoğlu Şükrü'ye Açık Mektup." *Orhun* 15. Mart 1944: 9-12 (1944a).

—. "Başvekil Saraçoğlu Şükrü'ye İkinci Açık Mektup." *Orhun* 16. Nisan 1944: 1-6 (1944b).

—. *İçimizdeki Şeytanlar*. İstanbul: İrfan, 2016.

Bayram, Kemal. *Sabahattin Ali Olayı*. Ankara: Yenigün, 1978.

Berkes, Niyazi. *Unutulan Yıllar*. İstanbul: İletişim, 1997.

Darendelioğlu, İlhan E. *Türk Milliyetçiliği Tarihinde Büyük Kavga*. İstanbul: Oymak, 1976.

Erer, Tekin. *Basında Kavgaları* İstanbul: Rek-Tur Kitap, 1965.

İpek, Göktuğ. "Basında Sabahattin Ali-Nihal Atsız Davası." *Akademik Bakış Dergisi* 55. Mayıs-Haziran (2016): 272-287.

Karpat, Kemal. *Türk Demokrasi Tarihi*. İstanbul: Timaş, 2010.

Kaya, Sait. *İkinci Dünya Savaşı Yıllarında Türkiye'de Turancı Akımlar*. Basılmamış YL Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İzmir, 2001.

Koçak, Cemil. *Türkiye'de Milli Şef Dönemi (1938-1945)*. C. II. İstanbul: İletişim, 2010.

Korkmaz, Ramazan. *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*. İstanbul: Kesit, 2016.

Müftüoğlu, Mustafa. *Çankaya'da Kâbus*. İstanbul: Yağmur, 1974.

Öymen, Altan. *Bir Dönem Bir Çocuk*. İstanbul: Doğan Kitap, 2009.

Özkırımlı, Atilla. "'İçimizdeki Şeytan' Üzerine." *Yazko Edebiyat* 4. Şubat 1981: 91-94.

Sefercioğlu, Necmeddin. *3 Mayıs 1944 ve Türkçülük Dâvâsı*. Ankara: Türk Ocakları Ankara Şubesi, 2009.

Sertel, Sabiha. *Roman Gibi*. İstanbul: Ant, 1969.

Sönmez, Sevengül. *A'dan Z'ye Sabahattin Ali*. İstanbul: Yapı Kredi, 2017.

Sülker, Kemal. *Sabahattin Ali Dosyası*. İstanbul: Ant, 1968.

Topuz, Hıfzı. *Başın Öne Eğilmesin*. İstanbul: Remzi, 2006.

Türkeş, Alparslan. *1944 Milliyetçilik Olayı*. İstanbul: Kutluğ, 1972.

Türkkan, Reha Oğuz. *Tabutluktan Gurbete*. İstanbul: Gülen Ofset, 1988.

Vural, M. Kadri. "'En Büyük Tehlike' Broşürü ve Buna Bağlı Olarak Turancı Akımların Kamuoyunda Tartışılması." *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi* 8/18-19 (2009): 39-53.

Hatice Bildirici

TUTUNAMAYANLAR POLEMİĞİ

Oğuz Atay; *Tutunamayanlar*'ı 1970'te tamamlar, yazdığı romanın Türk edebiyatı için sıra dışı olması kadar onu bastırabilmesinin zorluğunun da farkındadır. İlk önce TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri Yarışması'na dosyasını gönderir. Çünkü bu ödülü, kitabın yayımlanması için bir imkân olarak görür. İşte yarışma komisyonuna girdiğinden itibaren yani yayımlanmadan dahi önce *Tutunamayanlar*, Türk edebiyatı için bir mevzu olur. Yaklaşık elli yıl sonra bugün hâlâ Türk romancılığının köşe taşlarından, üzerine çok konuşulan eserlerinden biridir.

Eser üzerindeki ilk yazılı tartışmalar 1971'de yayımlanmasının hemen ardından başlar.

İlk Eleştiriler

İlk cildin yayımlandığı 1971 yılının sonlarında Türk edebiyatının suyu çoğunlukla siyasi ortamın açtığı kanalda ilerliyor; toplumcu gerçekçilik, bunun bir uzantısı olarak da köy romancılığı ve meselelerin sınıfsal ayrılıklara bağlandığı metinler edebiyat gündemini belirliyordu. Nitekim Yıldız Ecevit'in monografisinde belirttiği gibi Oğuz Atay, *bu romanı biçimcilik ve bireyciliğin estetik bir suç sayıldığı bu edebiyat ortamında işinin hiç de kolay olmadığını*[1] bilerek yazar. Toplumculuğun alıp yürüdüğü yerde bireyciliği işaret eden Atay'a ilk eleştiriler de bu bağlamda olur.

İlk yazıyı Mehmet Seyda *Yeni Dergi*'nin Mayıs 1972 sayısında yayımlar. Atay'ın ayıklama ve seçme yapmadan ne biliyorsa yazdığı, tutarsızlıklardan tutunamayanlar yarattığı, eserin insansız olduğu eleştirilerini sıralar. Ancak metne haksızlık etmemek de ister ve daha fazla tartışılmayı ve didiklenmeyi gerektiren bir metin olduğunun altını çizer. Bu sert tepkiyi Fethi Naci'nin benzer bir eleştirisi takip etse de Atilla Özkırımlı, romanın "insansız" olduğu görüşüne karşı çıkar. Murat Belge de Özkırımlı'nın bu görüşüne katıldığını Atay'ın insanlarını içten ve zihnî süreçleri ile ele aldığını belirtir.[2] *Tutunamayanlar* üzerine yazılmış ilk eleştiri metinlerinden biri olan Murat Belge'nin 1972'nin Aralık ayında yayımlanan *Yeni Dergi*'nin 99. sayısındaki "Tutunamayanlar" başlıklı bu yazısı ses getirir, meseleye ivme kazandırır. Biçimsel yeniliğinin yarattığı şaşkınlıkla karşılanan *Tutunamayanlar* için Yıldız Ecevit, bu eleştirileri *Türk edebiyatındaki ilk modernist romanla ilgili olarak geleneksel eleştirinin avangart estetik karşısındaki ilk tepkisi*[3] olarak yo-

1 Yıldız Ecevit, *"Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yayınları, 2009, s. 235.

2 Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, 2006, s. 203.

3 *age.*, s. 312.

rumlar. Ecevit, bu polemiği monografisinin "Aklına Geleni Yazmış Bu Romancı"[4] başlıklı bölümünde etraflı bir biçimde inceler.

Murat Belge, yukarıda bahsettiğim yazısında romanı objektif bir biçimde ele almakla beraber yazarın toplumsal meselelere ve kişilere eleştirel yaklaşımını ironi üzerinden doğru kuramadığını; Atay'ın ironisinin, eleştirmek istediklerini sadece sevimlileştirmek sonucunu doğurduğunu, Selim'in intiharının bir kaçınılmazlığa dönüştürülüp haklı gösterilmesi ve romanın ana kusuru olarak bu intiharın gerekçeleri üzerinden kurulan diyalektiğin düzmece olmasını gösterir. Ancak 1998'de yayımladığı ve bu yazısına da yer verdiği *Edebiyat Üstüne Yazılar* adlı kitabında, bu eleştiri metninin ardına bir ek koyar. Ekte, aslında bu yazısını devam ettirmek üzere kaleme almış olduğunu ancak o dönemde Sağmalcılar Cezaevi'nde bulunduğu için bunun mümkün olmadığını, romanın daha kapsamlı değerlendirmeleri hak eden zenginlikte kıymetli bir eser olduğunu, yazıdaki kısıtlı ve nesnel değerlendirmelerine rağmen öznel bir değerlendirmeyle Türk romancıları içinde okumaktan en çok zevk aldığı yazarın Atılgan'la beraber Atay olduğunu ifade eder.[5]

Belge'nin bu ek yazıdaki tutumu aslında eser karşısında edebî çevrelerin bakışındaki değişimi sergilemesi bakımından dikkate değerdir. *Tutunamayanlar*'ın dar bir değerlendirme ile ele alınmasının haksızlık olacağı hükmü, seksenlerden itibaren ağırlık kazanır. Roman, Murat Belge'nin de kurucusu olduğu İletişim Yayınlarının çok satan kitaplarından olmakla kalmayıp Türk edebiyatının da çok satan kitaplarından biri haline geldi. Hakkında yazılar, tezler, kitap bölümleri ve kitaplar yazıldı; üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde *Tutunamayanlar* üzerine dönemlik dersler yapıldı. Oğuz Atay hakkında yazılmış kitapların çıkış noktasını oluşturdu. Bu çalışmalar hep romanın hakkını vermeye, anlamaya yönelikti. Ancak bu anlama çabası doğal olarak dar bir çevrede gerçekleşirken geniş okur kitleleri için kitap kült kabul edildi, mükemmelleştirilerek öyle bir noktaya getirildi ki Oğuz Atay ve *Tutunamayanlar* hakkında yüksek sesle olumsuz bir görüş beyan etmek zorlaştı.

Şavkar Altınel: *...Atay, gözüme sığ ve yapay görünüyor*

2011 yılına gelindiğinde eser, Türk edebiyatı içindeki sağlam yerini bulmuşken yayımlanışının kırkıncı yılında hazırlanan *Notos*'un dosyası vesilesiyle yeniden üzerinde tartışmalar başlar. *Notos* dergisi 2011 yılı Haziran-Temmuz sayısında dosya konusu olarak Oğuz Atay'ı ele alır. Dosyadaki "Oğuz Atay adı aklınıza ilkin neler getiriyor?" sorusu etrafında bir de soruşturmaya yer verilir. Soruşturmaya Ömer Madra, Faruk Duman, Murat Yalçın ve Şavkar Altınel katılır. İşte *Tutunamayanlar* polemiğini ateşleyen yazı Şavkar Altınel'in bu bölümdeki cevap metnidir. Bu metin, sadece *Tutunamayanlar*'ın yayımlandığı 1971 yılından

4 Ecevit, s. 309.
5 *age.*, s. 211.

2011 yılına kadar değil, içinde bulunduğumuz 2018 yılına kadar da eserle ilgili en belirgin olumsuzlamadır.

Dosyaya Atay'ın meşhur ve sitemkâr şu cümlesi alt başlık olarak seçilir: "Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?" Âdeta bu soruya ses verme, "Ben buradayım." deme amacının güdüldüğü dosya, oldukça kapsamlı bir biçimde Oğuz Atay'ı ve başta *Tutunamayanlar* olmak üzere onun bütün eserlerini mercek altına alır. A. Ömer Türkeş, Murat Gülsoy, Handan İnci, Ekrem Işın, Süha Oğuzertem, küçük İskender, Hande Öğüt, İnan Çetin, Kaya Genç ve Erdinç Akkoyunlu'nun değerlendirme yazıları ve Semih Poroy'un çizimleri ile Oğuz Atay'ın edebî verimi bir fenomen olarak enine boyuna incelenir.

Dosyanın başında *Tutunamayanlar* Polemiği için önemli bulduğum şöyle bir sunuş yazısı yer alıyor:

> Oğuz Atay, değeri elbette geç anlaşılmış yazarlarımızdan. Ne ki, sonunda Tutunamayanlar romanıyla birlikte öylesine yüksekte bir yere kondu ki, gene tam anlamıyla değerlendirilememeye başladı. Roman sanatımızı dönüştürdüğü kuşkusuz, roman, *Tutunamayanlar*'dan sonra artık daha farklı biçimde yazılacaktı. Bu kapsamlı dosya çalışmasıyla birlikte, Oğuz Atay üstüne yeniden düşündürtmek istedik.[6]

Bu paragraf, *Tutunamayanlar*'ın Türk edebiyatı genelinde ve Türk romanı özelinde çok yüksek bir yere koyulması sebebiyle değerlendirilemez bir hâle geldiğine dikkat çeker. Böylece amacın, yüceltmek değil doğru bir değerlendirme olduğu, Oğuz Atay üzerine yeniden düşünmenin hedeflendiği söylenmiş olur. Aslında dosya, objektif ve özgür bir değerlendirmenin kapısını aralar.

Yukarıda belirttiğim değerlendirme yazılarının yanında Cevat Çapan, Enis Batur, Murat Belge, Selim İleri, Yıldız Ecevit, Fatih Özgüven, Jale Parla, Orhan Pamuk, Nurdan Gürbilek ve Mehmet Baydur'un 100-200 kelimelik görüşlerine koyu renkli çerçeveler içinde yer verilir.[7]

Dosyadaki "Oğuz Atay adı aklınıza ilkin neler getiriyor?" sorusuna Altınel'in cevabı şöyle olur:

> Oğuz Atay denince aklıma ilk gelen başarısızlık oluyor. Yarattığı kahramanların "tutunmak" konusundaki dillere destan başarısızlığından değil, Atay'ı (ya da, daha doğrusu, okuduğum tek yapıtı Tutunamayanlar'ı) sevmeyi başaramamış olmamdan söz ediyorum. Bana göre Tutunamayanlar bir küçük burjuva krizinin,

[6] *Notos*, Haziran-Temmuz S. 28, s. 15.

[7] Bu yazılardan Orhan Pamuk'a ait olan metnin *Öteki Renkler* adlı kitabından alındığını fark ettikten sonra bu görüşlerin adı geçen yazarların eserlerinden alıntılar olduğunu anladım. Ancak yazıların altında eser isimlerine yer verilmemesi ve bu konuda sunuşta bir açıklama yapılmaması dosyaya gölge düşürmemekle beraber editöryal bir kusur olarak durmaktadır.

> mühendis olmanın, "salon salamanje"lerde yaşamanın, "bir kadınla iki çocuğun sorumlu saymanlığı"nı yapmanın hikâyesi. Bunda bir sorun yok: bir Flaubert bu malzemeden büyük bir roman çıkarabilirdi. Ama Atay, Flaubert değil, çok etkilendiği belli olan modernistlerden biri de değil, her şeyden önce de "kendisi" değil. Başkahramanına "Özben" soyadını vermiş olabilir, ama içimde romanın arkasında elle tutulabilir bir "benlik" olduğu, yazarın anlattıklarını gerçekten görüp yaşadığı duygusu yok. Daha çok, bunları bir yerlerden duymuş, öğrenmiş, doğru olanın dünyaya böyle bakmak olduğuna karar vermiş gibi. Yusuf Atılgan ya da Tezer Özlü'nün benzer krizlerden yola çıkarak yazdıklarını otantik bulup severek okuyabilmeme karşılık, Atay gözüme sığ ve yapay görünüyor. Ama suç onda mı, yoksa bende mi? Herhalde en az benim kadar akıllı ve duyarlı olan binlerce okur Atay'la bir sorun yaşamazken neden ben yaşıyorum? Türkiye'de onca insanın başucu kitabı olan bir roman neden benim için neredeyse itici? Atay adını duyduğumda bu soruların yarattığı, bende okur ve hatta insan olarak bir eksiklik olabileceği kuşkusuna kapılmadan edemiyorum.[8]

Altınel, teorik bir değerlendirmeye girmemekle beraber romanla ilgili samimi duygularını ve düşüncelerini bu cevap metninde dile getirir. Tutkulu *Tutunamayanlar* okuru için hazmedilmesi zor cümlelerden oluşan bu paragrafa tepkiler gecikmez.

Gazete Haberi ve İnternetteki Yankılar

Meselenin *Notos* okuyucusunu aşmasını sağlayan, *Radikal* gazetesinin 13 Temmuz 2011 tarihli "Altınel: Oğuz Atay sığ ve yapay" başlıklı haberi olur. Daha sonra internette yayın yapan kültür, sanat ve edebiyat içeriği olan *T24*, *Sabit Fikir* gibi sitelerde Altınel'in bu sözleri haber olarak duyurulur. Çünkü haber değeri taşıyacak denli şaşırtıcıdır. Bu haberler olmasa ve ardından konu sosyal medyaya taşınmasa belki de birkaç yazar söz aldıktan sonra unutulacakken mesele geniş bir okur kitlesinin tartışma düzlemine çıkar. Sadece bu okur kitlesinin değil, yorum yapan yazarların bazılarının da dergiyi hiç görmeden, bu haber üzerine yazdığı görülür.

Nitekim yorumsuz sunulan bu haberlerin altındaki okuyucu yorumları öfke doludur. Hem dergi editörlerine hem de yazara yüklenirler:

> H.Ö.: Sayın Altınel, demekle başlamak istemiyorum yorumuma. Öncelikle Notos dergisinin değerli emekçileri; benim için ve daha önemlisi Türk Edebiyatı için oldukça kıymetli bir yazarımız olan OĞUZ ATAY'ın eserleri, düşünceleri, yaşamı hakkında oluşturulan edebi bir dergi çevresinde, yazar ve düşünürlerin verdikleri cevaptan ziyade öncesine yani yorumu alınacak yazarın OĞUZ ATAY hakkındaki bilgisi ve doygunluğunun göz önünde bulundurulması önce-

[8] *Notos*, Haziran-Temmuz S. 28, s. 54.

likle dikkat edilmesi gerekmez mi sorarım sizlere? Eğer dikkat edilmişse Sayın Altınel'in yazar kimliğini taşımasına rağmen yalnız bir eserle sonuca varmış olması yetmezmiş gibi dergi çalışanlarının da bu durumu bildikleri halde yazar sıfatına aldanıp yorumunu yayınlamaları deneyimsizlik ürünü olsa gerek. ...

OĞUZ ATAY ADI AKLINIZA İLKİN NELER GETİRİYOR?

Ömer Madra
"Ağbi, şimdi bu benim aleyhime mi olacak?"

Oğuz Atay'ın önemli bir başka yönü ise 'ansiklopedistliği'dir. Hatta onu ansiklopedist akımının fahri Türkiye temsilcisi dahi saymak mümkündür. Kendi yapıtı içinde kaleme aldığı sayısız edebi tür (roman, hikâye, anı, günlük, mektup, rüya, tarih, tarihi oyun, komedi, trajedi, fars, nüm, şiir, destan, koşma, şarkı, mesel, risale vs.) arasında ansiklopedi maddeleri yazımı da önemli ve apayrı bir yer tutar; o kadar ki, yazarın eserleri her okunuşlarında, A'dan Z'ye tam teşekküllü bir 'Oğuz Atay Ansiklopedisi'ni hazırlama imkânını okura kolaycı sunar. .... örnek vermek gerekirse:

Türk [maddesi]: "Ağbi, şimdi bu benim aleyhime mi olacak?" (*Tutunamayanlar*)

Açık Kitap Yayı Kolu, Açık Radyo Kitapları, 2010, Oğuz Atay maddesinden, ss. 527-528.



Şavkar Altınel
"Türkiye'de onca insanın başucu kitabı olan bir roman neden benim için neredeyse itici?"

Oğuz Atay denince akıma ilk gelen başarısızlık oluyor. Yarattığı kahramanların "tutunmak" konusundaki dillere destan başarısızlığından değil, Atay'ı (ya da, daha doğrusu, okuduğum tek yapıtı *Tutunamayanlar*'ı) sevmeyi başaramamış olmamdan söz ediyorum. Bana göre *Tutunamayanlar* bir küçük burjuva krizinin, mühendis olmanın, "salon salamanje"lerde yaşamanın, "bir kadınla iki çocuğun sorumlu sayarlığı"nı yapmanın hikâyesi. Bunda bir sorun yok: bir Flaubert bu malzemeden büyük bir roman çıkarabilirdi. Ama Atay, Flaubert değil, çok etkilendiği belli olan modernistlerden biri de değil, her şeyden önce de "kendisi" değil. Başkahramanına "Özben" soyadını vermiş olabilir, ama içimde romanın arkasında elle tutulabilir bir "benlik" olduğu, yazarın anlattıklarını gerçekten görüp yaşadığı duygusu yok. Daha çok, bunları bir yerlerden duymuş, öğrenmiş, doğru olanın dünyaya böyle bakmak olduğuna karar vermiş gibi. Yusuf Atılgan ya da Tezer Özlü'nün benzer krizlerden yola çıkarak yazdıklarını otantik bulup severek okuyabilmeme karşılık, Atay gözüme sığ ve yapay görünüyor. Ama suç onda mı, yoksa bende mi? Herhalde en az benim kadar akıllı ve duyarlı olan birilerce okur Atay'la bir sorun yaşamazken neden ben yaşıyorum? Türkiye'de onca insanın başucu kitabı olan bir roman neden benim için neredeyse itici? Atay adını duyduğumda bu soruların yaratığı, bende okur ve hatta insan olarak bir eksiklik olabileceği kuşkusuna kapılmadan edemiyorum.

Ayrıca yorumların önemli bir kısmında Altınel'i kıskançlıkla, kitabı anlamamakla itham edenlerin yanında tek kitabını okuyarak karar verdiği için cahillikle suçlayanlar, "Altınel okumamıştım hiç okumayacağım." diyenler olur. Şavkar Altınel'i tanımayan onlarca okur, hakaret dolu cümleler kurar. Buna karşılık onu tanıyan, okuru olan ve bu meseledeki tutumunu anlamaya çalışan birkaç kişi bulunur.

Ekşi Sözlük'te ise "oğuz atay sığ ve yapay" maddesi açılır. Şavkar Altınel'i tanımayan hatta adını dahi duymamış olan sözlük yazarları çoğunluğu oluştur-

makla beraber her iki yazarı da tanıyan ve değer veren kişiler tarafından mesele uzun uzadıya değerlendirilir. "... bir insanın dikkat çekmek için yaptığı eleştiri." en hafifi olmak üzere Altınel'e ağır küfürler bulunan metinlerin arasında, verilen tepkileri eleştiren şöyle açıklamalar ve tavsiyelere de yer alır:

> dusendeli: *şavkar altınel'in saygı duyulması gereken yorumu. oğuz atay neden ve nasıl oldu bilmiyorum ama 90 ve sonrası nesil tarafından tabu haline getirildi. ellerinde olsa "oğuz atay'ı koruma kanunu" çıkartacaklar. altınel burada tutunamayanlar'ı sıkıcı ya da keyifsiz (ki bir kitabın sıkıcı olması onu tek başına asla kötü yapmaz) olmakla değil yaşanmışlık hissi uyandırmaması sebebiyle yapay olmakla itham etmiştir. ayrıca bu eleştiriye "... çay koy" sığlığında cevap vermek de hakikaten komik.*
>
> omerfaruk986: *bu başlık altında yazılanlara bakınca oğuz atay hakkındaki kanaatlerimde yanılmadığımı görüyorum. gençler, oğuz atay'ın kitaplarını okuyunuz. eleştiriniz. anlayınız. çözümlemeye çalışınız. ona tapmayınız. onu putlaştırmayınız...*

Gürle, Hızlan ve Korat

Yazılı basında ilk tepki Meltem Gürle'den gelir. 18 Haziran 2011'de *BirGün* gazetesindeki köşesinde Gürle, Altınel'in yazısındaki "sığ ve yapay, orta sınıf bunalımlarını anlatan "mühendis yazar" ve yeterince "otantik" olmama görüşlerine karşı çıkar:

> Kendi sınıfının dertlerini anlatmıyor desek, öyle değil. Tam da kentli orta sınıfın meselelerini anlatır Atay. Yeterince "yerli" değil desek, yanlış olur. Bayağı bizden biridir çünkü. Hatta dünyaya açılma meraklısı kimi eleştirmenlerin onu fazlaca yerel olmakla suçladığı bile olmuştur. Kendi "benliğine" sadık değil desek, bu köşenin sınırları uygun olmadığı için detaylandıramıyorum ama bunda da hata etmiş oluruz ... Bir de "yazar bu anlattıklarını gerçekten yaşamış mı?" diye soracağız. Garip doğrusu. Benliğin işareti, samimiyetin ölçüsü bu anlaşılan. Yalnız en gerçekçi yazarlar bile böyle bir sınavdan sınıfta kalır, hemen söyleyeyim. Altınel'in çok beğendiği belli olan Flaubert bile gümbür gümbür çakabilir.

Altınel'in Oğuz Atay'ı "sevmeyi başaramadığını" söylemesi de Gürle'nin dikkat çektiği hususlardan biridir. Birbirlerini sevmeyen dünya yazarlarından örnekler vererek bunu doğal bulduğunu belirtip "Oğuz Atay'a dair bir iki tatsız laf edildi diye, celallenmenin anlamı yoktur. Böyle bir dosya hazırlanıyorsa, bu konuda herkesin olumlu görüş bildirmesi beklenemez. Birileri elbette kitabın zaaflarından söz edecektir." demesine rağmen yazıda sevdiğine laf edilmiş bir insanın öfkesini hatta kafa tutuşunu fark etmemek mümkün değil. Bunu yazının sonundaki şu cümleler söylüyor:

> Ayrıca, herkes her yazarı sevmek zorunda değildir. Fakat unutmamak gerekir ki, Oğuz Atay bu ülkenin çıkardığı önemli edebi kişiliklerden biridir. Sadece bir değil bir kaç kuşağın düşünce hayatını etkilemiş büyük bir yazardır. Onu değerlendirirken, talibini biraz oyaladıktan sonra reddeden şımarık bir kız edasıyla "bilmiyorum, samimi değil galiba" ya da "çok uğraştım ama sevemiyorum" diye kestirip atamazsınız. Bundan daha iyisini yapmanız gerekir. Beğenmeyen oturup kitabın sorunlarını bir bir ortaya koyar ve onu yine edebiyatın araçlarını kullanarak alaşağı eder. Eleştiri böyle bir şey olsa gerektir.
>
> Yoksa akılsız fikir olur, Atay'ın muzipçe söyleyeceği gibi, "cogitosuz ergo sum" olur. Bir de, ne bileyim, bayağı ayıp olur.

Meltem Gürle'nin tepkisindeki, temellendirilmemiş bir sevmeme ifadesinin akılsız fikir ve ayıp olma eleştirileri yersiz olmamasına rağmen kendi eleştirisinin de yeterince temellendirilmeyişi de dikkat çekici ancak bir köşe yazısı için anlaşılabilir duruyor. (Bundan beş yıl sonra Gürle, *Tutunamayanlar*'ı konu alan bu görüşlerini temellendireceği *Ölülerle Konuşmak* adlı bir inceleme yayımlar. Gürle kitabında, romandaki dünya edebiyatına ait metinlerin etkilerini inceleyerek Atay'ın bunları kendi özgün diline nasıl dönüştürdüğünü ortaya koyar.)

Meltem Gürle bu yazısıyla kalmaz. *Afili Filintalar* adlı blogdaki "Bir Bilene Soralım – Bölüm V: People vs. Oğuz Atay" başlıklı yazısında alaycı göndermeler yapar. Şavkar Altınel'in *Notos*'taki yazısına değil, *Radikal* gazetesinin yazı ile ilgili haberine atıf yaparak der ki:

> Altınel'in, "Türkiye'de onca insanın başucu kitabı olan bir roman neden benim için neredeyse itici? Atay adını duyduğumda bende okur, hatta insan olarak eksiklik olabileceği kuşkusuna kapılmadan edemiyorum," demesi bizi hem duygulandırdı hem de endişelendirdi. Edebiyat camiasından ve halktan kimselerle konuştuk ve Altınel'in kendisini yalnız hissetmesi için bir gerekçe olmadığı kanaatine vardık. Buyrun:

Arkasından da Modernist, Postmodernist, Doğulu Eleştirmen, Öğrenci, Muhafazakâr gibi "tip"lere *Tutunamayanlar* hakkında birer cümle söyletir. Mesela bunlardan biri olan "Ulusalcı: Arap harfleriyle nah yazardı o tuğla gibi kitabı!" derken "Feminist: Yok canım, bildiğin kadın düşmanı bu! Bir tane doğru dürüst kadın karakter gösterin, pabuçlarımı yiyeceğim."; "Öğrenci: Özeti var mı bunun? İnternette falan?" derken "Dindar: Votka rakı ve şarap! Her türlü müsibet var. Pavyondan çıkıyoruz derken, adam bizi tutup kerhaneye soktu. La havle ve la kuvvet!" der.

Meltem Gürle, bu alaycı hatta sığ bir hiciv olarak nitelendirebileceğimiz yazısında Altınel'i sıradanlaştırarak bir tip haline getirip, *Tutunamayanlar*'ı hakkıyla idrak edememekle itham eder.

Meltem Gürle'den daha keskin bir duruş ortaya koyan diğer bir yazar ise Gürsel Korat'tır. Ancak ondan önce Doğan Hızlan'ın bu keskin duruşları işaret eden gazete yazısı bir abi uyarısı niteliği taşır. Doğan Hızlan, *Hürriyet* gazetesindeki 11 Temmuz 2011 tarihli yazısında dosyayı tanıtır ve beğenilerini dile getirir. Yazısının son kısmında ise Altınel'in soruşturma cevabından söz açar:

> Fanatik sözü beni her zaman ürkütür.
>
> Çünkü onlarla tartışılmaz, sevdikleri kişileri öylesine yüksek yerlere koyarlar ki, birer kutsal simge haline dönüştürürler. Fanatiklikle rasyonellik bir araya gelmez, çünkü onlarda inanç hâkimdir. Onların çizgisi sevmekle tapmak arasında gidip gelir.Neden böyle bir giriş yapma gereği duydum. Özel dosyada fanatiklerin karşı duracağı bir yazı var da ondan. Şavkar Altınel'in "Atay adı aklınıza ilkin neler getiriyor?" sorusuna verdiği yanıt şöyle:[9]

diyerek Altınel'in yazısını olduğu gibi alıntılar.

Hızlan, bu yazıyı yazdığında dergi yayımlanalı yaklaşık kırk gün olmuş, Altınel'in yazısına birçok tepki gelmiş, Hızlan'ın ifadesiyle "fanatik"ler sokağa dökülmüştü (!). Aslında Hızlan, böylece -her zamanki zarif tavrıyla- olup bitenden haberdar olduğunu ve bu tepkilerin süreceğini öngördüğünü, bunların gereksizliğini ifade eder.

Ancak kavga durulacak gibi değildir. Gürsel Korat, kavgadaki yerini belli eder ve "Ayrılsın Yollarımız Artık" başlıklı blog yazısını 14 Temmuz 2011'de yayımlar. Yazısında, Altınel'in Türkçede rastlanmamış bir sesle ilk kez konuşan Atay'ı çok rahat harcadığını, onu küçümsediğini, edebiyatta başkasının gittiği yolu seçmemenin, kimseye onu küçümseme hakkı vermeyeceğini; küçümsenecek tek şeyin, edebiyata, edebiyat dışı amaçları sokmak olabileceğini söyleyerek Altınel'in de bunu yaptığını ima eder. Altınel'le yollarının ayrıldığını şu cümlelerle dile getirir:

> Roman sanatı hakkında konuşan bir şairin daha yüksek bir perdeden konuşması beklenir, yüksekten değil. Yüksekten konuşan şairi görünce, onun şiir hakkında söyleyeceği sözleri duymak bile istemem. Ben pazarcı kavgası yapanlardan oldum olası nefret etmişimdir. Şiir pazarında zaten işim yok, yolumu ayırır başka yerden giderim.
>
> Ayrılsın yollarımız artık, böyle bir eleştiriden gelenlerden de, romanı bilmeyenlerden de.[10]

---

9 Doğan Hızlan, "Oğuz Atay Özel Dosyası", *Hürriyet*, 11 Temmuz 2011.

10 *https://gurselkorat.blogspot.com.tr/2011/07/ayrlsn-yollarmz-artk.html* (erişim 10 Mayıs 2018)

Korat'ın meseleye yaklaşımı, Altınel'in *Tutunamayanlar* hakkındaki yorumunu bir pazarcı kavgası olarak nitelendirerek öfkesini saklamayışı ironik hatta Hızlan'ın bahsettiği fanatik tutumun parmakla gösterilecek bir numunesidir.

Şavkar Altınel'in Cevabı

Altınel, 20 Temmuz 2011'de tepkilere cevap verir. *Radikal*'de "Atayistler ve ben" başlıklı bir yazı yayımlar. Altınel, bu yazıyı *Notos*'un 28. sayısının çıkmasının üzerinden yaklaşık 50 gün geçmişken öncelikle *Radikal'in sitesi ile Ekşi Sözlük'teki bir yığın ölçüsüz tepki*ye cevaben kaleme alır.

Yazısının izleğini *Tutunamayanlar*'ın çok satar olması ile tutunamayan marjinalleri ele alıyor oluşundaki ters orantı ve kutsal bir metin olarak algılanmasındaki ironi oluşturur.

"Adamın biri marjinallikle ilgili bir kitap yazmış, çok satanlar arasına girmiş." cümlesiyle söze başlayarak marjinalliğin "çok satar" olmasının mantığa aykırılığına dikkat çeker. Daha sonra *Tutunamayanlar* ve *Tutunamayanlar*'a tutunanlar ve kendisi arasındaki gelinen son nokta itibarıyla oluşan durumla şöyle alay eder:

> Bir de şöyle deneyeyim: Adamın biri, bazıları başkalarına benzemez, onlar gibi yaşayamaz, narin, hassas 'tutunamayanlar' olarak kalır diyen bir kitap yazıyor. Elli bin, yüz bin, yüz elli bin, üç yüz bin, beş yüz bin, bir milyon kişi, "İşte bizim hikâyemiz: Tutamayanlar BİZİZ!" deyip kitabı bağrına basıyor. Ne var ki, 'Tutanamayanlar' adlı küçücük bir azınlık oluşturduğuna inanan bu kitle hızla büyümeye devam ederken başka bir adam da çıkıp utana sıkıla, "Ben de galiba sizin o kadar sevdiğiniz o kitaba tutunamıyorum," diyor ve kıyamet kopuyor. Tutunamayanlar hesapça olmaması gereken tırnaklarını çıkartıp bir ağızdan, "Seni namussuz, seni densiz, seni terbiyesiz, tutunamamak da ne demekmiş? Derhal sen de bizim gibi ol, yoksa haddini bildiririz" diye hırlamaya başlıyor. Bana bütün bunlarda sanki komik bir şey varmış gibi geliyor...

"Ölçülü görüş, ölçüsüz tepki" ara başlığı altında ise Atay'ın yüzbinlerce okuru varken kendi okurunun bin kişiyi bulmayacağına dikkat çektikten sonra yazısına gösterilen tepkinin büyüklüğünü de sağlıksız bir durumun işareti olarak gördüğünü söyler. Düşüncelerini ölçülü bir şekilde ifade etmesine rağmen "Şavkar Altınel'in Oğuz Atay'a duyduğu kıskançlıktan gözü dönmüş, hırs dolu, ün peşinde koşan bir İngiliz ajan" şeklinde özetlediği ölçüsüz tepkiyi kendine dönüp bakamayan, sürekli komplo teorisi üreten sosyal yapıyla ilgili bulur. Düşündüğünü söyleyebilmenin önemine vurgu yaptıktan sonra da kendisini tamamen onaylayan yorumcuları değil, aksini düşündüğü halde "Ne var? İnsan düşündüğünü söyleyemeyecek mi?" diye soranları önemsediğini ifade eder ve ekler: "Bu komik (ve birçok komik şey gibi, acıklı) fıkranın içinde bir yerlerde bir 'ışık' varsa bu insanlardan geliyor."

Bu yazıda Altınel'in en çok, *yabancı ve uzaklardaki hain* olarak nitelendiriliyor oluşuna ve söylediklerinin ciddiyetle ve samimiyetle değerlendirilmeyişine öfkelendiği ve işi hakarete vardırdığı görülür:

> Tutanamayanlar'ın iyi bir kitap olmadığına eminim, ama Atay'ın akıllı bir insan olduğuna da eminim. Bu özellik, görebildiğim kadarıyla, hayranları arasında o kadar yaygın değil. Ama olsun: akıllı insanı tedirgin ve mutsuz etmekten başka neye yarar? Yobazlık ise paha biçilmez bir hazinedir. Körü körüne bağlandıkları inançları olanların bir daha bu inançları da, başka herhangi bir şeyi de sorgulamalarına gerek kalmaz. İnanılan eğer bir kitapsa giderek bu kitabı okumak (ve belki de yobazlıkla o kadar bağdaşmayan mesajını görmek) bile gereksiz hale gelir. Geriye yalnızca muska gibi boynumuza astığımız kitabın bizi otomatik olarak aydınlığa boğduğuna ve kitaba dil uzatanların haç görmüş vampirler gibi oracıkta çarpılıvereceğine inanmanın derin huzuru kalır. Umarım bir gün ben de kendime böyle bir kitap bulurum.

Yazının bu son cümleleri ile kendisine saldıranların yobazlığını gerekçelendirerek bunu bir imgeye dönüştüren Altınel; huzur verici bu teslimiyetin, kendisini ve akıllı bir okuru hiçbir zaman bulamayacağını ifade ederken dinî göndermeleri de dikkat çekicidir.

Altınel'in bu cevabı ile tam bir polemiğe dönüşen bu edebî ortamın adını "Egoist Okur" isimli edebiyat sitesi koyar.

"Egoist Okur"

"*Tutunamayanlar* Polemiği" başlıklı bir bölüm açarak Altınel'e verilen tepkileri ve bu tepkilere verilen yazar cevaplarını yayımlar. Nitelikli bir polemik ortamı oluşturan "Egoist Okur"daki bu bölümün takdim yazısı Gülenay Börekçi'ye ait. Börekçi yazısında ortamın hareketliliğini ifade eden muzip bir girişten sonra sitede bu meseleye yer verişlerini şöyle gerekçelendirir:

> Çünkü Savkar Altınel'in *Notos*'un Oğuz Atay dosyası için yazdığı yazıya gösterilen tepkiler son zamanların edebiyat açısından en önemli hadisesiydi. Ve bize aslında şunu gösteriyordu: Ne iddia ettiğimiz gibi demokratız, ne de edebiyatı sandığımız kadar önemsiyoruz. Etrafımızdaki herkesten sadece kendi fikirlerimizi işitmek istiyor, geri kalan seslere, sözlere var olma hakkı tanımıyoruz.[11]

Polemiğin o güne kadar geldiği yeri özetledikten sonra Hızlan'ın yazısına atıf yaparak "fanatik" tanımlamasını onaylar ve Altınel'e yapılanın bir haksızlık olduğunu, ortaya çıkan öfkenin yersizliğini siyasete ufak dokundurmalarla şöyle anlatır:

[11] *http://egoistokur.com/egoist-okurdan-tutunamayanlar-polemigi/* (erişim 10 Mayıs 2018)

> Son yıllarda okuduğum en güzel birkaç kitabın (*Kvangvamun Kavşağı, Tepedeki Yabancı, Güneydeki Ülke, Soğuğa Açılan Kapı*) yazarı olan Şavkar Altınel'e bir edebiyat yapıtı konusunda ne düşündüğünü açıkça anlattığı için layık gördüğümüz muamele işte bu. Üstelik Altınel o yazıyı durup dururken de yazmış değil, bir soruşturma kapsamında birçok kişiden olduğu gibi Şavkar Altınel'den de görüş istenmiş, o da cevap vermiş. "Hiçbir yayınevi Oğuz Atay'ın eserlerini yayınlamasın" mı demiş? "Oğuz Atay'ın yapıtlarının yasaklanmasını öneren bir yasa tasarısı hazırlanmasını" mı istemiş? "Madem ben okuyamıyorum, sevemiyorum, başkaları da okumasın, sevmesin" diye mi zorbalık mı etmiş? Ne demiş hakikaten bizi bu kadar öfkelendirecek?

Börekçi'nin bu sözlerinden sonra, bu bölümdeki yazılardan öfkenin sebeplerini anlama çabası da doğal olarak beklenir. Nitekim Tolga Meriç, bu yönde tespitler yapar:

Meriç, "Oğuz Atay hakkında olumsuz konuşmaya korkar hale gelmiştik" başlıklı yazısında Şavkar Altınel'in en büyük edebî tabularımızdan birine saldırarak zihinlerimizi rahatlattığını söyler. Meriç, Altınel'in yazısına verilen tepkilerin arka planındaki sosyal psikolojiyi anlamaya çalışır. Oğuz Atay fanatizminin altta yatan bir korkuyu ortaya çıkardığını vurgulayan Meriç, bu korkunun karşımızdakini utandırma ya da karşımızdaki adına utanma endişesinden geldiğini ifade eder. Ölçüsüz biçimde tepki veren okurların, sevdikleri bir yazara söylenenleri kendilerine hakaret olarak algıladıklarını; zekâlarına, beğenilerine yapılmış bu hürmetsizliği saldırarak örtbas etmeye çalıştıklarını dile getirir.

Hamdi Koç'un "Atay, romanlarını böyle yobaz bir tutkuyla sevilsinler diye yazmadı" başlıklı yazısında ise öfkeyi tanımlamaya çalışan bir yorumdan çok, tepkisindeki sertlik dikkati çeker. İnternet yorumcularını hedef alarak *iyi bir romanı okumuş* ve sevmiş olan hiç kimsenin Altınel'e gösterilen bu tepkiyi gösteremeyeceğini, bu tür bir tepkinin edebiyat okuru refleksi olmadığını, Altınel'in görüşlerini medeni bir dille ifade ettiğini, adam gibi görüş belirtmek isteyenin *Tutunamayanlar*'ın neden büyük roman olduğunu yazacağını söyler. Sonra da kafa tutan bir tavra dönüşür cümleleri:

> Madem görüş belirtmeye o kadar meraklısın. Niye küfür ediyorsun? Sen kimsin? Hayatta ne başardın? Ayrıca kim sana fikrini soruyor, ey takma isimli ziyaretçi? Acıdır, internet demokrasisi nedense hep korkakların ve yeteneksizlerin kullandığı bir demokrasi oluyor. Meydanı boş bulan her loser ona buna sallıyor, bu örnekte de koskoca şaire, hayatını edebiyata adamış bir yazara, Şavkar Altınel'e laf ediyor. Tutunamayanlar'ı okumuş, sevmiş, sindirmiş, hatta ona aşkla bağlanmış biri Altınel'in görüşlerini yüzünde gülümsemeyle okurdu ve kendi kendine sorardı, 'Acaba bana şimdiye kadar aklıma gelmeyen ya da fark etmediğim bir şeyi düşünme şansı veriyor mu?' diye.

Toros Öztürk "Şavkar Altınel'e edilen sözleri duysaydı buna en çok Oğuz Atay bozulurdu", Hakan Bıçakcı "Tutunamayanlar" değil, "Kendini Tutamayanlar", Mine Söğüt: "Altınel'e ateş püskürenler kendi kişiliklerinin şifreleri hakkında da ipucu veriyorlar" başlıklı yazılarıyla polemiğe katkı sunarlar.

Altay Öktem ise "Altınel'e gösterilen tepkiyi, eleştiriye tahammülsüzlük olarak değerlendirmek yanlış olur" başlıklı yazısında verilen tepkileri haklı bulur ve Tutunamayanlar'ın Türk edebiyatındaki yerini işaret ederek şu cümleleri sıralar:

> Şavkar Altınel'e tepki gösterenlerde Oğuz Atay saplantısı olduğunu ya da günümüzde Atay'a tapınan müritler bulunduğunu sanmıyorum. Günümüz edebiyatını oluşturan en önemli temel taşlarından biri yerinden oynatılmaya çalışılınca, içine düşülecek olan boşluğun korkusuyla paniğe kapıldılar o kadar. Eh ben de edebiyatımızın şu anki durumundan çok memnun olduğumu söyleyemem. Ama kendi yazdıklarım da dâhil olmak üzere, son kırk yılın kafama yıkılmasını da istemem!

Bu bölümde aykırı görüş bildiren tek yazıda da günümüz edebiyatının temelinin Altınel'in yazısıyla sarsılabileceğini söylemesi oldukça ilginç.

İlk Yayımcıdan İtiraz

Tutunamayanlar'ın ilk yayımcısı Hayati Asilyazıcı, polemiğin sürdüğü günlerde sessiz kalamaz. 5 Ekim 2011'de *Aydınlık*'taki "Oğuz Atay'ı ilk ben yayımladım" başlıklı yazısında öncelikle Oğuz Atay'ı keşfeden yayıncı olduğunun altını çizer ve hiç isim vermeden Oğuz Atay'a ve eserine yönelik olumsuz görüş bildiren her eleştiri sahibini roman ve öyküden anlamamakla itham eder. Oğuz Atay'a kitabı yayımladığı dönemde sahip çıkılmadığını söyledikten sonra "Bugün Oğuz Atay'a sahip çıkanlar Türk edebiyatını ikiye bölerek büyük ünlü ve gerçekçi romancılarımızı karalamaya çalışıyorlar." der ve böylece *Notos*'un dosyasını isim vermeden eleştirir.

Asilyazıcı "Oğuz Atay'ı o zaman beğenip yazmayanlar ya da yazamayanlar en azından Atay'ın yapıtlarına saygı duyuyorlardı. Şimdi Oğuz Atay'ın çok sattığını görenler Türk romanına yeniden eleştiri getirmek istiyorlar. Bunu yapanların Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'ndan roman ve öykülerinden anlamadıkları açık ve net biçimde görülmektedir. Adlarını bile burada belirtmeyi gereksiz görüyorum." sözleriyle de ve bir sahiplenme edasıyla Oğuz Atay'ın çok satan bir yazar olmasının kullanıldığını ima eder. Bu itirazın da Altınel'in tanınma isteğine dayandırıldığı söylenebilir.

Sonuç

Tutunamayanlar üzerine gerçekleşen tartışmaları bu yazıda iki aşamada ele aldım. Bunlardan ilki, eserin yayımlanmasını takip eden birkaç yıl içinde gerçekleşen *küçük çaplı polemiktir*[12] *ve* Mehmet Seyda, Fethi Naci, Atilla Özkırımlı, Murat Belge gibi yazarlar arasında olur. Yıldız Ecevit bu polemiğe *"Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası* adlı monografisinde bir bölüm ayırarak bu eleştirileri ve atışmayı etraflıca inceler. Bu ilk nitelikli değerlendirmelerde kitabın avangartlığının yarattığı şaşkınlıkla beraber romanın insansız olduğu, uzun ve gereksiz ayrıntılara boğulduğu, Atay'ın aklına gelen her şeyi yazdığı yönündeki eleştiriler öne çıkar.

İkinci polemik *Notos*'taki Şavkar Altınel'in soruşturma cevabı üzerinden başlar. Altınel'in eleştirisi teorik bir atıf ya da teknik bir değerlendirmeden uzak, kişisel düşüncelerini içerir. Kitabı sevmediğini, onu başarısız bulduğunu, Atay'ın modernist dünya yazarlarından etkilenerek bunları bir yerden öğrenmiş, dünyaya böyle bakmaya karar vermiş gibi yazdığını ve kendisi olamadığını söyler. Bu kanaatler yıllar içinde kült bir kitap halini almış olan *Tutunamayanar'ın* tutkulu fanatikleri başta olmak üzere okurlarının çoğunluğu için şaşırtıcıdır. İnternetteki tepkiler büyür ve köşe yazılarında, bloglarda Altınel kıskançlıkla, meşhur olmak için Atay'ı kullanmakla, sözlerini gerekçelendirmemekle, kitaplarının tamamını okumadan Oğuz Atay hakkında konuşmakla suçlanır. Bu değerlendirmelerin çoğunluğu özellikle internettekiler Altınel'e ağır ithamlar içerir, hakaret ve küfürler havada uçuşur. Bu tepkilerin marjinal olanlarının çoğunluğu, *Tutunamayanlar*'ı başucu kitabı yapan ve Altınel'i hiç tanımayan kişilere aittir. Bir de Altınel'in düşüncelerine katıldığını ifade edenlerle, katılmadığı halde saygı duyduğunu söyleyenler var ki bunları parmakla saymak mümkün. Nitekim Altınel de bir gazete yazısı ile tepkilere verdiği cevabında kendisi için değerli olan okurun üçüncüsü olduğunu söyler.

Altınel'le başlayan *Tutunamayanlar* polemiği, Türk okuru için eleştiri kültürünün yerini bulmadığına dair önemli bir göstergedir. İlk polemikle kıyaslandığında 2011 yılında gerçekleşen polemikle var olanın da yitirilmiş olduğunu anlıyoruz. Ayrıca fanatizmin kitap ve yazar sevgisine sirayet etmiş olması da üzerinde durulması gereken bir konu. Tartışmaların niteliğini ve fanatizmin çirkinliğini bir yana bırakırsak her polemik gibi bu polemiğin de kitabın yeniden değerlendirilmesi ve meselenin yeniden düşünülmesi bağlamında faydalı olduğu görülüyor.

12 Ecevit, s. 284.

Macit Balık[1] - Seyit Battal Uğurlu[2]

BİR SAHTEKÂRLIK SUÇLAMASI: *BİR DÜĞÜN GECESİ HUXLEY*'DEN AŞIRMA MI?[3]

Burhan Günel (1947-) 1981 Şubat'ında "Bir Karşılaştırma Ses Sese Karşı- Bir Düğün Gecesi" başlığıyla bir 'inceleme' yayımlayarak edebiyat kamuoyunda dalgalanmalara neden olur. Adalet Ağaoğlu'nun (1929) *Bir Düğün Gecesi* (1979) romanı ile Aldous Huxley'nin (1894-1963) *Ses Sese Karşı* (1928) romanları arasındaki "benzer"liklere odaklanan yazının temel tezi, ilkinin ikinciden neredeyse tamamen mülhem olduğu iddiası üzerine kuruluydu. 1979 Orhan Kemal Roman Ödülü'ne *Aksayan* (1979) adlı romanıyla başvuran Günel, birinciliği alamamış, ancak bunu hak ettiğini dolaylı bir yoldan dile getirmek istemişti. Yılın o dönemde yürürlükte olan önemli üç roman ödülüne (Sedat Simavi, Madaralı ve Orhan Kemal roman ödülleri) layık görülen *Bir Düğün Gecesi*'nin aslında "apokrif" bir eser olduğunu ortaya koymayı hedeflemişti. Tartışmanın temel saiki, bu eserin bu kadar ödülü hak etmediği, eleştirmenlerin yanıldığı ya da yanıltıldığı idi. Ama kendisini saklayamayan örtük arzu, Günel'in *Aksayan* romanının eleştirmenlerin dikkatinden kaçtığı biçiminde dillendirilebilir.

Yazko Edebiyat dergisinin Şubat 1981 sayısında "Bir Karşılaştırma Ses Sese Karşı-Bir Düğün Gecesi" başlığıyla yayımlanan yirmi sayfalık "inceleme"ye bakılırsa, Günel'in gerçekten bu hacimdeki bir yazı için gereğinden çok fazla çaba gösterdiği anlaşılmaktadır. Tartışma, Ağaoğlu'nun, *Yazko Edebiyat* ve *Yankı* dergilerinin, Huxley'nin çevirmeni Mîna Urgan'ın, ödül jürisinde yer alan yazarların katılmasıyla alevlenir, Ağaoğlu'nun ve Günel'in şahsiyatla yüklü yazışmalarıyla sürer. Tartışmanın bitmesinden sonra, konuya tek tük göndermelerde bulunmak suretiyle iki yazardan birine karşı tutum takınan yazılar yazılır. Türk edebiyatında katkı sunmayan, ama bugüne kadar da üzerinde pek söz söylenmeyen tartışma, iki yazarı da ciddi şekilde yıpratır.

1. İnceleme mi Karalama mı?

Günel'in 'inceleme'si şu plana göre ilerler: Özetlerinden sonra iki roman ara-

---

1 Dr. Öğretim Üyesi, Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

2 Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

3 Bu yazı, Balık M, Uğurlu S.B. (2008). "Bir Sahtekârlık Suçlaması: *Bir Düğün Gecesi* Huxley'den Aşırma mı?", İzmir: *8. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu Bildiri Kitabı*, İzmir Ekonomi Üniversitesi, s. 304-325 kitabı içinde yayımlanmıştır. Önemli bir polemik konusunu işlediği için *Hece* dergisinin Polemik Özel sayısında yeniden gözden geçirilerek ve kısaltılarak yayımlanmasının uygun olacağı düşünülmüştür.

sında, "somut benzerlikler", "ayrıntılı benzerlikler" ve "diğer benzerlikler" başlıklarıyla ilişki kurulmak istenir. *Bir Düğün Gecesi*'nin üç kişisi, *Ses Sese Karşı*'nın yedi kişisine karşılık gösterilir. *Bir Düğün Gecesi*'nin öne çıkan üç kişisinden; Ömer'e üç, Aysel ve Tezel'e ikişer kişi benzetilmiştir. Bu 'yöntem'le karşılaştırılacak her roman arasında 'benzerlik'ler yakalamak mümkündür. "Diğer benzerlikler" başlığı altında verilenlerden mantıklı bir karşılık bulmak mümkün görünmemektedir. Benzerlik'ler adına peş peşe sıralanan cinayet, değişim, kapitalizm / sosyalizm, generaller, ana-baba ve çocuklar, aptal-salak, soyluluk, toplumsal değişim süreci, akrabalar, polisiye roman yazmak, aşk vb. gibi, her romanda bulunması mümkün genel durum ve olgular üzerinden intihal suçlamasına kalkışmak, bir edebî metni içerik analizine tâbi tutmak değil, içerdiği nesne ve olguları bir araya getirerek yanlış bir çıkarıma ulaşmayı kaçınılmaz kılmaktadır. Günel'in bilenmiş bir öfkeye mahkûm "somut benzerlikler" kurma iddiası, sadece zorlama bir yaklaşımı dayatmamakta, aynı zamanda birçok yanlış okuma da içermektedir. Ağaoğlu'nun ve romanının hukuku da bu kızgınlıkta ağır bir hak ihlaline maruz kalmaktadır.

Günel'in iki romanı karşılaştırmak için "benzer", "tıpkı", "gibi" "benzer biçimde", "andırmak", "aynı", "birbirine uygun", "anımsatmak", "yakışmak", "karşılamak" türü ifadeleri 67 kez kullanması, hem 'inceleme'nin gerisinde yatan niyeti açıkça vurgular hem de temel tezini özetlediği gibi, iddialarını dayandırdığı mantığı da ele verir. Günel, metninde "intihal", "kopya", "esinlenme", "etkilenme", "alma" sözcüklerini kullanmaktan özellikle kaçınır. Yazının sonuna konan "Nisan-Aralık 1980" (Günel 1981b: 115) ibaresinden ve metnin tümüne egemen bakış açısından da anlaşılıyor ki, 'inceleme'ye verilen dokuz aylık emeğin amacı, iki edebiyat metnini karşılaştırmalı edebiyat bilimi ilkelerine göre karşılaştırmak değildir. Yazı boyunca bir fikr-i sabit halinde belirdiği üzere, Ağaoğlu'nun eserinin'sahte'liğini ifşaya odaklanmaktır. Amaç bu denli ciddiyetle belirince; Günel'in, metni yanlış okuma ve anlamlandırmaları, ironik bir hava da doğurur, ama attığı taş da ağır hasara neden olur.

Günel, *Bir Düğün Gecesi*'nde tüm kişilerin "Tezel'in gözünden, bilincinden, dünya görüşünden yola çıkılarak anlatıldığı"nı (Günel 1981b: 98)[4] belirtir. Tezel'e ayrılan bölüm sayısı üçtür. Ömer, yer yer bu bölümlerde Tezel dâhil olmak üzere, düğündeki bütün kişileri anlatır. Romanın akışı, odağa bir kamera gibi yerleştirilen Ömer'in bilinç ve algı alanına girenlerin iç dünyasının aydınlatıldığı, "soliloquy" denen bir teknikle ilerler. Ömer, düğün salonunda kim görüntü alanına giriyorsa, ona ilişkin bir tür takdimde bulunur, ardından da söz konusu

[4] Metin, 13 sayfa kısaltılmış biçimiyle *Papirüs* dergisinde yayımlanır: (Günel 1981a: 35-45). Metnin başında okura sunuların, özet olduğu, ileride hazırlanacak bir kitaba konacağının haberi verilir. Günel'in sözünü ettiği kitap, kendi kurduğu Kerem Yayınevinde *Benzer Romanlar* adıyla yayımlanır. Kitapta tartışmaya ilişkin mektuplar ve başka yazılar da yer almaktadır.

kişi, karşısında biri varmış gibi kendini anlatır, bir tür itirafta bulunur. Aysel'in; Ömer'i düğüne, Ayşen ile Tezel'in yanına neredeyse zorla gönderdiği şeklindeki öne sürmesi (Günel 1981b: 106), -romanda tersi anlatılır- romanın onca süre içinde, sadece bir iddianın ispatı için ele alındığının başka bir göstergesi yerine geçer. Ağaoğlu'nun romanını genel olarak 'Huxley'nin yöntemi'yle yazdığı (Günel 1981b: 97) iddiasına tek somut karşılık verilmez, ancak okur beklentileri, yukarıda verilen mantık örgüsüne havale edilir. Günel, Ali'nin "genç devrimci" (Günel 1981b: 98) olduğunu söyler. *Ölmeye Yatmak*'ın kişilerinden biri olan Ali, 1938'de ilkokulu bitirmiş ve *Bir Düğün Gecesi*'nde, yazarıyla yaklaşık yaşlarda, 45'lerinde, bir emekçidir. *Bir Düğün Gecesi*'nin, 22. sayfada Ömer'in iç monologunda geçen şu ifade ile başladığı öne sürülür: "İlle gitmek zorunda değilsin sen de." Aysel'in, Ömer'in düğüne gitmesini onaylamadığını anlatan bu cümle, hikâye zamanında söylenmiş, Ömer tarafından da birinci bölümün sonunda yeniden hatırlanmaktadır. Roman, anarşist ve nihilist eğilimleri baskın Tezel'in bir mottosuyla, "[i]ntihar etmeyeceksek içelim bari!", (Ağaoğlu 1981a: 5) diye açılır. Bu söz söylendiğinde düğün davetlileri yerlerine oturmuş, içkiler servis edilmeye başlanmış, ancak romanda bunlardan henüz söz edilmemiştir. Aysel'in kocasını ve Tezel'i "düğüne neredeyse zorla" (Günel 1981b: 106) gönderdiği yargısı, yukarıda yer alan ve Günel'in de metninde kullanılan ifadeyle de geçerliliğini yitirir. Günel'in dil konusunda somut bir karşılığı olmayan ve açtığı tartışmayla da ilgisiz başka bir yargısı şöyledir: "A.A.'nun dili bozuk, anlatımı çapraşık, seçtiği sözcükler düzensiz ve kalitesizdir. Dil ve anlatım açısından, bunun gibi bir inceleme daha oluşturulabilir" (Günel 1981b: 115). Romanda farklı toplumsal kesim ve kültürel düzeylerden olan insanlar, yukarıda değinilen *soliloquy* tekniğiyle, kendi kültür düzeyleriyle uyarlı bir dille konuşturulmuşlardır. Dolayısıyla anlatıcının ya da yazarın değil, kişilerin toplumsal ve kültürel kimliğiyle son derece uyarlı, bundan dolayı da oldukça tutarlı ve başarılı bir dil kullanımı söz konusudur. Ağaoğlu'nun devrimcilik konusunda neden "tutarsızlıklar içinde" olduğu sorusu, Günel'in metninde muğlâk kalır. Roman okuma ve değerlendirme ölçütleri sorunlu olan Günel'in metninden ortaya çıkan tek somut gerçek, dokuz ayın; görünen ve gizli nedenlere dayalı olarak Ağaoğlu'nu karalama çabası içinde harcandığıdır.

2. Cevap Hakkı ve Müdahale

Adalet Ağaoğlu'nun Günel'e yazdığı cevap yazısının başına *Yazko Edebiyat* tarafından konan notta, derginin, yazarlar arasındaki tartışmalarda küçültücü sözler edilmesine kesinlikle karşı olduğu belirtilerek, Günel'in yazısından da yazarın izniyle bazı sözcüklerin çıkarıldığı belirtilir. Dergi yöneticileri, Ağaoğlu'nun cevabından da bazı sözcükleri (25 sözcük) çıkarma ve başlığı değiştirme gerekçesini buna dayandırarak, yazarın iznini alacak kadar zamanları

olmadığını belirterek, özür beyan ederler. Bu müdahale, tartışmaya ilişkin çıkan yazılara bir iki istisna dışında, sistematik bir biçimde uygulanır. Dergi yönetimi, bu tutumunun nedenini, satır aralarına yansıyan aşağılayıcı ifadelere dergide yer vermemek şeklinde açıklar.

Ağaoğlu, Günel'e cevabında, karşılaştırmayı yapanın amacının iki romanı edebiyat ilkelerine göre karşılaştırmak değil, kendisinin *Bir Düğün Gecesi* ile "bir çırpıda kılığı kıyafeti değiştirerek soyguna çıktığı(n)ı öne sürmek ve yazı yazan kimsenin inceleme dışı nedenlerle kendi kafasına musallat olmuş bu yepyeni yazar kimliği(n)i enselemek" olduğunu öne sürer. *Yazko Edebiyat*'ın "Bir Karşılaştırma"nın başına koyduğu notta; Ağaoğlu'na, ödül jürilerine ve eleştirmenlerin görüşlerine sayfalarının açık olduğu yazılıydı. Ağaoğlu, bu durumda kendisinin "protokol sırasında en sonda" yer alması gerektiğini, jüri üyeleriyle eleştirmenlerin ise üstlerine düşeni kendilerinin tartabileceklerini söyler. Günel'in yazısını "akıl dışı-edebiyat dışı" olarak niteleyen Ağaoğlu, savunmaya gerek görmediğini, 'karşılaştırma'nın bunu zaten gerçekleştirdiğini öne sürer. Günel'i "okurun da kör ve kafasız olduğuna inanmış" biri olarak niteleyen Ağaoğlu, konuya kendi bakış açısıyla bakmak isteyeceklere, *Bir Düğün Gecesi*'ni, "özbeöz ebeveyni olan *Ölmeye Yatmak*'la birlikte" okumalarını önerir. Günel'in *Bir Düğün Gecesi*'nin "yürütme-çalıp çırpma bir roman" olduğu iddiasına karşılık asıl konuşması gerekenlerin, romanın yayıncısı, eleştirmenler, ödül seçici kurul üyeleri ve okurlar olduğunu söyler (Ağaoğlu 1981b: 92-93).

Tartışmadan çok sonraları bir röportajında her iki romanın ortada olduğunu, gerçeği bilmek isteyenin iki eseri karşılaştırabileceğini söyleyerek durumun "hem komik hem esrarengiz" göründüğünü belirtir. Derginin "inceleme süsü verdiği bu karşılaştırmadan zanlıyı haberli kılmadı"ğını, "'ilan'dan sonra" kendisine, 'yanıtınız varsa basarız' filan gibi telefonda bir 'hakbilirlik' lütfedildi"ğini, cevabını ise keserek yayımladıklarını söyler: "'Ben, 'Ses Sese Karşı'yı okumak bir yana, görmedim bile' gibi bir ifade vermeye sıkıldım. Buna tenezzül etmedim, demek gerek. Gerçekten sıkıldım, çünkü (...) böyle iyi bir romanı bilmemenin, bir romancının, edebiyatçının ayıbı olduğunu düşünmüşümdür" (Andaç 2000: 141).

Tartışmaya ilişkin ikinci taraflı yazı, *Yankı* dergisinde yayımlanır. İmzasız yazıda, değişik kişilerden aceleye getirilerek görüş alınmış, konuyla ilgili "araştırma" yapıldığı belirtilmiştir. *Yankı* muhabirlerinin Ankara, İstanbul ve Londra'da Ağaoğlu'yla ilgili belirtilen "araştırma"ların bir sonucu da verilir. "[B]azı kaynaklara" dayanılarak, "Ağaoğlu'nun bu tür yabancı romanlar veya başkalarının yaptığı araştırmalardan yararlanmak huyunda olduğu" iddiası ortaya atılır. İddiaya göre Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak* romanını, yıllar önce Ankara Radyosu'nda birlikte çalıştığı Serpil Erdemgil başkanlığında bir heyetin hazırladığı "50 Yıllık Cumhuriyet Tarihi" başlıklı araştırmanın verileri üzerine kurmuştur. Erdemgil'e ait olduğu belirtilen görüşler şöyle yansıtılır: "Serpil Erdemgil Yankı muhabi-

rine yaptığı araştırmanın kullanılacağını o sıralarda duyduğunu söyledi. Ama Adalet Ağaoğlu'nun kitabını okumadığı gibi, bu araştırmanın ne kadarının değerlendirildiğini bilmiyordu." *Yankı*'da görüşlerine yer verilenlerden; iki eseri okuduğunu söyleyen kimse olmamış, ancak açıklamalarıyla Ağaoğlu'nun ya da Günel'in yanında yer aldığını belirtenler olmuştur. Bu da tartışmanın ilerleyen aşamalarında alacağı asıl renginin habercisidir. Görüş belirtenlerden biri olan Günel, bu yazıyı, inatçılık ederek tamamladığını belirtir ve şöyle der: "Amacım Türkiye yazınının kendi kişiliğini bulması ve bizden sonraki kuşakların bu tür eğilimlerden uzak durması. (...) İsteyen okurlar bu tür yapıtları okuyabilirler." Günel'in son cümlesi "bu tür yapıtların" okunmaması gerektiği yönünde güçlü bir arzuyu da yansıtır. Görüşlerine başvurulanlardan beşinin 'kopya' sözcüğünü kullanmış olması, bunun *Yankı* muhabirinin yönelttiği sorunun içinde geçtiği kanaatini oluşturmaktadır (Anonim 1981a: 32-33).

Günel'in konuya ilişkin ikinci yazısı, *Varlık* dergisinin Mart sayısında "Günlerden" başlığıyla yayımlanır. Günel, yazısında incelemesini *Yazko*'da yayımlayabilmiş olmanın ve bu yazının yankılar uyandırmakta oluşunun sevincini dile getirir. Günel iki romanın "benzer"liğini ispatlayabilmiş, "bekleyen derviş" sabrını göstermiş olmanın ödülünü almış pozunda görünse de, satır aralarından güçlü bir öfke okunur. Günel; Ağaoğlu, Fethi Naci, Konur Ertop başta olmak üzere, yazarlardan görüş belirtmelerini; ya kendisini yalanlamalarını ya da "gerçeği kabul" etmelerini ister. Konur Ertop'un *Yankı* dergisinde yaptığı gibi "kara çalma" ile değil, "tartışma, eleştirme ve gerçeği bulmak" için cevap beklediğini, kendisine karşı çıkanların edebiyat tarihinden kaçamayacaklarını söyler[5] (Günel 1982a: 367-8).

Fikret Otyam, *Yazko Edebiyat* dergisinde çıkan yazısında, *Bir Düğün Gecesi*'ne verilen Orhan Kemal Roman Ödülü jürisinde kendisinin de bulunduğunu, ama oyunu İrfan Yalçın'ın *Ölümün Ağzı* romanından yana kullandığını açıklama ve kendinin işin dışında olduğunu belirtme gereği duyar. Günel'in incelemesine inandığını ve Ağaoğlu'nun romanına oy verenlerin işin ucundan tutup tutmayacaklarına ilişkin merakını dile getirir (Otyam 1981: 96-97).

Günel'in çağrısı ve *Yankı*'nın yayını üzerine öfkelenen Turhan Duran adlı okur, ya da okur kılığındaki saklı bir isim, 'inceleme'de söylenemeyenleri açık bir biçimde dillendirir. Olayı, "dolandırıcılık", "hırsızlama", "sahtekârlık", "sahte eser", "ticaret" yapmak gibi ağır ifadelerle niteleyerek, İngiliz Yazarlar Birliği veya benzeri bir kurumun Ağaoğlu'na yaptırımının olup olmadığını ya da "ammenin kandırılmasına alet olduğu üzere jüri üyeleri veya yazar hakkında bizim kanunlarımızda" varsa bir ceza maddesi, yargıya başvurulup vurulamayacağını sorar. "Ağaoğlu gibi gene sahte eserleri kendimin diye sunan başka yazarlar" varsa, bunların da ortaya çıkarılmasını ister (Duran 1982: 372).

---

5 Tartışmayla ilgili 1981 yılında yayımlanan yazılara, 1982 yılı *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*'nın 337-398. sayfaları arasında yer verilmiştir.

Ağaoğlu *Yankı* dergisine gönderdiği mektupta, tartışmaya, okur konumuyla katılarak ironik bir dille bazı bilgi eksiklik ve karışıklıklarının giderilmesini ister. "Ağaoğlu Ne Yaptı?" başlıklı yazının girişinde dile getirilen iki noktaya dikkat çeker: Yazının girişindeki "Burhan Günel'in her iki romanı da araştırmacı ve inceleyici bir yaklaşımla ele aldığı anlaşılıyordu", yargısının *Yankı*'ya ait olduğunu ve bu yargının kanıtını ister. Yazıda adı verilmeyen, ancak Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*'ı yazarken "50 Yıllık Cumhuriyet Tarihi" gibi bir eserden yararlanma huyu olduğunu belirten kişilerin "ancak karanlıkta yaşayabilecek kadar 'cesur' olduklarından", böyle bir hükmün ciddiye alınamayacağını söyler. Bayan Erdemgil'in "bir anlam taşımayan 'demecini(n)' daha yürekli biçimde aydınlığa" çıkarılmasını, *Yankı*'dan ister. Dergide Günel'in incelemesini kapsamlı bulan "bir iki kişi"nin ve *Yankı*'nın, "daha kapsamlı irdeleyici ve inceleyici bir tutumun olması" gerektiğini söyler (Ağaoğlu 1982: 373-374).

Aynı sayıda Emre Kongar'ın mektubuna da yer verilmiştir. Kongar, Günel'in yazısıyla birlikte iki romanı okuduğunu ve "ikisi arasında bir aktarmaya ilişkin hiçbir kanıt" göremediğini dile getirir (Kongar 1982: 374).

3. Tartışmanın Kızışması

Yazko Edebiyat'ın Nisan sayısında "'Bir Karşılaştırma' Üç Mektup" başlığıyla, tartışmaya ilişkin üç mektup yayımlanır.

Birincisi, *Ses Sese Karşı* romanının çevirmeni Mîna Urgan'ındır. Urgan, mektubu, iki roman arasında "hiçbir benzerlik bulunmadığı için" "akıllara sığmaz yakıştırmalar" karşısında duyduğu hayretin öfkeye dönüşmesi üzerine yazmak zorunda kaldığını belirtir. Günel'in izlediği 'yöntem'i "ilkel ve beceriksiz" olarak niteleyen Urgan, onun, "birçok romanda bulunabilecek öğeleri" ele alıp Ağaoğlu'nu "kopya"cılıkla suçladığını; oysa "çoğu romanlarda bir toplantıyı ele alarak, kişileri bir araya getirmek yöntemi" uygulandığını belirtir. Urgan'ın mektubu, tartışma boyunca Günel'in metnindeki iddiaları bir bir ele alarak cevaplayan tek yazı olmasıyla farklıdır. Urgan, Günel'in tezlerine şöyle itiraz eder:

— Günel'in "romanlardaki somut benzerlikler" diye verdiği parçalar arasında aslında en küçük bir benzerlik yoktur.

— Günel'in iki romanın benzer şekilde başladığı iddiası yanlıştır. *Bir Düğün Gecesi*, Tezel'in "[i]ntihar etmeyeceksen içelim bari!" cümlesi; *Ses Sese Karşı*, "[g]ecikmeyeceksin değil mi?" sorusu ile başlar. Bu sözleri söyleyen kadınların durumları, ilişkileri arasında en küçük bir ortak yan yoktur.

Urgan, ayrıntılardaki "benzerlikleri" ise şöyle reddeder:

— Fitnat Hanım ile Mrs. Knoyle: Kızına yardım etmek isteyen anne oluşlarından yola çıkılarak ikisi arasında bir ilinti kurulamaz.

— Gönül Hanım-Miss Ethel Cobette: Kısa boylu oluşları ile çevrelerince uzarlanıyor olmaları, benzerlik için bir gösterge olamaz. Çünkü dünyada bu tür-

den çok sayıda kadın vardır.

— Ayşen-Harriet: Bu iki kişi, toy ve genç kız olmalarından ötürü birbirine benzetilmişlerdir. Oysa hemen her romanda bu türden insanlara rastlamak mümkündür. Ömer-Ayşen ile Harriet-Spandrell arasındaki ilişki, Günel'in öne sürdüğü gibi, benzer değil, karşıttır. Çünkü Spandrell, soğukkanlı hesaplar yaparak, kendini olduğundan farklı gösterip Harriet'i baştan çıkarır. Ömer ise, Ayşen'in sevgisini sömürmemeye özenle dikkat eder.

— Müjgan-Lady Edward: İlki akılsız bir mahalle karısı iken, diğeri, keskin zekâsı ve kişiliği sayesinde, kendisini İngiltere'nin en üst tabakasına kabul ettirmiştir. İkisinin ev sahibesi olmaları, tek ortak yanlarıdır ve bir delil sayılamaz.

— Ömer'in üç kişiye benzetilmesi: Ömer'in üç kişinin "bir sentezi olarak görülmesi büsbütün gülünçtür."

— Aysel, eşiyle anlaşamama yönünden, zavallı ve sevimsiz Marjorie Carling'e ve akıllı, cana yakın Elinor'a benzetilir. Oysa yığınla romanda eşler arasında kısırlaşan ilişkilere rastlanır.

— Tezel de ressam olduğu için John Bildlake ile Lucy Tantamount'a benzetilir. Lucy'nin Paris'e, Tezel'in Londra'ya yolculuk etmesi, Lucy'nin lokantada oturduğu masada bol içki içiliyor olması ile Tezel'in içkiye düşkün oluşu ve erkeklerin ikisine kolayca yaklaşıyor olması delil olarak gösteriliyor. Oysa değil bu iki romanda, yığınla romanda değişik kentlere giden, içkiye düşkün, cinsellikte serbest kadınlar vardır. Tezel ile Lucy'nin ruh halleri arasında en ufak bir benzerlik yoktur.

— İlhan ve Remzi'nin Mr. Quarles'e benzetilmesi de anlamlı değildir. İlk ikisi ticaret ve politika alanında başarılıdırlar. Mr. Quarles ise, hiçbir şeyi başaramayan beceriksiz aptal biridir.

— Elinor ile Phillip Quartes'in Hindistan'da yolculuk etmeleriyle Amerika'ya yerleşen Ayten Hanım'ın düğüne gelmeleri arasında bile bir benzerlik kurulmaya çalışılır. *Bir Düğün Gecesi*'nde İngilizce birkaç cümle ile *Ses Sese Karşı*'da Fransızca birkaç cümle bile bir "kopyacılık" sayılmıştır.

— "Cinayet", "aptal", "salak", gibi kelimelerin her iki romanda geçmesinin "kopyacılık" sayılması, ayrıca "gülünç"tür.

Urgan'a göre Ağaoğlu, Huxley'den çok daha ilginç bir roman tekniğine başvurarak iç monologlar sayesinde, kişilerin aklından geçenleri okuyucuya yansıtmanın yolunu bulduğu için bu iki roman arasında roman tekniği açısından da en küçük bir benzerlik yoktur. Urgan, Günel'in "kaba ve yapay" yöntemiyle, gelişigüzel seçilmiş herhangi bir romanın, başka herhangi bir romandan kopya edildiğini kanıtlamanın olası olduğunu belirtir. Urgan'ın, mektubunda dokuz kere "kopya" sözcüğünü kullanması, büyük olasılıkla *Yankı*'nın taraflı röportaj-haberinin etkisiyledir.

Yazko Edebiyat, Urgan'ın mektubunu makaslamaz, kısa bir değerlendirme

notuyla yayımlar. Bu notta, Urgan'ın yazısını baştan sona "kopya" sözcüğü ile doldurduğu, aynı sözcüğün *Yankı*'nın soruşturmasına cevap verenlerce de sıklıkla kullanıldığı vurgulanarak Günel'in 'inceleme'sinde bunun hiç kullanılmadığına dikkat çekilir ve: "Anlaşılan Yankı dergisinin yazarlara yönelttiği soruda geçiyordu 'kopya' sözcüğü", denir. *Yazko Edebiyat*'ın notunda, Günel'in ileri sürdüğü "benzerlik"lerin "sayıca çokluğu"nun, rastlantı olasılığını azaltacağı için de, "*Bir Düğün Gecesi*'nin yazılışında *Ses Sese Karşı*'dan bir 'esinlenme' ya da 'yararlanma' olabileceği kuşkusu"nun ortaya çıktığı iddia edilir. Urgan'ın tezlerinin, *Bir Düğün Gecesi*'nin bir "kopya" olmadığı üzerine kurulduğundan ve Günel'in bu sözcüğü hiç kullanmadığını gözden kaçırdığından, "değerinden çok şey yitir"diği öne sürülür. *Yazko Edebiyat*, Urgan'ın görüşlerinin; "bu iki roman arasında hiçbir benzerlik yoktur", şeklinde özetlenmesi durumunda, Günel'in iddialarının da çarpıtılmamış olacağını ileri sürerek (Urgan 1981: 106-111) tutumunu belirginleştirir.

İkincisi, ödül jürisinin *Bir Düğün Gecesi*'nden yana oy kullanmış üyesi Füsun Akatlı'ya aittir. *Yazko Edebiyat*'ın, Günel için "küçültücü sözler" içerdiği gerekçesiyle makasladığı yarım sayfalık mektubun sansürlenmemiş hali, daha sonra *Varlık* dergisinin Temmuz sayısında bir notla yayımlanacaktır. Kimseyi savunmak amacında olmadığını söyleyen Akatlı, Günel'i değil, *Yazko Edebiyat*'ı muhatap alır. Akatlı'ya göre, *Yazko Edebiyat*, uzun süre yayımlatılamayan bu yazıyı, "dokuz köyden kovulduğuna göre doğruluk payı taşıyabilir" düşüncesiyle yayımlamadan önce, "sağduyulu bir-iki yazarın denetiminden" geçirmeliydi. Dolayısıyla, Günel'in yaptığı 'inceleme'nin de, hem içeriği hem de amacı bakımından "yazınla, yazınsallıkla bir ilgisi bulunmadığı" ortaya çıkacaktı. Akatlı'nın, "istediğiniz herhangi iki romanı alınız 'bir karşılaştırma' yapınız" şeklindeki ironik önerisi, dergi tarafından "boş zamanı olan yazarlara, okurlara eğlendirici bir öneri" sözleriyle alaya alınır.

Yazko Edebiyat, Akatlı'ya cevap mahiyetindeki notunda 'inceleme'yi yayımlama gerekçesini; "çeşitli yöntemlerle bir yazarın, görüşlerini, düşüncelerini kamuya duyurmasını engelleyenlerin gücünü kırmak için, yazarlığın söz özgürlüğünü savunmak" şeklinde açıklar (Akatlı 1981a: 111-112).

Üçüncüsü Burhan Günel'e aittir. Günel bütün gelişmeleri hazırlamakta olduğu bir kitapta toplayarak "o kitabı ve içindekileri Türk edebiyatına, edebiyat tarihine ve hem bugünkü hem de yarınki okurlara armağan" edeceğinin haberini verir. Ağaoğlu'nun yazısına cevaben şu değerlendirmeyi yapar: "Bu incelemedeki amacım, Ağaoğlu'nun çarpıtarak üstü kapalı olarak anlatmaya çalıştığı şeyler değildir. Ağaoğlu'nun (...) kendi deyişiyle 'edebiyat dışı-akıl dışı' yazısında suçlamaya benzer şeyler sezilmektedir. Oysa ben yalnızca edebiyatımızın kendi kişiliğini bulmasını ve bundan sonraki kuşakların bu tür eğilimlerden uzak durmasını amaçlıyorum. Zaten Ağaoğlu da konuyla ilgili olarak bana yazdığı ilk mektupta anlamış ve belirtmişti: 'Sayın Günel, (...) yazarlığınızda beni çok ilgi-

lendiren, Türk edebiyatını takıldığı noktalardan kurtarıp yeni soluklar getirmek için gösterdiğiniz çaba'. Evet, Ağaoğlu doğru saptamış, bu yoldadır bütün çabalarım. Ağaoğlu'nun kendisi ise bu konuda bir *amaç* değil, bir *araç*tır."[6] Derginin, Günel'in mektubuna düştüğü notta; Ağaoğlu'nun kendilerine yaptığı çağrının, romanı değerlendiren eleştirmenlere, seçici kurul üyelerine, okurlara yaptığı çağrı gibi anlamsız olduğu belirtilir. Bu konuda yazmak isteyecekler olabileceği ifade edilerek, bu olaydan Ağaoğlu ile Günel'den başka hiç kimsenin sorumlu bulunmadığı dile getirilir.

Üç mektubun yanında *Bir Düğün Gecesi*'nin yayıncısı Remzi Kitabevinin açıklamasına da yer verilir. Yayıncının açıklamasında, gelinen aşamaya kadar olan süreç özetlendikten sonra, Günel'in Ağaoğlu'nu "oldukça ağır bir suçlama"yla itham ettiği, Ağaoğlu'nun, "savunuya" ve "ayrıntıya" gerek görmeyen cevabı içinde, kendilerine de bir çağrı olduğu için, -kendi işleri olmamakla birlikte- bu çağrıyı karşılıksız bırakmak istememelerinden ötürü açıklama yaptıkları belirtilir. Günel'in, *Bir Düğün Gecesi*'nin üçüncü basımından sonra kendilerine gönderdiği bir mektup üzerine, *Ses Sese Karşı*'yı titizlikle inceledikleri halde, alıntı, etkilenme adına hiç bir ize rastlamadıkları ifade edilir (Anonim 1981b: 112-113).

Konur Ertop'un, Ağaoğlu'ndan yana tutum takındığı yazısı, Günel'in bir "saldırıda" bulunduğu tespitinden ayrı, tartışmaya yeni bir boyut da katar. Ertop'a göre, tartışmanın özünde "edebiyatımızın yozlaştırdığı ödüller sisteminin büyük payı vardı" ve yazarlarla yayıncılar, ödüllere gereğinden fazla yer vermekteydiler. *Aksayan* adlı romanının sunuş yazısında yayıncıların kendisine, "[a]rtık ödül almalısın yoksa bundan sonra kitaplarını yayınlayamayız", dediğini açıkça belirten Burhan Günel buna örnekti. Ağaoğlu'nun *Aksayan* ile aynı yıl yayımlanan romanı üç ödülü birden alınca, "ödül alma saplantısı derinleşen" Günel, "Ağaoğlu'nun başarısını önce engellemek, sonra da gölgelemek için üzücü düzenlere girişmiş", sonra da "zekice" olmayan bir şekilde yazılmış mektupları, Orhan Kemal Roman Armağanı'nın tam arifesinde seçici kurulun tüm üyeleri gibi Ertop'a da göndermiştir.[7] *Yankı*'da, "Ağaoğlu Ne Yaptı?" başlıklı soruşturmada da, yazarlardan görüşleri istenirken "Romanın bir kopya olduğu ileri sürüldü. Yorumunuz nedir?" şeklinde soru yöneltilmiştir. Günel'e, hazırlamakta olduğu kitap için, karşılaştırmalı edebiyatın yöntem ve ilkeleri üstüne düşünmesini ve saydığı kitapları okumasını öğütleyen Ertop, bunun ona "etki ve yaratıcılık, taklitçilik ve özgünlük konularında daha geniş görüşlü, anlayışlı ve haktanır olma olanağı vereceğini" salık verir (Ertop 1981: 22).

---

6 Günel'in andığı mektup zarfının üstündeki tarih, 9.5.1981'dir. Günel'in ifadelerindeki vurgular olduğu gibi verilmiştir (Günel, 1986: 74-75).

7 Ağaoğlu, Ertop'u teyit eden şu açıklamayı yapar ki Günel'in de benzer doğrultuda açıklamaları var: "Şunu da çok sonraları öğrendim: Bu karşılaştırma yazısı, meğer o yılın bütün roman ödül seçici kurul üyelerine, yayınevime ve sanırım basında bazı yerlere gönderilmiş. Hepsi sağduyusunu kullanırken acaba YAZKO neden kullanamamıştır?" (Andaç, 2000: 141-142).

Akatlı'nın *Yazko Edebiyat* tarafından makaslanan yazısı tam metin olarak *Varlık* dergisinde yayımlanır. Akatlı, *Yazko Edebiyat*'ın, Günel'in incelemesini yayımlarken, eleştirmenlere, seçici kurul üyelerinin cevap hakkı olduğunu ve buna sayfalarında yer vereceklerini söylemelerine dayanarak yazı yazdığını belirtir. Ancak *Yazko Edebiyat*, Akatlı'nın cevabını, "bir yazı muamelesi bile göstermeyerek (...) cımbızla seçtikleri kimi bölümleri 'laf arasında'" hazfederek yayımlamıştır. Akatlı, yazısının makaslanması, Urgan'ın yazısının yorumlanış tarzı ve Ağaoğlu'nun cevabından çıkarılan kelimeler yan yana düşünülünce; *Yazko Edebiyat*'ın; Günel'in 'inceleme'sini yayımlama gerekçesi olarak gösterdiği olgunun içtenliğinin ve ciddiyetinin kalmadığını söyler.

Akatlı, *Yazko Edebiyat*'ın sayfalarında "gayri ciddi kara çalmalara" yer verilmesinin talihsiz bir sürçmeden ibaret olduğuna inandığını söyler. *Bir Düğün Gecesi*'nin aldığı ödüllerin Günel'i "iyice çileden çık"ardığını, *Yazko Edebiyat*'ın da Günel'in emellerine alet olduğunu iddia eder. Akatlı "uzmanlık alanıma girmiyor" diyerek daha baştan işin dışında kalmayı seçtiği yazısının *Yazko Edebiyat*'ta yayımlanan kısmındaki "eğlendirici"lik önerisini tekrarlamaktan da geri durmaz. Günel'e de "oyalanması için" Ağaoğlu'nun diğer romanlarını, adında benzer kelimeler geçen başka romanlarla karşılaştırmasını önerir (Akatlı 1981b: 22-23).

4. Uyarı Mektupları, Ödülü Sabote Etme Çabaları

Atilla Özkırımlı konuya ilişkin yazısında, Günel'in karşılaştırmasını "kendince" diye niteleyerek, burada öne sürülen iddialar için bir tartışmaya girmeyeceğini, "daha doğrusu tartışma başka konulara kaydırıldığı, karşılıklı suçlamalara dönüştürüldüğü için olaya açıklık" getireceğine inandığı kimi belgeleri yayımlayacağını söyler. Konur Ertop, *Yazko Edebiyat*'ın Kasım 1980 sayısında, Günel'in Orhan Kemal Ödülü jüri üyelerini etkilemek için birilerine mektuplar gönderdiğini yukarıda iddia etmişti. Özkırımlı, Günel'in kendisine de başka bir amaçla mektup gönderdiğini söyler. Mektup, Özkırımlı'nın 7 Haziran 1980 tarihinde *Cumhuriyet*'te çıkan ve *Bir Düğün Gecesi*'ni onaylayan yazısından bir gün sonra postaya verilmiştir. Özkırımlı, mektubu ekiyle birlikte yayımlar. Günel'in mektubunda, "alıntıların çalıntıların alkışlandığı bir Türkiye'de", "yanılanlar kervanına" katıldığı ilan edilen Özkırımlı'nın, ya kendisini ya da Ağaoğlu'nu teşhir etmesi; bunu yapamazsa *Cumhuriyet*'teki yazısını tekzip etmesi istenir. Günel, konuyu geldiği noktada kapatmayacağını "ne pahasına olursa olsun, sonuna değin diren"eceğini söyler. Özkırımlı'ya, "sizi sevdiğim için **önceden uyarıyorum**, benim yazım yayınlanmadan, **belki bir şeyler yapmayı istersiniz** diye..." [Vurgular Günel'e aittir] yazar. Özkırımlı'dan yapılması istenen 'şeyler'in ne olduğu yoruma açık olsa da Ağaoğlu için olumsuzluklar taşıdığı da bellidir. Günel'in yazısının eki ise Ağaoğlu'na gönderdiği 1 Mayıs 1980 tarihli mektup ile Ağaoğlu'nun buna cevabıdır (tarihsiz, zarfta 9. 5. 1980 tarihli) (Özkırımlı 1981: 23).

Özkırımlı'nın sözünü ettiği mektup ile cevabı, Günel'in Türk edebiyat tarihine armağan etmek amacıyla yazdığını söylediği kitapta yayımlanmıştır. Günel, Ağaoğlu'na 1 Mayıs 1980 tarihli bir mektup yazarak, *Bir Düğün Gecesi*'ni önceden aldığını, cevabının gecikme nedenini, yapmakta olduğu bir incelemenin yoğunluğuna dayandırır. *Bir Düğün Gecesi* ile *Ses Sese Karşı*'yı birlikte okumakta olduğunu ve bunu bitirince de "*Fikrimin İnce Gülü*"nü (1976), **Claire Etcherelli'nin** (1934-) *Elise Ya da Gerçek Yaşam* (1967)[8] adlı romanıyla birlikte yeniden okuyacağını söyler. Yazısının sonunda da uzunca bir yazı hazırladığını söyler. "Bunun nedeni", der Günel, "sizin de bu iki yazar kadar, giderek onlardan daha 'büyük' bir yazar olduğunuzu düşünmemdir".

Ağaoğlu, Günel'in bu mektubuna verdiği cevabında (tarihsiz, zarfta 9. 5. 1980), **Etcherelli**'den hiçbir şey okumadığını, Günel'in değinmesi üzerine merak ettiği bu yazarı ilk fırsatta okuyacağını belirtir. "Ben asıl sizinle, *Aksayan* üstüne uzun uzun konuşup tartışmak isterdim" diyen Ağaoğlu, Günel'in "Türk edebiyatını takıldığı noktalardan kurtarıp yeni soluklar getirmek için gösterdiği çaba"nın kendisini yakından ilgilendirdiğini söyler.

Günel'inAğaoğlu'nun mektubuna eklediği ifadeler, "*Fikrimin İnce Gülü*" için de intihal iması ve kasıt içerir: "Benim yazdığım mektubu biri bana gönderseydi, tepkim çok daha değişik olurdu. Çünkü hiçbir zaman Adalet Ağaoğlu adındaki yazıcının durumuna düşmedim" (Günel 198b: 74-75) Bu ifadeler, Günel'in mektup gönderme konusunda samimiyetine gölge düşürür, onun önceden belli bir hedef gözetlediğini ortaya koyar ki Ağaoğlu daha sonra bunu dile getirecektir.

Ağaoğlu'nun Günel'e yazdığı ikinci mektup 9 Ağustos 1980 tarihini taşımaktadır. Günel'in 'inceleme'sinin henüz yayımlanmadığı, ama dedikoduların duyulduğu, Günel'in tanıdıklarına mektuplar göndererek Ağaoğlu aleyhinde bir kampanya yürüttüğü taraflarca bilinmektedir. Bundan dolayı olsa gerek, Ağaoğlu'nun mektubu tamamıyla resmî çerçevenin dışında, tahrik edici, kızgın ifadelerle doludur. Ağaoğlu mektubunun hitabından başlayarak işi doğrudan şahsiyata döker:

"Burhan Günel,

Uygulamaya çalıştığınız yöntemi çok duyduk ve gördük: Çamur at, yapışmasa da izi kalır." Ağaoğlu'nun kızgın ifadeleri ilerleyen satırlarda meydan okumaya dönüşür: "Haydi meydan açık. (...) Öyle, oraya buraya mektuplar döşenerek, fiskos mekanizmasını işleterek, 'dehşet incelemenizi' posta kutularına, bazı masalara atıp kaçarak değil. (...) Yahu, siz değil misiniz Aksayan'ınızı saygılı bir dille imzalayıp bana gönderen? (...) Ardından, yine her aklı başında insanın asla başka türlü yorumlayamayacağı övgü dolu bir mektup gönderiyorsunuz bana. Sizin gibi öyle sinsiliklerim, 'zehir hafiyeliklerim' yok ki, mektubunuzda görü-

8 Claire Etcherelli. (1973). *Elise ya da Gerçek Yaşam*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınları: 253 s.

nen, apaçık olan sözlerin altında yatanı, çürümüş kişiliğinizi, bu iki girişiminizle çözeyim. (...) Meğer siz, Adalet Ağaoğlu'nu 'tuzağa düşürecek belge' peşindeymişsiniz! (...) Kitap, övgü mektubu benim adresime postalanıyor, zehir hafiyeliğinizin ürünü olan o dehşet 'araştırma' ile çamurlu mektupların başka adreslere gidiyor. (...) Hadi işte, Ölmeye Yatmak'ı romanımızın doruk noktalarından birine yerleştirmişliğinizi bile unutacak ölçüde küçük hırslar peşinde bocalayan, kendine bile en küçük saygısı olmayan, ortalıkta hakkı yenmiş evlat pozuyla dolaşıp duran senin gibi birine, bütün kışkırtma planlarını bile bile, diyorum ki: Açıkça çık ortaya!"[9]

Ağaoğlu, mektubunun notunda, cevabının gecikmesini iki nedene dayandırır: Birincisi; ilk mektubunda "bir de yolculuk göründü" şeklinde ifade ettiği yurt dışı seyahatinden ötürü olayın patlak vermesinden habersiz oluşu, ikincisi ise dönüşte, hasta olan annesiyle ilgilenmek durumunda kalması. Günel de buna bir not ekleyerek, ortaya attığı "benzerlikler"e değinen kimse olmadığını, "sövgücüler"in "var güçleriyle" kendisine "saldırıp söv"düklerini belirtir. Kendisinden yana tutum takınmayanları, "utanmaz, arlanmaz, yüzsüz savunucular" olarak niteler. Bu konu ile ilgili yeni bir faaliyetinden söz eder ve sırada *Bitmeyen Aşk* (1986) romanıyla Pınar Kür'ün (1943-) yer aldığını söyler. Bu çalışmayı "Burhan Günel'in Eski Desenler Adındaki Romanı ile Kür'ün 'Bitmeyen Aşk' Romanı Arasında Benzerlikler" başlığı ile sonradan yayımladığı *Benzer Romanlar* adlı kitabında yayımlamıştır.

Günel, *Benzer Romanlar*'da, tartışmanın geçirdiği aşamaları, geldiği noktayı kendi açısından yorumlayan uzun bir yazıya yer vermiştir. Bu yazıda özetle şunlar dile getirilir: Ertop, Akatlı ve Özkırımlı *Varlık* dergisinin Temmuz sayısında kendisine "saldır"mıştır. Bu üç kişi ile birlikte Fethi Naci, Rauf Mutluay, Mehmet H. Doğan, Günel'e göre, bir ekip üyesidirler ve tartışmayı "amacından kaydırmaya" çalışmaktadırlar. Günel, gelişmenin seyrini şöyle verir:

— *Bir Düğün Gecesi* ile *Ses Sese Karşı*'yı birlikte okuyunca 'benzerlikler'i saptamış, Ağaoğlu'na 1.5.1980 tarihli mektubu yazarak tepkisini ölçmek istemiştir. Ağaoğlu'nun cevabı, Günel'e göre, "sessiz bir 'itiraf' anlamında"dır.

— Günel 'inceleme'sinin "üçte birini" *Türkiye Yazıları*'nın yönetmeni Ahmet Say'a göndermiştir. Say, söz vermesine karşın, mazeret göstererek yayımlamaktan vazgeçmiştir. Konur Ertop'un "çarpıt"tığı gibi Günel, 'inceleme'sini Orhan Kemal Roman Ödülü'nün tüm seçici kurul üyelerine değil, Fethi Naci, Mehmet H. Doğan, Rauf Mutluay ve Konur Ertop'a göndermiştir. Doğan, Mutluay ve Ertop hem Türk edebiyatını "yanlış yönlere çektikleri için" hem de "Orhan Kemal'e ve onun roman çizgisine yakın" olmadıkları için Günel tarafından "hedef" olarak seçilerek "uyarı"lmışlardır. Günel'in uyarılarını dikkate almayan Naci, Mutluay,

[9] Günel, Ağaoğlu'nun mektubundan üç yeri makaslamıştır (Günel 1986: 75-78).

Doğan ve Ertop'un uluorta eleştirmenler olduğunu iddia eder.

— Orhan Kemal Roman ödülü seçici kurulunda yer alan Nurer Uğurlu, Fikret Otyam, Vedat Türkali ve Asım Bezirci'ye mektup göndermeme nedeni, Günel'in bunları, ödül kuruluna uygun bulması, yıpranmasını istememesidir. Nitekim *Aksayan* romanını "bu kişilerin varlığı nedeniyle" ödüle aday gösterdiğini belirtir. Kaynağını belirtmediği 27 Nisan 1980 tarihli bir konuşmasında (Necati Güngör ile), "daha şimdiden bir hanımın ödül alacağı söylentisi"nin "ayıp" oluşuna değinerek, "bunları açık seçik sergileyecek birilerinin mutlaka" çıkacağına işaret ettiğini söyler.

— Günel, Mayıs-Haziran 1980'de, Cemal Süreya'dan yazısını coşkuyla öven bir mektup ve bu yazıyı yayımlama sözü alır ancak yazı bir türlü yayımlanmaz.

—Ağustos 1980'de Ağaoğlu'nun ikinci mektubunu almıştır. "[A]cıklı ve tüyler ürpertici" bulduğu bu mektuba cevabında, değil *Ölmeye Yatmak*, Ağaoğlu'nun hiçbir kitabı için tek bir satır bile yazmadığını, *Bir Düğün Gecesi*'nin arkasında anılan roman için konmuş değerlendirmeler arasında "B. Günel/K. Ercan: 'İki Şiir, Bir Roman', Vatan, 20 Mart 1975" olarak geçen yazının kendisine değil, Kenan Ercan'a ait olduğunu belirtir ve adının buradan derhal çıkarılmasını ister.

—Konur Ertop'un, ad anmadan Günel'e sataşmasından sonra, "Memet Fuat'ın ve Yazko Edebiyat yöneticilerinin ilgisiyle yazı yayımlanır. Bundan sonraki gelişmeler Günel'in penceresinden şöyle sürmüştür:

—Günel, olayın başlangıcında ödül başvurusunu geri çekmeyişini hata olarak kabul eder.

—Seçici kuruldan Türkali ve Bezirci "onurlu davran"arak istifa ederlerken, diğerleri "görülmemiş türden" pişkinlik göstermişlerdir.

—Ağaoğlu, kitabı okumadığını söylese de "avukatlarının yazılarından 'olur böyle vakalar' sonucu" çıkmaktadır.

—Yazıların hiçbirinde, Günel'in "inceleme"si, "araştırma"sı ele alınmıyor, hep "tepeden inme, toptancı laflar" ediliyor. Günel, Ağaoğlu'nun kendisine "verdiği fırsatla" "Babıali eleştirmenlerine karşı" çıkmış, bu arada "Ağaoğlu benzerliklerinin kulaklara küpe olmasını... amaçla"mıştır.

— "Mîna Urgan'ın "yalan yanlış, çarpıtmalarla oluşturduğu yazı", bu eleştirmenlerin hiç birisini kurtaramaz. Urgan, "yetkili ve ilgili" bir eleştirmen olmadığı gibi, Günel için "bu konuda kesinlikle 'muhatap' kabul" edilemez birisidir.

—Günel, konu üzerine "okura esaslı bir kitap" sunmak niyetindedir (*Benzer Romanlar* kastediliyor).

—Günel, retorik soru ile tezlerinin karşısında yer alanları "edebiyat mafyası" olarak niteleyerek eleştiri dozunu hakaret boyutuna taşır ve meydan okur:

—Günel kendisinden söz eder ve karşısındakileri bir cephe gibi görerek onlara doğrudan sataşır: "Bu olay kitap okura ulaşacak ve tüm il kitaplıklarına girecek. Benim burjuva inceliklerine boş veren bir karakterim, engel tanımaz inadım, ken-

dime inancım, yıpranmamış dürüstlüğüm, çok güvendiğim yeteneğim var. Sizin evde kalmış 'dayanışma' içindeki ekibinizden başka neyiniz var? (...) Bazı kalıpların ardına sığınıp ahkâm kesmekten başka kime on paralık bir yol göstericiliğiniz oldu (...) şişirilmiş balonlarınızdan başka?" (Günel 1982b: 391-398) diye sorar.

Atilla Özkırımlı, tartışmaya ironik tarzda eşlik eder. Muhayyel dostu Orhan'a yazdığı "hasbihal"inde, edebiyat ortamını "mafya" olarak niteler ve Günel'in yazısının Ahmet Say tarafından yayımlanmayışını buna bağlar. *Yazko Edebiyat*'ın, Günel'in yazısını savunmasının, Günel'in suçlamasından daha ciddi bir suçlama getirdiğini söyler. Soruşturmalara cevap verenlerin hepsinin "ağız birliği etmişçesine 'kopya' kelimesini" kullandığını, oysa Günel'in "benzerlik" kelimesini kullandığını ironik bir tarzda dile getirir. Günel'in yazısının *Papirüs*'te daha değişik bir biçimde, sansürlenerek yayımlandığı bilgisini verir: Genişletilmiş kimi bölümler, çıkarılan, yeniden yazılan cümleler, yeni ayrıntılar olduğu, son cümlelerin ise yayımlanmadığı kaydedilir. Özkırımlı, *Papirüs*'teki yazıdan şu önemli iki cümlenin çıkarıldığını tespit eder: "Uyarıdan öte çalınan minarenin kılıfını mutlaka yırtmaya niyetli kişiler var artık aramızda. Ne pahasına olursa olsun, okuruyla, yazarıyla, eleştirmeniyle, yayıncısıyla erdeme sahip çıkılacaktır" (Özkırımlı 1991: 11-16).

Burhan Günel, *Benzer Romanlar* adlı kitabında, konuyla ilgili olarak birisi kendisine, ikisi Ağaoğlu'na ait olmak üzere, üç mektup ve üç yazıya yer vermiştir. Mektupların içeriği yukarıda ele alındı. Yazıların özü kısaca şöyledir:

Kitabın "Bu Son Olsun" başlıklı giriş yazısında, "son yıllarda okura **zorla ulaştırılan** iki çoksatar roman"ın ülkemizde, "şişirilmiş balon ve edebiyat dışı" birçok olaydan biri olduğu (Ağaoğlu ve Kür ima ediliyor) ifade edilerek, kendisinden başka hiç kimsenin Ağaoğlu'ndan bunun hesabını sormadığı belirtilir. Günel, Pınar Kür olayıyla "kötü tohum"un meyvesini verdiğini, işin peşini bırakmayacağını tek başına kalsa da "ayrık otlarını temizleyeceği(n)i ve *Benzer Romanlar*'ın "bu inancın, inadın, direncin ürünü" olduğunu belirtir. Yazısının yayımlanmasından sonra yurtiçinden ve yurtdışından destek mektupları aldığını söyler ancak bunların kimlerden geldiğini ve içeriklerinin ne olduğunu belirtmez.

Bu işe girişmekten maksadını ise şöyle açıklar: "Türk romanının gelişmesini, yetkinleşmesini, saygınlık kazanmasını sağlamak ve Ağaoğlu'nun deyişiyle 'Türk edebiyatını takıldığı noktalardan kurtarıp yeni soluklar getirmek için' yüklendim bu sorumluluğu" (Günel 1986: 8-9). Günel'in vurguladığı bu düşünceler, Ağaoğlu'nun ikinci mektubunda anlam aşınmasına uğramıştı. Ama Günel bunu kendine pay çıkarma, övgü aracı olarak kullanır.

İntihal tartışmasının kendisinde uyandırdığı etkiyi anlamak açısından, Ağaoğlu'nun Madrid'de geçen bir anısına bakmakta yarar var: Ağaoğlu, 1976'ya ait anısını kaleme aldığı 1982 yılında, tartışmaya göndermede bulunur. Bir kitapçıda eline rast gele aldığı bir romanın anlatı zamanı *Ölmeye Yatmak*'ın anlatı

zamanı ile benzer şekilde akmaktadır. Romanın ilk sayfasının sağ üst köşesinde ince puntolarla saati bildiren rakamlar yazılıdır ve bu sonraki sayfalarda tekrarlanır. Romanın akışı dakikalarla sağlanmıştır. Ağaoğlu tepkisini şu şekilde ifade eder: "Kitabı, elim yanarcasına geri bıraktım. Gözlerimi bile yummuşum. Kitabın adını, İtalyan olduğunu sandığım yazarın adını, hepsini unutuşum da o zaman... Neden sonra, yürek tıpırtılarımı dindirip, gözlerimi açarak kitabın yayın yılına bakmayı akıl ettim: 1976. (...) Demek o İtalyan yazarı da, (hoş belki İspanyol'dur) benimle aynı tekniği kullanmış! (...) Bende gizli bir sayrılık olduğunu o zaman anladım" (Ağaoğlu 1986a: 104-105).

Günel'in kitabındaki ikinci yazı, daha ilk cümleden başlayarak, öznel yargıları önceleyen; savunma, karşısındakini küçümseme, alay etme, sataşma mantığı üzerine kurulmuştur: "Adını anmak istemediğim; ancak roman yazma yöntemlerine getirdiği müthiş yeniliklerin (!) bazı insani zaaflarla birleşebildiğini tanıtlamanın örneklerini içeren ve bu müthiş savını tanıtlamak için de çeşitli kişilere buyruk dağıtıp onları göreve çağıran o ünlü ve çok renkli dergilerden birinde şöyle diyor belki eğlenelim diye." Bu uzunca cümle ile Günel niyetini ele veriyor; eleştirinin değil, sataşmanın kötülemenin, şahsiyat yapmanın peşinde olduğunu ortaya koyuyor. Yazarın ilham kaynağı, Ağaoğlu'nun anılan anısıdır. Günel, Ağaoğlu'nun metninden bazı kelimeleri bold dizdirerek aleyhte 'delil'e dönüştürür. Ağaoğlu'nun sözünü ettiği kitap, Max Frisch'in Türkçeye *Çarpık Sevda*[10] adıyla çevrilen *Homo Faber* (1957) adlı romanıdır. Ağaoğlu'nun bu kitaba ilişkin duyguları, Günel'in temel çıkışını oluşturur. Ancak kullandığı 'yöntem', herhangi bir yazarın herhangi bir metnine rahatlıkla uygulanabilecek türden olduğu için Günel olabildiğince rahat davranır. Önce işine gelen tüm detayları seçerek ve işine geldiği yerde araya girerek, sözcükleri koyu dizerek, büyük harfle yazarak ilk müdahalesini yapar. Metin bu durumda kırpılmış, işlenmiş, alay edilmeye hazır durumdadır. Günel'e bu aşamada kalan, kendi doğrularını öne sürerek, söz oyunlarıyla muhatabının sözlerini çarpıtmak olur.

Ağaoğlu'nun "her yeni deneyimde öküzün altında buzağı aramak bir illettir" şeklindeki sözünü; "ineklerin altında buzağı aramak" formuna sokar ve ona ima ile "inek" dendiği karısı uyandırılır. Günel karalamaya, hakarete yönelir: "Başkalarından tırnak işaretine BİLE gerek duymadan **sessizce sinsice zavallı kurnazlıklarla alıntılar yapmak**, buna ne kulp takılmaya çalışılırsa çalışılsın tek sözcükle ONURSUZLUKTUR. (...) Özetle her yazarın ÖZGÜN olması gerekiyor. KOPYACILIK ise hiç de bir zorunluluk değil" (Günel 1986: 62). [Vurgular Günel'indir].

Günel yedi sayfa yazdıktan sonra şunu der: "Yazarımızın 1976 yılında BİLE

[10] Max Frisch, *Çarpık Sevda*, çev. Sezer Duru, Sinan Yayınları, Ankara 1972; Can Yayınları, İstanbul 1987.

suçluluk/güvenilmezlik duygusuna kapılmış olmasının açıklaması gerekirdi. Biz onun 1979 basımlı kitabı ile ilgileniyorduk. Ama şimdi 1973 basımlı olanıyla (*Ölmeye Yatmak*) ilgilenmemiz gerektiğine inanmaktayız. Bu yazı bu amaçla kaleme alınmaktadır" (Günel 1986: 63).

Ağaoğlu'nun, Yaşar Kemal'in büyüklüğüne ilişkin kaynağı verilmeyen sözlerinin Günel'deki yankısı şöyledir: "Yaşar Kemal'in onur ve gurur tablosu olan yazı hayatı kimselerin 'intihal' sabıkalarını ortadan kaldırmak amacı ile kullanılamaz" (Günel 1986: 65). Günel, şu ifadeleri sadece hakaret olsun diye yazar: "İLLET, ÖKÜZ, BUZAĞI SAYRILIK, gibi sözcükler yazıya konu ettiğimiz yazarımızın ağzına ve kalemine çok yakışıyor doğrusu. Mübarek olsun." Bu sözlerin hemen ardından imalı bir dille, Ağaoğlu'nun "kleptomani" olduğunu söyler (Günel 1986: 65).

Günel, Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*'ta kullandığı "bisküvi kutusu" montajının, Leyla Erbil'in (1931-) *Tuhaf Bir Kadın* (1971) adlı romanıyla 'benzer'liklerini ortaya koymaya çalışır. Günel'e göre; iki romanda kullanılan kutular, roman kişilerinin babasına aittir. Kutular romanların içeriğine uygun olarak, geriye dönüşü sağlayacak şekilde, geçmişin izlerini anlatmak için kullanılmıştır. Kutuların birinde değerli eşya, diğerinde değersiz eşya saklanmaktadır. Günel'e göre, kilitsiz kutuların içine, değerli eşya yerine, dikiş malzemesi daha yakışırdı. Ağaoğlu bisküvi, Erbil tütün kutusunu kullanmışsa da üzerlerindeki yazılar, birbirini andırır, ancak biçim ise daha çok benziyor (Günel 1986: 68-69). Günel, bu ilişkilendirme ile tartışmaya bir boyut daha kazandırmaya çalışırken, Erbil'in, Ekim 1980 tarihli bir röportajını dayanak yapmış olmalıdır. Erbil, adı geçen romanındaki bazı temaların Ağaoğlu'nun ilk romanında kullanıldığını kapalı bir dille söyler (Hızlan 2001: 99-101). Ağaoğlu ise ilk biçimi hikâye olan bu eserdeki hikâyeleri belli bir sıraya dizmesi halinde bir roman biçimi alacağını, o zamanlar dost olduğu Erbil'e söylediğini yazar. İlk iki basımı hikâye olan kitabın, üçüncü basımında da bu formdan kurtulamadığını söyler (Ağaoğlu 1995b: 240-243). Böylece tartışma, bir ucundan Erbil'i de işin içine katar, ancak buradaki haliyle kalır.

Günel, yazısında, kendisine bir görev daha yükler: "Türk romanını taklit etme, çalma çırpma, öykünme, örnek alma, 'teknikleri' ile yazılmasını önlemek, özgün bir roman kurulmasına önayak olmak, yardımcı olmak, Türk romanının onurunu kurtarmak" (Günel 1986: 67).

Günel'in yazısında, *Bir Düğün Gecesi* tartışmasında kendisinden yana tutum takınmayanlar da "yazar olmayan yazar takımı" sıfatıyla anılır ve şu meydan okumaya maruz kalırlar: "Başka örnek istiyor musunuz? Tamam mı devam mı? Yani alıntıları kabul ettiniz mi, etmediniz mi? (...) Susmanın ise 'ikrardan' geldiğini biliyoruz, değil mi? (...) Bir daha soruyorum, sövgüye de devam mı, tamam mı?" (Günel 1986: 70). Edebîlik ölçütlerinin başından beri önemsenmediği tartışma, bu haliyle, kalem kavgası havasının da gerisine düşer, bir şekilde sonuçsuz

kalır. Ancak farklı kimselerin olaya ilişkin kimi değerlendirme ve imaları uzun zaman sonra da olsa gelir.

5. Tartışma Sonrası Yansımalar

Nokta dergisinde yer alan bir haber-röportajda, bilim ve edebiyatta intihal suçlamaları dosya konusu yapılır. "Roman İntihalleri" başlıklı, kısmı hazırlayan Fuat Uğur'a ait olduğu anlaşılan çerçeve içi imzasız bir yazıda, Türk romanında Ahmet Mithat'ın adaptasyonlarıyla başlayan ve Hüseyin Rahmi'den Reşat Nuri'ye kadar "bu konuda 'çalışma' yapmayan yazar neredeyse yok gibi" yargısına yer verilir. *Çalıkuşu*'nun bir Fransız romanından neredeyse motamot aktarıldığı iddiasının, bu 'iş'te ne kadar ileri gidildiğini ortaya koyduğu belirtilir. "Yakın geçmiş"e örnek olarak verilen *Bir Düğün Gecesi* romanı ve Adalet Ağaoğlu hakkında şu değerlendirme yapılır: "Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi* adlı romanıyla Burhan Arpad tarafından 'çalıntı' olduğunun ileri sürülmesi 1981'li yıllarda edebiyat dünyasını altüst etmişti. Arpad, Yazko Edebiyat dergisinde aylarca tartışılan yazısında Ağaoğlu'nun, Alex Huxley'nin *Ses Sese Karşı* romanından aldığını paragraf paragraf ispatlamıştı" (Uğur 1994: 54).[11]

Çalakalem yazıldığı anlaşılan yazıda, Burhan Günel-Burhan Arpad ve Alduos Huxley-Alex Halley adları birbirine karıştırılmış, tartışmanın tümüyle ve sadece *Yazko Edebiyat*'ta sürdüğü şeklinde anlaşılabilecek bir dil kullanılmıştır. Ağaoğlu, *Hayır*...'da Aysel Dereli'nin basınla ilişkisinde parodik tutum takınarak bu yazıya göndermede bulunur. Dereli, manşetlere çıkan "BİR SAHTEKÂRLIK OLAYI"nın kahramanı olarak fakültesinden "bazı araştırma raporlarını kaçır"makla itham edilip atılmıştı. Sahtekârlık olayını manşete çeken gazetelerde, Dereli'nin alacağı ödülle ilgili haber küçük puntolarla, fark edilmeyecek bir yerde birçok yanlışla birlikte yer almıştır. Aysel'in çalışmalarından sadece birisinin adı doğru verilmiştir (Ağaoğlu 1991: 34-35). Romanın başlarında Aysel'in Özerk Milli Kültür Kurumundan alacağı ödül için düzenlenen törende yaptığı düşsel konuşmada geçen gerçek ve kurgusal adlara yabancı muhabirlerin bilgisizliği alaya alınır (Ağaoğlu 1991: 8-10). Burada örtük de olsa uzun süre *Yazsonu*'nu "Yaz Sonu" şeklinde yazanlara da gönderme olduğu söylenebilir.

Nar dergisi adına yapılan bir açıklamada, "Türk edebiyatının kuyusuna işemeye cüret eden bu iki kişiyi, bu dipnotumuzla edebiyat tarihine geçiriyoruz" denilerek tartışmaya dolaylı olarak değinilir. Sözü edilen iki kişi, *Nokta*'daki yazıyı hazırlayan Fuat Uğur ve çerçeve içi yazıda, Türk şiirinde "batı rüzgârı"nın esme nedenini büyük Türk şairlerinin yaptığı intihallere bağlayan Erdoğan Alkan'dır. Dergide, intihalle itham edilen, aralarında Ağaoğlu'nun da bulunduğu on dört şair ve yazarın adları alfabetik sırayla dizilerek "...Ama sizin yapıtlarınızla gurur

11 Ağaoğlu, 5.8.2000 tarihli görüşmemizde, muhabirin tartışma hakkında bilgisi olmaksızın dosyayı hazırladığını ve kendisinden özür dilediğini söyledi.

duyuyoruz. Sizler dilimizin anıtlarısınız", denilir (Anonim 1995: 4-5).

Fikret Otyam, *Göç Temizliği*'nde Ağaoğlu'nun tartışma gerekçesiyle kendisini anması üzerine tartışmaya çok sonra yeniden katılır. Ağaoğlu, Orhan Kemal Roman Ödülü jürisinde yer alanlardan biri olan Otyam'ın, ödülün *Bir Düğün Gecesi*'ne verilmesinden sonra o romana ben oy vermedim yollu "telaş"lara kapılarak yazılar yazmış olmasını eleştirir. Ağaoğlu edebiyatçı ya da edebiyat incelemecisi olmadığı ve sadece Orhan Kemal'in arkadaşı olduğu için Otyam'ın jüride yer almış olmasına itiraz eder. Bir kimsenin, ödüllendirilen bir romana herhangi bir şekilde, karşı olması durumunda romancıyla değil, romana ödül verenlerle hesaplaşması gerektiğini öne sürmüştür. Otyam'ın "külhani bir ağız"la roman kişilerinden söz açarak "onların ş'aptıklarından bana ne?" yollu ifadeler kullanmasını yadırgamıştır. Ağaoğlu, Otyam'ın bu tutumları üzerine; "insanın içinden o küçük madeni plaketi" Otyam'ın "evinin duvarına asmak geliyor", demiştir (Otyam 1986: 46).

Otyam, ödül kurulunda yer aldığı beş yıldan beri, üstüne düşeni, sorumluluk bilinciyle yaptığını; her üyenin oy verdiği eser için gerekçeli kararını da açıklaması gerektiği görüşünü jüriye birçok uğraştan sonra kabul ettiremeyince, bunu tek başına yaptığını söyler. Çünkü oy vermediği eserin ödül kazanması durumunda, buna oy vermiş durumuna düşmek istemediğini söyler. Günel'in yazısından sonra haklılığının ortaya çıktığını söyler. Otyam, Günel'in yazısından hemen sonra, Ağaoğlu'nun, kendisine 8 Mart 1981 tarihli bir mektup gönderdiğini söyler. "Öfke dolu", "ona buna saldıran", "kendini yücelten" bu "tuhaf" mektuba Otyam, "tüm içtenliği(y)le ayrıntılı olarak yanıt" verdiğini ve bu yazışmaların yayımlanmasını önerdiğini ancak, cevap alamadığını söyler. Mektuptan bazı alıntılar şöyledir:

—İşte telaştasın, ya Bir Düğün Gecesi'ne benim oy verdiğimi sanırlarsa sanki senin onuruna bir şey olacak. Yok canım, bir şey olmaz o kadar korkma..."

—Mektuba göre Otyam'ın "rahatsız"lığının nedeni, onun, bu ödüle layık bir romanın tıpkı Orhan Kemal'inkiler gibi yazılmış olması gerektiği "yanılgısı"na dayanır.

—Ağaoğlu, bir ödülün seçici kurulunda salt sanatçının arkadaşıdır diye bir kimsenin bulunmasını hep yadırgadığını şu ifadelerle dile getirir:" 'Valla Adalet'e ben oy vermedim' diye niçin yırtınıp duruyorsun Fikret'çiğim? İkidir bunu yapıyorsun (...) korkma incilerin dökülmez, ya da ellerini kelepçeleyip içeri tıkmazlar seni" (Otyam 1986: 47).

Otyam'a göre; Ağaoğlu'nun, kendisinin seçici kurulda olduğunu bilmesine rağmen ödülü alıncaya kadar sessizliğini bozmaması, "yan cebime koy" türü bir davranıştır. Ağaoğlu'nun, *Göç Temizliği*'nde aldığı üç ödülün veriliş biçimlerini hırçın, suçlayıcı, kötümser bir biçimde dile getirmek yerine bunları almamasının daha dürüst olacağını belirtir (Otyam 1986: 48).

6. Dönem Koşullarının Etkisi

Günel'in çıkardığı tartışmanın görünmeyen önemli bir nedeni ise politiktir. Günel'i, neden olduğu tartışmadan dolayı mahkemeye vermeme nedenini, mahkemelere inanmamasına dayandıran Ağaoğlu, tartışmanın derindeki nedenine farklı boyutlar ekleyecek açıklamalarda bulunur ki kendisinden başka bu konuda görüş beyan eden yoktur. Ona göre derinde yatan ve diğerlerinden daha önemli olan neden, romanın önemli temalarından olan anti-militarizmdir. Bu görüşünü farklı açıklamalarında dile getirmekten başka, işin geri plandaki görünen ve görünmeyen olası aktörlerine işaret eder. Olayın 12 Eylül ortamında cereyan etmesi tarafların, özellikle Ağaoğlu'nun romanın politik göndergeleri üzerine söyleyeceklerini ertelemesinin asıl nedeni gibi görünüyor. Nitekim kendisi de ortalık durulduktan sonra konunun bu boyutunu ortaya koymak üzere yoğun şekilde çaba gösterir: "Bu arada *Bir Düğün Gecesi* 'devletin askeri kuvvetlerini tahkir ve tezyif ettiği' varsayılan bölümlerin satır altları kırmızı kalemle çizilmiş, İstanbul Savcısı'nın masası üstünde durmaktadır. İhbara rapten... İnsan ister istemez merak ediyor: Acaba bu satırların altlarını böyle çizi çiziveren kim? diye..." (Andaç 2000: 142). Yine aynı dönemde insan ilişkilerine sinen belirsizliğin, kayganlığın rahatsız ediciliğini dile getirir (Andaç 2000: 143). Olaya ilişkin dile getirdiklerinden şu ifadelerde sertlik artmaya başlar: "12 Eylül'den asıl payıma düşen, hani bana bazan, içeri alınsaydım, 'dışarda' *Yazko Edebiyat* üyelerinin dergilerinde bana çıkardıkları 'infaz kararı'na tanık olmamdan iyiydi, diye düşündüren saldırı oldu" (Ağaoğlu 1996: 54). Şu ifadeler Ağaoğlu'nun öfkesini alamadığını da gösterir: "[O] günden bugüne başta *Yazko Edebiyat* dergisinin o zamanki yöneticisi Memet Fuat dâhil, hiçbiri hâlâ ne yanıldıklarını, kandırıldıklarını ifade ettiler, ne benden özür dilediler, ne de pekâlâ öyleyse özür dilenmediğine göre iftiranın iftira olmadığını ispat ettiler. Birer 12 Eylül emireri gibi, yaptılar ve çekildiler. Attılar ve kaçtılar. Karanlık işlem". (Ağaoğlu 1996: 54-55). "Karanlık işlem" ifadesi, yukarıda belirtildiği gibi, olayın arkasındaki görünmez aktörlere yönelik kullanılmıştır.

Ağaoğlu'nun üçüncü romanıyla üç ödülü birden alması, başarılı romancı kimliğinin 1980'li yılların başında tescillenmesi, kendisinin dönemin kanonu içine alınması anlamına geliyordu. *Bir Düğün Gecesi*, bir sermayedarın, kızını bir generalin oğluyla evlendirmesini anlatır. Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*'ın kişisi olan Ertürk'e ait olduğu izlenimini uyandırdığı, ama Ömer'in uydurmaları olduğu sonradan otaya çıkan, Kore Savaşı anılarıyla 1950'li yıllara uzanır. Burada, Ertürk'ün Kore'de savaşan bir profesyonel asker olarak portresi ortaya çıkarılırken, söz konusu savaşın genel kabulden çok daha farklı bir boyutta yaşandığı anlatılır. Ertürk'ün esir edilişi, Tokyo'da tek başına bırakılması, bir Japon geyşasına duygusal aşkı, Tommy adlı kendisini horlayan Amerikalı bir asker karşısındaki alıklığı ve onun atıklarını iştahla yemesi türünden durumlar, sahte -pseudo- günlüğün içeriğini oluşturur. Ağaoğlu'nun bu bilgisi, yaşadıklarına ek olarak, oku-

duğunu söylediği birçok Kore Savaşı gazisinin anılarına yaslanmaktadır.[12] Orgeneral Hayrettin Özkan ile taşralı işadamı İlhan Dereli arasındaki ilişki biçimi, düğünün iki ana rengini oluşturur. Biri ordunun, diğeri sağ kapitalizmin temsilcisi olan bu iki kişi, tarihsel ve toplumsal bir olguyu gözlemenin sonucunda romanda konumlandırılmışlardır. Subay Ertürk, İlhan Dereli'nin yanında çalışır. Dereli arsa vurgunculuğundan ayrı olarak, "orduya motor satma marifeti"yle de bilinmektedir. Generalin oğluna alınan kız, İlhan Dereli'nin kızı Ayşen'dir. Düğünün asker ve polisin koruması altında yapılması sembolik bir anlam da yüklenir. Bu da 12 Mart ortamıdır. Romanın bu boyutu hiçbir değerlendirme yazısında dile getirilmez. Romanı büyük bir coşkuyla karşılayan Fethi Naci'nin, yazısının sonuna eklediği şu not tartışma dışı olmakla birlikte bir yanıyla da konuyu ilgilendirir: "Aldığım notların hepsini kullanmadım. Kitabın çok önemli bir yanı üzerinde, kitabın bu yanını somutlaştıran kişiler üzerinde ise, bilerek durmadım" (Naci 1990: 444).[13] Tartışmayı başlatan Günel bir emekli subaydır. Ağaoğlu'nun *Göç Temizliği*'nde detaylı şekilde anlattığı tartışmada, Günel'den hep "subay", "yüzbaşı" diye söz etmesi, kuşkusuz tartışmanın bu yönüne işaret eder.

Ertürk'ün *Ölmeye Yatmak*'taki Bursa Askeri Lisesindeki öğrencilik günleri de eleştirel bir yaklaşımla ele alınır. Ertürk burada da oldukça saf bir öğrencidir. Bir hafta sonu eşcinsel kimliğiyle de bilinen André Gide'in (1869-1951) *Dar Kapı* (1909) adlı romanını, sırf başlığını merak ettiği için alır. Arkadaşlarının, bu durumdan habersiz Ertürk'ün elinde kitabı görmesi üzerine, durum okul idaresine bildirilir ve Ertürk cezalandırılır. Öte yandan *Fikrimin İnce Gülü*'nde Bayram'ın Van, Tatvan ve Diyarbakır'da geçen askerliğinden verilen kesitler, aynı bakış açısıyla ele alınır. Ağaoğlu'nun anılan üç romanında, değinilen örnekler aracılığıyla, asker ocağının bilinenden farklı bir özelliği olduğunun altı çizilerek güçlü bir anti-militarist söylem dillendirilir. Ertürk'ün subay, Bayram'ın er olarak kişiliklerini ezen bir iğdiş mekanizmasından geçtiği detaylı bir şekilde anlatılır.

Ağaoğlu, tartışma sonrası açıklamalarını, büyük ölçüde *Göç Temizliği*'nde dile getirir. Bundan ayrı olarak başka yazı ve röportajlarında konuya sıklıkla

[12] Ertürk'ün anılarını yazmak için araştırmalar yaptığını söyleyen Ağaoğlu, romanının yayımlandığı yıl, bu araştırmasına ilişkin ipuçlarını içeren bir yazı kaleme alır. Kore gazilerinin anıları olan kitaplar arasında, Cemal Granda'nın *Atatürk'ün Uşağı İdim, Kore Kahramanları, Marikko Matsubara İstanbul'da Tiyatro* gibi eserlerinin "saf okurlar" için yazılmasına rağmen derin bir "ibret" ve sevecenlikle okuduğunu; çünkü bu tür kitapların bazen, çok başarılı bir bilimsel çalışmanın veremeyeceği bir bilgiyi verdiğini, kendi alanında yazılmış birçok ciddi kitabın verdiğinden çok daha derinlikli bilgi verdiğini söyler (Ağaoğlu 1979). Feridun Andaç'la görüşmesinde, bu konuda, "birikim" edinmek ve "atmosfer" yakalamak, "karakterin havası"na girmek için, ön hazırlıklar yaptığını söyler. Bu, Ağaoğlu'nun romanı bir araştırma olarak gördüğünün de göstergesidir (Andaç 2000: 101-102). Başka bir konuşmasında da Ertürk'ün jargonunu edinmek için yedi Kore gazisinin anılarını okuduğunu söyler (Hızlan 1994: 25).

[13] Fethi Naci, o sıralar ihbar edilmiş olduğunu biliyor olmalıydı ki romanın özellikle 'eleştirilemeyeni irdeleme' boyutu için sadece "söylenecek daha çok şey" olduğunu söyleyerek, okurunu "şimdilik" yazılanlarla yetinmek durumunda bırakmış, Ağaoğlu aleyhine gelişmekte olan duruma ateşe körükle gitmek istememişti.

göndermelerde bulunur. Bunlar, 12 Eylül ortamında söyleyemediklerini, ortamın daha yumuşamasından sonra dile getirme olanağına kavuşabildiği, tartışma sonrası etkilerdir.

Yazko Edebiyat dergisinin yaptığı iş, sonraları Ağaoğlu'nda yankısını şöyle bulur: "Bir Karşılaştırma adı altındaki iftira ve saldırıyı özgürlükçülük diye yayınlaması ne kadar saçma salt yazar kirletmeyi amaç edinmiş bir iş ise, (bulabildiğim en hafif niteleme) bu yayın da o kadar artniyet dolu!" (Ağaoğlu 1995b: 242). Ağaoğlu, 12 Eylül ertesine kadar, eşi Halim Ağaoğlu'nun arşivinde *Bir Düğün Gecesi* için hemen hemen tek karşı sese rastlanmadığını söyler (Ağaoğlu 1995b: 270-271).[14]

Tartışma ile görünürde birebir ilişkisi olmamakla birlikte, Ağaoğlu'nun sezdirmelerinden ilintili olduğu düşünülebilecek bir başka yön de Oktay Akbal'ın durup dururken başka bir tartışma başlatmasıdır. Ancak Ağaoğlu *Bir Düğün Gecesi*'nin savcının masasında beklediği sırada Akbal'ın bu yazıyı yazmasının ihbar anlamı olabileceğini şu şekilde ifade eder: "*Bir Düğün Gecesi* savcının masasında beklerken, Akbal ne yapmak istiyor? Sakın yüzbaşı onunla da mektuplaşmaya başlamış olmasın? Bu dil, o dile o kadar yakın ki... Çünkü bu dili artık başka yerlerden tanıyoruz. Seziyorum, en azından Yüzbaşı, Akbal'a bir mektup döşenmiştir, 'şu yazıyı okuyun bakın, bakın da halimizi görün değerli üstadım', falan demiştir." Bu noktada düşülen dipnotta ise şunlar yazılıdır: "Aslında Yürüyüş'te Behice Boran'a elyazısıyla imzasız mektup gönderen yazarın iftiracı yüzbaşıyla sıkı bir işbirliğine girdiğini zaman içinde birkaç ipucundan anlamış olacağım" (Ağaoğlu 1995b: 282-283).[15]

Feridun Andaç'la konuşmasında *Yazko Edebiyat*'ın "bir karşılaştırma maskesi altında" yayımladığı yazının asli amacının; kendisini "kirletmekten başka bir şey olmadığı"nı, olayın bir "iftira" olduğunu dile getirir (Andaç 2000: 141). Başka bir yerde de *Yazko Edebiyat*'ı; Akatlı ve Urgan'ın cevaplarını kırpmalarından dolayı ayıplar. Derginin demokratlık adına yazıyı yayımlamasını; içinde toplumsal bir yan da bulunan "kabagücün eşlik ettiği, hep bana, rab bana, diyen bir 'demokrasi'", "ağalık" ifadeleriyle niteler (Ağaoğlu 1995b: 217-218).

---

14 Başka bir zaman da Yazko çevresinin kendisindeki çağrışımını şu ifadelerle verir: "Sadece bir çirkinlik, bir saldırı ve şiddet" (Ağaoğlu 1995a: 74).

15 Ağaoğlu, burada, 1975'lerden sonra *Yürüyüş*'te yazdığı sıralarda Behice Boran'a kendisini kötülemek amacıyla imzasız gönderilen mektubun Akbal'a ait olduğunu, imalı bir dil kullanarak belirtir. Akbal'ın tartışmayı çıkarmasından sonra onun Günel'le ilişkisi olabileceğini bazı ipuçlarına ve sezgilerine dayanarak belirtir. Oktay Akbal daha önce *Cumhuriyet*'teki köşesinde TDK Öykü Ödülü'nden ötürü Günel'i övmüştür. Ağaoğlu sonrasını 'kulak gazetesi'nden devam ettiriyor: "ödülünü ona bir general verdi, diyorlar, kendisi zaten yüzbaşıymış. Masum bir yüzü varmış, yakaran bakışları... General, aramızda bir yazar çıktı, diye övünçlüyüz, demiş... Sahi, kim bu yazar olmayı çok ama pek çok isteyen yakarılı bakışları kullanıyor, belki de biliyorum. Fakat Fatma İnâyet, 'şiişştt'liyor, o da öyle, 'şiişştt'leyince, ben yutkunmak ve 'Ey kalbim parçalan!'demek zorunda kalıyorum" (Ağaoğlu 1995b: 279). Oldukça kapalı olan bu ifadeler Günel'in aldığı ödülün şaibeli oluşu ile birlikte tartışma dışı bir satışmayı da dile getirir.

Akbal ile Günel'in neden olduğu tartışmaların arkasında, "genele benzemeyeni genele benzetme çabası"nın yattığını söyler. İkisinin tutumlarında, inceleme ile saldırının ve eleştiri ile kara çalma ve kaba güç eğilimlerinin birbirine karıştığını söyler (Ağaoğlu 1995b: 274-275).

Ahmet Kabaklı, yanlışları doğrularından çok daha fazla olan yazısının konuya ayırdığı kısmında suçlamayı "edebî skandal" olarak nitelerken, Günel'in 'inceleme'si ile kitabının adını birbirine karıştırmaktadır (Kabaklı 1997: 175).

Konuya en son değinenlerden biri de, 1984 yılının romanlarını değerlendirdiği bir yazısında *Üç Beş Kişi*'den dolayı tartışmaya değinen Alemdar Yalçın'dır. Yalçın, tartışmaya göndermede bulunarak Ağaoğlu'nu itham eden şu görüşleri ileri sürer: "Bazı kopyalar orijinal olmamakla birlikte başarılı da olurlar. Hâlbuki onun romanları bir dil ve üslup ustalığına da dayanmamaktadır. Kendi şahsiyetini hâlâ Batıdan kopya edeceği tekniklere bağlayan bu kabil sanatçıların Türkiye'de kadın haklarını savundukları ve ona ilerisi için toplumda mutlu ve sağlıklı bir yapı sağlayacakları asla düşünülemez" (Yalçın 1985: 264). Yalçın bu ifadeleri ile tartışmadan haberdar olmadığını ortaya koyar ve Ağaoğlu'nu, söz konusu romanında eleştirel bir bakışla ele alınan kadın kişileri üzerinden yargılamaya çalışır. Yalçın'ın yanılgısı, Ağaoğlu'nun, eleştirel ve ironik bir bakışla ele aldığı yüzeysel batıcı feminizm eleştirisini, düz mantıkla anlamlandırmasından kaynaklanmaktadır.

Ahmet Altan'ın daha piyasaya çıkmadan, Arthur Hailey'in (1920-2004) *Tekerlekler* (1971) adlı eserinin bir yan hikâyesinden esinlenerek yazıldığı şeklinde çıkarılan spekülasyon (Altaylı 2002) üzerine *Vatan* gazetesi konuya ilişkin hazırladığı dosyada Adalet Ağaoğlu'na da yer vermek ister. Ağaoğlu'nun görüşlerini, söz verdikleri üzere olduğu gibi yayımlamaz. Ağaoğlu, *Vatan*'da yayımlanmayan görüşlerini de içeren yazıda (Ağaoğlu 2002) bu işten ötürü uzman olmadığı halde neden akla geldiğini sorduktan sonra, bunun cevabının, 21 yıl önce *Yazko Edebiyat* tarafından üstüne "atılan 'aşırmacı' çamuru" olabileceğini söyler. "İnceleme makyajı altında" karalanmaya çalışılmasına rağmen, okur ve edebiyat incelemecilerince kendisine "çiçekler madalyalar" verildiğini ve bu iddianın kendisinde ve okurunda "infial" uyandırdığını belirterek şunları söyler: "12 Eylül dayağından (hışmından) kurtulur kurtulmaz bu infialin hızıyla kalkıp Mr. Huxley'nin ziyaretine gittim. Kendisine bir adet de 'Dar Zamanlar' roman üçlememin ikincisi 'Bir Düğün Gecesi' armağan ettim. Oturup birlikte karşılaştırdık. Sonuç? Meğer değerli yazar Aldous Huxley, 'Ses Sese Karşı'yı 'Bir Düğün Gecesi'nden aşırmış da bunun açıklanması Yazko Edebiyat tarafından yasaklanmışmış! Kanıt mı? Buyurun. (bk. Adalet Ağaoğlu Kitabı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Kasım 2000, ss.140-147 ve Belgeler)."[16]

[16] Ağaoğlu'nun alay duygusu ile işaret ettiklerine, metin içinde yer verildiği için yeniden

Sonuç

1981 yılı başlarında başlatılarak uzun bir zaman dilimine yayılan ve etrafında büyük gürültüler koparılan intihal suçlaması dolayısıyla bazı çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Olaya Türk edebiyat tarihindeki çoğu tartışma ile benzerlikleri açısından bakıldığında; bu tartışmanın öncekiler gibi, edebiyatın temel sorunlarının kıyısından bile geçmediği ve şahsiyat yapmaya yatkın bir biçimde başladığı görülür. Nitekim suçlama ve cevaplama aşamasından sonra iki tarafta yer alanların kendilerini bundan alamadıkları gözlenir. Buradan çıkarılacak ilk sonuç; tartışmanın Türk edebiyatına herhangi bir katkısının olmadığıdır.

İkinci olarak; Günel, Ağaoğlu'nun ödülü almasını sabote etmek için ulaşabildiği çok kimseyle bağlantı kurmuştur. *Yazko Edebiyat*, *Yankı* Günel'i destekleyen bir tutum sergilemekle tartışmanın kızışmasına, gereksiz yere uzamasına da neden olmuştur. *Yazko Edebiyat* konuya ilişkin yazıları ya sansürleyerek ya da not düşerek yayımlamıştır. Tarafların adil bir tutum sergileme yoluna gitmemesi, hakkaniyet ölçülerinin göz ardı edilmesi, olayın gereksiz yere uzamasına ve iki yazarın yıpranmasına neden olmuştur.

Üçüncü olarak; otuza yakın yazı yazılmasına karşın, Günel dâhil olmak üzere iki eseri karşılaştırmalı edebiyat ilkeleri gereğince ele alan kimse olmamıştır. Günel'in bulduğu ve tek noktaya sabitlenmiş 'benzerlik'ler Mîna Urgan'ın yazısıyla çürütülür. Ancak Urgan'ın yazısı da Günel'e yönelik öfke ile doludur. Kabul ve retler üzerine yürüyen tartışma, daha baştan farklı açılımlar ihtimalini ortadan kaldırmıştır.

Dördüncü olarak göze çarpan şey; tartışmanın sıcaklığı geçtikten sonra diğerleri susar ama Günel ve Ağaoğlu yazılarında olayı sırf şahsiyat boyutunda sürdürürler. Günel, Ağaoğlu'nun o zamana kadar yayımlanmış üç romanının otantikliğine gölge düşürme gayreti içine girerse de bu çabasını karalamadan öteye vardıramaz. Ağaoğlu da yara aldığı bu durum dolayısıyla, birçok kez konuya yeniden dönmüştür.

Beşinci sonuç; tartışmanın nedenlerine ilişkindir. Günel'in ifade ettiği ve *Yazko Edebiyat*'ın da seslendirdiği en yüzeydeki neden, düşünce özgürlüğü gereği olarak iki edebî eser arasında tespit edilen birçok benzerliğin, sonra yazılanın başarısına gölge düşürdüğü şeklindedir. Günel'in ifadeleriyle bu amaç; "yanıltılan okura ve bu tür benzerlikleri alkışlayan kişilere bir uyarıdır" (Günel 1981a: 45). Ancak, üzerinde dokuz ay çalışıldığı söylenen bu çalışma tek noktaya kilitlenmiş, *Bir Düğün Gecesi*'nin *Ölmeye Yatmak*'tan doğan bir roman olduğu gerçeğini görmezden gelmiştir. İki romanın da sosyal dokusunu yüzeysel bir bakışla ve kısmi olarak ele aldığı ve sadece sahtelik ifşasına odaklandığı için daha baştan

dönülmeyecektir. Adı belirtilen eserdeki belgeler, Ağaoğlu'nun TYS'den, Burhan Günel'in bulunmasından dolayı ayrılmasını ve TYS'nin kendisini onur konuğu seçmesinin reddini içermektedir (Andaç 2000: 189-191; Belgeler: 3, 4, 5, 6).

başarısızdı. Nitekim Urgan'ın cevabı ile de çürütüldü. İkinci neden de Ertop'un yazısında dile gelen ve sonradan da Ağaoğlu tarafından dile getirilen ve Günel tarafından da teyit edilen "ödül alma saplantısı"dır. Bunun gerisinde yayınevlerinin kitapların satışından pay kapma isteğinin de itici bir güç olduğu söylenebilir. Bütün ödüllerin Ağaoğlu'na verilmesi Günel'i hem kıskandırmış hem de son derece kızdırmıştır. Tartışma sırasında görünmeyen, Ağaoğlu'nun sonraki açıklamalarında açığa çıkan üçüncü neden ise 12 Eylül döneminin ağır politik ortamında yazarın, romandaki politik içerikten ötürü mahkûm edilmek istenmesidir. Bu neden Ağaoğlu dışında, tartışma üzerine yazılan yazılarda hiçbir şekilde dile getirilmemiştir. Yazarın bu bakışı, *Ölmeye Yatmak*'ta kısmen dile getirilmiş, *Fikrimin İnce Gülü*'nde daha belirgin bir hal almış ve son romanda ise yoğun bir eleştiri şeklinde ortaya konmuştur. İlkinde; Ertürk tipiyle askerî eğitimden geçen bireyin, istemeyerek de verilenin dışına çıkmasının nelere mal olacağının altı çizilmişti. Ertürk, Gide'in *Dar Kapı* adlı eserini sadece adını merak ettiği için yoğun bir iğdiş edilme mekanizmasından geçirilmişti. İkincisinde; Bayram'ın anılarıyla, asker ocağında mantığa yer vermeyen, emirlerden ibaret işleyen yapının bireyi sürüklediği durumlar, politik çalkantı dönemlerinde insanlara yapılan keyfî muameleler ve hatalarından ötürü bir erin uğradığı haksızlıklar tasvir edilmişti. Çok ödüllü son romanda ise askerî tarihin Kore cephesi, buradan dönen gazilerin anılarına yaslanılarak Ömer'in uydurmaları formunda ve Ertürk'ün Kore anıları olarak kurguya eklemlenir. Diğer yandan da düğün, bir general ile şaibeli işlerde maharetli bir işadamının dayanışması üzerine kurulmuştur. Üç romanda da askerlik anılarının, bireyi iğdiş edici yönü ile verilmesi dikkat çekicidir. Veriler üst üste konduğunda romanlara yansıyan bu bakışın rahatsızlık verdiği ve tartışmalarda görünmeyen aktörlerin de rol alabileceği ihtimali güçlenir. Olayın 12 Eylül ortamında patlak vermesi elbette tesadüfle açıklanamaz. Ağaoğlu bu dönemde *Fikrimin İnce Gülü*'nün mahkemelik olduğunu, kitapçı raflarında satılmasına engel çıkarıldığını, *Bir Düğün Gecesi*'nin, yayınının uzun süre durdurulduğunu anılarında anlatır. Ağaoğlu'nun anılarında etraflıca anlattığı tartışmada, Günel'den hep "subay", "yüzbaşı" diye söz etmesi kuşkusuz tartışmanın bu yönüne açıkça işaret eder. Tartışmanın yapıldığı zamana hâkim olan atmosferi bir röportajında detaylarıyla dile getirir. 12 Eylül döneminde okurlarının gözünde küçültülmeye çalışıldığını, gücünün azaltılmaya çalışılarak yalnızlaştırmayla karşı karşıya bırakıldığını, *Fikrimin İnce Gülü*'nün toplatıldığını, *Bir Düğün Gecesi*'nin de savcının masasında bekletilmeye alındığını ve bunun pek çok arkadaşına da uygulandığını, Türkiye Yazarlar Sendikasının kapatıldığını söyler. *Bir Düğün Gecesi*'nin savcının masasında bekletilmesini şöyle anlatır: "Her zamanki gibi askerlik kurumuna karşı oldum, kurumun iş dünyasıyla ilişkisine ışık düşürdüm ve 12 Eylül'den sonra da, 12 Eylül Anayasası'na basında açıkça 'hayır' diyen, oyunu 'hayır' doğrultusunda kullanan çok az kişiden biri oldum.

Beni yıpratma yolları sadece kitabımın toplatılmasından ibaret kalmadı. Bir de, askerlik kurumuna karşı olmamın üstü sürekli örtüldü mesela. Üstüme de çamur atıldı" (Ağaoğlu 1996b: 197-198).

Altıncı sonuç; tartışmada, ödülleri veren jüri üyeleri değil, direkt olarak yazarlar hedeflenmiştir. Günel, olayın ilerleyen aşamalarında Ağaoğlu'nun yazarlığına ilişkin şüphe uyandırma çabaları içine girer. Ağaoğlu ise başından sonuna değin ironik bir tutum içinde görünür. İki yazar da birbirine karşı öfkeli, kırıcı bir dil kullanır, birbirinin kişiliğine yönelik hakaretlerde bulunur.

Yedinci sonuç; Ağaoğlu'nun, çevresindeki birçok kimse ile ilişkileri solmaya başlar. Bu ilişkisizlik, Ankara ortamını terk ederek İstanbul'a gitmesinin bir nedenini oluşturur. Ancak İstanbul da yeni bir ilişkisizliğin başlangıcı olur. Günel ise Türk edebiyatının geleceğine yönelik söylediği iddiaları gerçekleştiremez; en azından tıkanılan yerlerde ciddi bir çıkışa öncülük etme konusunda vaat ettiklerini gerçekleştiremez.

Memet Fuat'ın hazırladığı *Aydınlar Sözlüğü*'nde futbolculara yer vermesine karşın, Ağaoğlu'na yer vermemesi dikkat çeker. Ağaoğlu bu konuya ayırdığı yazıda, ironik bir dille Memet Fuat'tan özür diler (Ağaoğlu 2001: 9).

Kitabına aldığı yazılarda Günel, Ağaoğlu'nun, bütün romanlarını karalama yoluna gider. Bunun için, yazarın o zamana kadar konuşmaları, yazıları dâhil, fırsat bildiği her durumu onun aleyhine olabildiğince kullanır. Tartışmanın mektuplara yansıyan devamında dil sertleştir, yer yer nobran bir üsluba başvurulur.

Ağaoğlu, iki avukatın teklif ettiği *Yazko Edebiyat* dergisine dava açma fikrini kabul etmez. Gerekçesi şudur: "Sıkıdenetim altında, bir baskı döneminde, yazarın zaten topun ağzında iken, karşı olduğum bir düzenin yasalarından yararlanmayı seçemezdim. Derginin yaptığı çirkin yayında hiçbir suçu bulunmayan meslektaşlarıma bunu, kitap toplamayı, TYS yöneticileri hakkında kovuşturma açmayı, yazarı her zaman engellemeyi iş edinmiş bir düzene yaslanarak ödetemezdim" (Ağaoğlu 1995b: 311). Bu sözleri söyleyen Ağaoğlu'nun, kendisine verilen Cumhurbaşkanı Edebiyat Büyük Ödülü'nü kabul etmesi, bu anlamda bir çelişki olarak değerlendirilir. Nitekim bu 'çelişki'sinden dolayı da 'düzene karşı olanlar'ın eleştirisine uğramıştır (Bozoklar 1999: 187-191).

Ağaoğlu, ilk yazısı dışında, kamuoyu'yla paylaştığı yazılarında ironik tutum takınır, Günel'le ya da başkalarıyla doğrudan yazışmalarındaysa öfkeli bir tutum takınır. Günel'in ise tüm yazılarına öfkeli bir ruh hali yansır. Ağaoğlu'nu doğrudan hedef alan yazılarındaysa işi şahsiyat yapmaya, hakarete kadar vardırır. Yazarlar, doğrudan müdahil olmalarına karşın, bu işin uzmanı, ya da bu işle ilgili olmadıklarını da belirtirler.

Jüri üyelerinden olup Ağaoğlu'nun eserine ilişkin övgü dolu yazı yazanlardan biri olan Fethi Naci, bu konuda sonuna kadar suskun kalmayı tercih eder. Tartışma edebiyatın değerlerini yüceltme amacına yönelik olarak ilerlememiştir.

Taraf olarak işin içinde yer alanlar da edebiyat kültürünü yüceltmeye yönelik bir çaba içine girmemiştir. Ağaoğlu ve Günel'in söylemleri de savunma ve karşı çıkma mantığının dışına taşmamıştır.

Günel'in yazılarında belirgin bir biçimde geleceğe kalmak, edebiyat tarihini bir yanlıştan kurtarmak ve Türk edebiyatının önünü açmak türü sözler sarf edilmesi tesadüfi değildir. Satır aralarına hep yansıyan bu sözcükler aslında bir yandan da Günel'in edebiyat tarihine geçme arzusunun güçlü bir yansıması olarak okunabilir. Kuşkusuz Günel yazdığı eserlerle Türk edebiyat tarihi içinde yer almıştır, ancak burası, Günel altmışından sonra edebî bir devrim gerçekleştirerek yanıltmayacaksa, yaşadığı dönemdeki kanon yapıcılar/oluşturucular dışında bir yerdir. Günel, 30'u aşkın eserine ve kendi işlettiği yayınevine karşın, yazdığı dönemlerin kanonik yazarlarından biri arasında kabul edilmemiştir. Edebiyat tarihinin ilerleyen süreçlerinde yeniden gözden geçirilebilir. Ancak ödülde, kavgada ve kanon içine girmede Ağaoğlu'na karşı kaybetmiştir. Kişisel öngörümüz Günel'in bu kaybının kalıcı olduğu şeklindedir. Ağaoğlu da hayatında unutamayacağı iki güçlü darbe almıştır. 1986'da yaşadığı trafik kazası, yazma yetisini önemli ölçüde elinden almıştır. Bu bedensel bir travmadır. Ondan beş yıl önce Günel'in başlattığı kampanya ile yazarlık hayatının en kötü yarasını almıştır.

Günel, olayın başından sonuna kadar başka kimseleri işin içine çekmek, taraftar bulmak için çaba gösterir. *Yazko Edebiyat*, *Yankı* dergileri ve *Yankı*'nın bir okuru Günel'den yana tutum takınırlar. Sonuç: Günel'in kanona kabulü gerçekleşmez.

KAYNAKÇA

Ağaoğlu, Adalet. "Saf Okura Safiyane Kitaplar." *Dünya* 25 Ocak 1979.

——. *Bir Düğün Gecesi*. İstanbul: Remzi, 1981a.

——. " 'Bir Karşılaştırma' İçin." *Yazko Edebiyat* 5. 1981b: 92-93.

——. "*Yankı* dergisine gönderdiği mektup." *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*. Haz. Konur Ertop vd. 1982: 373-374.

——. *Geçerken*. İstanbul: Remzi, 1986.

——. *Hayır...*, İstanbul: Yapı Kredi, 1991.

——. "Hiçbiryer" (3. Bölümden). *Nar* Mayıs-Haziran 1995a: 63-75.

——. *Göç Temizliği*. İstanbul: Oğlak, 1995b.

——. "Hiçbir Yer'den." *Nar* Ocak-Şubat 1996a: 44-56.

——. *Başka Karşılaşmalar*. İstanbul: Yapı Kredi, 1996b.

——. "Adalet Ağaoğlu Memet Fuat'tan Özür Diliyor." *Radikal Kitap* 6 Nisan 2001: 9.

——. "'İntihal' ve 'İnfial'." *Radikal İki* 29 Eylül 2002.

Akatlı, Füsun. "'Bir Karşılaştırma' İçin Üç Mektup." *Yazko Edebiyat* Nisan 1981a: 111-112.

——. "Ayrı Güneşte Çamaşır Kurutanlar." *Varlık* 886. Temmuz 1981b: 22-3.

Altaylı, Fatih. "Ahmet Altan Aldatma'yı Yürüttü mü?." *Hürriyet* 23 Eylül 2002.

Andaç, Feridun. *Adalet Ağaoğlu Kitabı* (Nehir Söyleşi). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür, 2000.

Anonim. "Ağaoğlu Ne Yaptı?." *Yankı* 517. 23 Şubat 1981a: 32–33.

— —. "'Bir Karşılaştırma' İçin Üç Mektup". [Remzi Kitabevi'nin mektubu] *Yazko Edebiyat* 6. Nisan 1981b: 112-113.

— —. "Bevval-i Çih-i Zemzem'leri Tarihe Geçiriyor..." *Nar* 3. Mayıs-Haziran 1995: 4-5.

Bozoklar, Kutsiye. "Ödüle Yatmak." *Sanat ve Mücadele*. İstanbul: Ceylan, 1999.

Duran, Turhan. "Okuyucu Mektubu." *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*. Haz. Konur Ertop vd. 1982: 372.

Ertop, Konur. "Sorunsuz Edebiyata Bir Sorun." *Varlık* 886. Temmuz 1981: 22.

— —. "'Bir Düğün Gecesi' Üstüne Sorunsuz Edebiyata Bir Sorun." *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*. Haz. Konur Ertop vd. 1982: 384-386.

Günel, Burhan. "Adını Okurlar Koysun." *Papirüs* 15. Mart 1981a: 35-45.

— —. "Bir Karşılaştırma Ses Sese Karşı-Bir Düğün Gecesi." *Yazko Edebiyat*. Şubat 1981b: 95-115.

— —. "Günlerden." *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*. Haz. Konur Ertop vd. 1982: 367-368.

— —. "Tartışmanın Böylesi." *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*. Haz. Konur Ertop vd. 1982b: 391-398.

— —. *Benzer Romanlar*. Ankara: Kerem, 1986.

Hızlan, Doğan. "Kitapları ve Kaynaklarıyla Adalet Ağaoğlu." (Açıkoturum. Yöneten: Doğan Hızlan. Katılanlar: J. Parla, O. Koçak, A. Ağaoğlu). *Gösteri*. Kasım 1994: 20-26.

— —. "Leyla Erbil: 'Bugünkü Türk Romanının 'Şaibeli' Olduğundan Kuşkum Var'." *Söyleşiler*. İstanbul: Doğan, 2001: 99-101.

Kabaklı, Ahmet. "Adalet Ağaoğlu." *Türk Edebiyatı V*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı, 1997.

Kongar, Emre. "*Yankı* dergisine gönderdiği mektup." *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*. Haz. Konur Ertop vd. 1982.

Naci, Fethi. *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek, 1990.

Otyam, Fikret. "Hariçten Gazel ve Posta Kutusu Üzerine." *Yazko Edebiyat*. Mart 1981: 96-97.

— —. "Adalet'in Adaletsizliği." *Düşün*. Ocak 1986: 46-49.

Özkırımlı, Atilla. "Bir Edebiyat Olayına (!) Değgin." *Varlık*. Temmuz 1981: 23.

— —. "Edebiyat Babalarına Dairdir." *Hayatımıza, Sevgisizliğe ve Yalnızlığa Dairdir*. İstanbul: Cem, 1991: 11-16.

Uğur, Fuat. "Sanatta 'Alçı Hırsızlıklar'." *Nokta* 18-24. Aralık 1994: 52-56.

Urgan, Mîna. "'Bir Karşılaştırma' İçin Üç Mektup." [Urgan'ın mektubu]. *Yazko Edebiyat* 6. Nisan 1981: 106-111.

Yalçın, Alemdar. "1984'te Roman." *Yazarlar Birliği Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1985*. Haz. D. Mehmet Doğan. Ankara: Yazarlar Birliği, 1985: 262-264.

İrfan Çevik

BENZER ROMANLAR BENZEMEZ İHTİRASLAR

Bundan, yaklaşık 40 yıl önce, Türk romanında, benzedi-benzemedi; esinlendi-esinlenmedi tartışmaları yaşanmıştı. Olayın özü ve özeti şuydu. Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* üst başlığı altında yayımladığı serinin ikinci kitabı olan *Bir Düğün Gecesi* adlı romanı 1979 yılında yayımlandıktan sonra, Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü, Madaralı Roman Ödülü ve Orhan Kemal Roman Ödülü olmak üzere, bir yılda, tam üç tane ödül birden kazanır. Bunun üzerine, Burhan Günel, *Yazko Edebiyat* dergisinin Şubat 1981 tarihli 4. sayısında söz konusu roman ile Türkçeye 1977 yılında kazandırılan, Aldous Huxley'nin *Ses Sese Karşı* adlı romanı arasında büyük benzerlikler olduğunu ileri süren, Bir Karşılaştırma (Ses Sese Karşı-Bir Düğün Gecesi) başlıklı kapsamlı bir inceleme yazısı yayımlar. Adalet Ağaoğlu'nun bu yazıya cevabı gecikmez, aynı derginin Mart 1981 tarihli 5. Sayısında yayımlanır söz konusu cevap. Konuyla ilgili olarak, yine *Yazko Edebiyat*'ın Nisan 1981 tarihli 6. Sayısında, Mîna Urgan'ın, Füsun Akatlı'nın ve Burhan Günel'in birer mektupları ile Remzi Kitabevinin açıklaması yayımlanır. Olayla ilgili ana yazışmalar bundan, yani *Yazko Edebiyat*'ın 4, 5 ve 6. sayılarında yayımlanan üç mektup ile bir açıklamadan ibarettir. Bunların ayrıntılarını aşağıda vermeye çalışacağız. Ancak, Burhan Günel, *Yazko Edebiyat*'a yazdığı mektubunda da belirttiği gibi "bir karşılaştırma" başlıklı yazısında ileri sürdüğü savları, 1986 yılında yayımladığı *Benzer Romanlar*[1] adlı kitabına da aynen taşımıştır. Adı geçen kitapta yer alan bilgilere göre, "bir karşılaştırma" *Yazko*'da yayımlanmadan önce Burhan Günel ile Adalet Ağaoğlu arasında mektuplaşma söz konusudur. Biz bu çalışmada, önce bu mektuplara değinecek, sonra da *Yazko*'nun üç sayısında yer alan görüşleri özetle aktarmaya çalışacağız.

Burhan Günel'in, Adalet Ağaoğlu'na yazdığı 1 Mayıs 1980 tarihli mektubu şöyledir: "Sayın Ağaoğlu, Gönderdiğiniz kitabınızı almıştım; geç de olsa, şimdi teşekkür ediyorum. Gecikmemin nedeni, kitabınızla ilgili bir çalışmaya başlamış olmamdır. -Ki, onu daha önce yarısına kadar okuyup bırakmıştım.- Bu arada, sizin kitabınızla birlikte, ünlü İngiliz yazar Aldous Huxley'nin "Ses Sese Karşı" adlı romanını da okuyorum. Onları bitirince, sizin "Fikrimin İnce Gülü" ile Fransız Claire Etrecelli'nin "Elise Ya da Gerçek Yaşam" adındaki romanını yeniden okumaya başlayacağım. Ve sonunda uzunca bir yazı hazırlayacağımı sanıyorum. Bunun nedeni, -lütfen kabul buyurun- sizin de bu iki yazar kadar, giderek onlardan daha "büyük" bir yazar olduğunuzu düşünmemdir. Bu arada, aldığınız

[1] Günel, Burhan *Benzer Romanlar*, Kerem Yayınları, 1986, Ankara.

ödüllerden dolayı sizi yürekten kutlarım. Bu gidişle çok daha büyük ödüller alacağınıza da inanıyorum. Saygılar sunarım efendim. İmza."

Buna karşı, Adalet Ağaoğlu'nun Burhan Günel'e yazdığı, tarihsiz fakat zarfın üzerinde 9.5.1980 tarihini taşıyan mektubu ise şöyledir: "Sayın Günel, İnceliklerle dolu mektubunuza çok teşekkür ederim. Etreçelli'den hiçbir şey okumadım. Sizin değininiz üzerine çok merak ettim o yazarı. İlk fırsatta okuyup tanımaya çalışacağım. Ben asıl sizinle "Aksayan" üstüne uzun uzun konuşup tartışmak isterdim. Kitabınızı okuyalı epey oldu. Yazarlığınızda beni çok yakından ilgilendiren, Türk edebiyatını takıldığı noktalardan kurtarıp yeni soluklar getirmek için gösterdiğiniz çaba. Bu kısa notla, "Aksayan" için şöyledir, böyledir demem elbet saygısızlık olur. Şu sıralar -hoş, her zaman öyleyim ya- ben de neye nasıl yetişeceğimi bilmez durumdayım. Bir de yolculuk göründü. Bir haftaya kadar gidiyorum. İlerde daha uzun konuşmak umuduyla, başarılı çalışmalar. Adalet"

Burhan Günel, bu iki mektuptan sonra, söz konusu kitabında, şöyle bir not düşmektedir: "Ben yorum yapmıyorum, yorumu okuyanlara bırakıyorum. Yalnız şu kadarını söyleyebilirim: Benim yazdığım mektubu biri bana gönderseydi, tepkim çok değişik olurdu. Çünkü, hiçbir zaman Adalet Ağaoğlu adındaki yazıcının durumuna düşmedim. En azından, her yazdığım satırla kendime saygı duydum."

Bu arada, Burhan Günel, mektubunda sözünü ettiği çalışmayı bir şekilde Adalet Ağaoğlu'na da ulaştırmış olmalı ki, Adalet Ağaoğlu Burhan Günel'e uzun ve sert bir mektup yazar. Ağaoğlu'nun 9 Ağustos 1980 tarihini taşıyan söz konusu mektubunun bazı bölümleri şöyledir: "Burhan Günel, Uygulamaya çalıştığınız yöntemi çok duyduk ve gördük: Çamur at, yapışmasa da izi kalır. Adalet Ağaoğlu'na karşı işte bu yöntemi uygulamaya yeltenmişsiniz. Hadi meydan açık. Siz de daha açık olun, o müthiş zehir hafiyeliğinizle ortaya atmayı kurduğunuz şeyi atın. Öyle, oraya buraya mektuplar döşenerek, fiskos mekanizmasını işleterek, 'dehşet incelemenizi' posta kutularına, bazı masalara atıp kaçarak değil. (....) Yahu, siz değil misiniz Aksayan'ınızı saygılı bir dille imzalayıp bana gönderen? Sizden kitap bekleyen mi oldu? Kitabı böyle imzalayıp gönderiyorsunuz. Ben de her aklı başında insanın yapacağı şeyi yapıyor, imzaladığınız kitap için size teşekkür ediyorum. Ardından, yine her aklı başında insanın asla başka türlü yorumlayamayacağı övgü dolu bir mektup gönderiyorsunuz bana. Sizin gibi öyle sinsiliklerim, 'zehir hafiyeliklerim' yok ki, mektubunuzda görünen, apaçık olan sözlerin altında yatanı, çirkin niyetinizi, çürümüş kişiliğinizi bu iki girişiminizle çözebileyim. (...) Kitap, övgü mektubu benim adresime postalanıyor, zehir hafiyeliğinin ürünü olan o dehşet 'araştırma' ile çamurlu mektupların başka adreslere gidiyor. Neden bunları da bana göndermiyorsun beyim? (...) bütün kışkırtma planlarını bile bile, göre göre diyorum ki: Açıkça çık ortaya!"

Sonuç olarak, Adalet Ağaoğlu'nu öfkelendiren, Burhan Günel'in yukarıda

zikredilen "bir karşılaştırma" başlıklı çalışması *Yazko Edebiyat* dergisinin Şubat 1981 tarihli 4. Sayısında yayımlanır. Bu çalışmada ne var? Burhan Günel neyi savunuyor? Bu tür sorulara cevap teşkil etmesi bakımından söz konusu çalışmanın olabildiğince geniş bir özetini burada aktaracağız. Tamamını aktarmak hem nesnel olarak mümkün değildir hem de bu yazının amacına uygun olmayacaktır. Burhan Günel "Bir Karşılaştırma" yazısına, okumayı ve takibi kolaylaştırması bakımından, "Bu incelemede yazar Adalet Ağaoğlu (A.A); Ağaoğlu'nun romanı Bir Düğün Gecesi (BDG); ünlü İngiliz yazar Aldous Huxley (A.H); ve romanı Ses Sese Karşı (SSK); Burhan Günel ise (B.G) biçiminde yer alacaktır." diyerek başlar ve önce iki romanın özetlerini verir.

> İngiliz A.H.'nin romanı SSK, bilim adamı Lord Edward'ın evinde, Lordun karısı Lady Edward'ın verdiği parti ile başlamaktadır. Partiye, büyük ve soylu bir ailenin yakınları ile dostları, tanıdıkları, özetle yakın ilişkileri olan kalburüstü kişiler çağrılmıştır. Bu parti, romanın yaklaşık iki yüz sayfasını kaplamaktadır. Tipler, kişiler, ilişkiler bu parti boyunca anlatılır, yerli yerine oturtulur.
>
> (...)
>
> A.H. romanında, İngiltere'den kalburüstü bir kesimi anlatmaktadır. Toplumsal konulara, seçilmiş kişiler, kişilikli kahramanlar aracılığıyla, görüşler ve karşı görüşler öne sürüp paradokslar oluşturarak, ama yorumu okura bırakarak yaklaşmaktadır. Ön planda hep roman kahramanları görülmektedir ama hemen onların arkasında İngiltere ve İngiliz toplumu belirmektedir.
>
> Roman, Lord Edward'ın evindeki partinin ardından, ileriye dönük bir zamanlamayla, fakat yer yer geriye dönüşlerden de yararlanarak ilerler. Toplumsal yapı, yönetim biçimleri, aile kurumu gibi genel olgular irdelenip eleştirilirken din, ahlak, tanrı, aşk, sanat, resim, edebiyat ve benzeri konular üzerinde zaman zaman geniş açılarla, bol örneklerle tartışmalar yer almaktadır. (...)
>
> (...)
>
> A.H.'nin romanı bu anlayışla, bu çizgide gelişir ve son bulur. Romanın sonlarına doğru bir faşist liderin öldürülmesi ile roman biraz canlanır, devinim kazanır ve geliştiği gibi, bazı düşüncelerin öne çıkmasıyla son bulur.
>
> *
>
> A.A.'nın romanı BDG, varlıklı bir ailenin kızı Ayşen'le, bir generalin oğlu olan Ercan'ın düğünü sırasında, düğün salonunda başlar, gelişir, geriye dönüşlerle ilerler ve düğün sona erecekken roman da biter. A.A romanına, yukarıda alıntıladığım görüşlere uygun olarak, genel olarak A.H.'nin yöntemiyle yaklaşmıştır. Çalışmasını aşağı yukarı aynı ilkeler doğrultusunda yürütmüştür. Roman boyunca, bir büyük ailenin yakın çevresini, o çevrenin yakınlarını -arkadaşlar, yoldaşlar, sevgililer, işbirlikçiler vb.- anlatmaktadır. Yine bazı kavramlar tartışılmakta, güncel olaylara yaklaşılmaktadır ayrıca. Ve bu yaklaşım-

da, A.H.'nin 'birbirine benzeyen kişilerin değişik sorunlarla karşılaşmalarını ele alması' gibi bir yöntem belirmektedir. Bunu yaparken, yine A.H.'nin 'ikinci, üçüncü romancısını görür gibi oluruz. Bunda amaç, büyük ölçüde, 'aynı tema olduğu bilinen' yerel gerçeklerin aktarılması olsa gerektir.

A.A., A.H.'den farklı olarak, romanını başladığı yerde, yani düğün salonunda bitirmektedir. Bu da, öyle sanıyorum ki, A.A.'nın tiyatro yazarlığının doğal bir sonucudur. (A.H. ise beş yüz doksan yedi sayfalık romanının yaklaşık iki yüz sayfalık bölümünü ayırmıştı aynı 'mekan' için ve sonra sokağa çıkmıştı.) A.A. sokağa çıkmaz, hemen hemen aynı gözlemlerle, içe dönerek, arada sırada dışarıya bakarak, geriye dönüp ayrıntılı, eksiksiz ve yapay anımsamalarla yürütür ve bitirir romanını.

Romanları böyle özetledikten sonra, her iki romandaki kişi sayısının fazlalığına (SSK 67, BDG 55 kişi) dikkat çekerek, "Doğrusu her iki romancı da çok sayıdaki insanı bir araya getirip, o insanları bir ölçüde harcayarak, kimi zaman yok yere harcayarak yazmışlar romanlarını." der ve roman kişilerini şöyle sıralar: "BDG'nin kişileri: Tezel (ressam); Aysel (mutsuz kadın, aydın kişi); Ömer (profesör, yer yer yazarlık özelliği gösterir, soylu bir aileden gelmektedir, Oxford mezunudur); General Hayrettin; Emekli Albay Ertürk; İlhan (iş bilir zenginlerden, tutucu); Aydın Alpdemir (yayıncı); Ali (devrimci genç); Kerem (Tezel'in oğlu, küçük çocuk); Gönül (emekli albayın karısı); Uğur (evlenen kızın eski sevgilisi); Remzi (milletvekili) ve benzerleri." "SSK'nın kişileri: John Bidlake (ressam); Marjorie (mutsuz kadın); Lord Edward (bilim adamı, soylu bir aileden gelmektedir); General Knoyle; Albay Pilchard; Mr. Quarles (toprak sahibi, milletvekili); Denis Burlap (yayıncı); İllidge (komünizme inanan biri); Küçük Phil (Philip Quarles'in oğlu) ve benzeri kişiler."

"Romanlardaki somut benzerlikleri" kanıtlamak için "her iki roman da aşağı yukarı benzer biçimde başlar" der ve birer diyalog aktarır: " SSK, Walter Bidlake'in evinde başlar. Walter, birlikte yaşadığı Marjore Carling ile konuşmaktadır: "Rica ederim gitme Walter!" (s. 17) "Hayır, hayır, ille istiyorum gitmelisin." (s. 20) (...) "Şimdi de BDG'nin başlangıcını görelim: "İlle de gitmek zorunda değilsin sen de" diyordu Aysel bu sabah. (...) Ama gitmek istiyorsan, iyi ya Ömer, kendi bileceğin şey elbet." (s. 22)

Böyle, somut bir giriş benzerliğini belirttikten sonra Burhan Günel, roman karakterlerinin benzerliklerini ele alır ve bu bağlamda, Fitnat Hanım'ın Mrs. Knoyle'ye; Gönül'ün Miss Ethel Cobbett'e; Ayşen'in Harriet'e; Müjgan'ın Lady Edward'a; Ömer'in Lord Edward, Walter Bidlake ve Philip Quarles'e; Aysel'in Marjorie Carling ve Elinor Quarles'e ve Tezel'in Lucy Tantamount ve ressam John Bidlake'e benzerliklerini uzun uzun anlatır.

Karşılaştırmasının diğer benzerlikler bölümünde, kimi kelime ve kavramla-

rın her iki romanda nasıl kullanıldıklarına ilişkin örnekler verir Burhan Günel. Bir fikir vermesi açısından, bunlardan birkaçını aktaralım: **Cinayet**: "Tezel devetabanının yanında, son umudunu bana bağlamış bir cinayet zanlısı gibi duruyor." (BDG 17) "Cinayet işlediği yerden kaçan, öldürdüğü insandan kaçan, acıma duygusundan, vicdan azabından kaçan bir katil bile böylesine rahatlayamazdı." (SSK 20) "Bir katil gibi dikkatli davranarak..." (SSK 209) **Değişim**: "İnsanlar değişir. Her bir biçimde. Her bir yöne doğru." (BDG 18) "Doğan, yaşayan, ölen ve durmadan değişen bireylerden oluşmuş bir kalabalık vardı." (SSK 338) **Polisiye roman yazmak**: "Oldu olacak, bir polis romanı yazayım istersen." (SSK 269) "Bu acıya polisiye bir roman içeriği kazandırmak, diyecekken başka şey diyor içim." (BDG 79) **Acıma**: "Beni sevmiyordun, bana acıyordun." (BDG 88) "Zaten ben onu sevmiş miydim hiç? Gerçekten sevmiş miydim acaba?" (SSK 16) "Marjorie'ye acıyordu." (SSK 18) **İnanç**: "İnanç güzelleştirir." (BDG 162) "... güzel bir şey olacak inancın ne olduğunu bilmek.." (SSK 582) **Sanat ve Kültür**: "Sanat ve kültür kolonimiz öyle istediği için estetik konusunda uzmanım ya, konuş artık.." (BDG 30) "Edebiyat ve resimde ün yapmışların yarısını gördüm bu akşam. Sanattan geçilmiyor burada." (SSK 78)

Burhan Günel, bu uzun karşılaştırma yazısını şöyle bitirir: "Benzerlikleri kanıtlamak amacıyla yaptığım alıntılarda da görüldüğü gibi, A.A.'nun dili bozuk, anlatımı çapraşık, seçtiği sözcükler düzensiz ve kalitesizdir. (...) Bir Düğün Gecesi'ne üç ödül veren eleştirmenlerin yapıta her yönden daha dikkatle eğilmeleri özlenirdi. Bunu bugün de okurlar onlardan beklemektedirler. Hele bu incelememizden sonra."

Adalet Ağaoğlu'nun mektubu: Yukarıda da belirttiğimiz gibi Burhan Günel'in karşılaştırma yazısı *Yazko Edebiyat*'ın 4. sayısında yayımlandıktan sonra, 5. sayısında Adalet Ağaoğlu'nun cevap yazısı yayımlanır. Ağaoğlu'nun cevabı özetle şöyledir:

> Yazko Edebiyat'ın 4. sayısında yayımlanan "Bir Karşılaştırma: Ses Sese Karşı-Bir Düğün Gecesi" başlıklı yazıyı gördüm. Dergi, yazının başına koyduğu notunda bunun 'emek ürünü bir inceleme' olduğunu belirtmiş olsa da bu karşılaştırmayı yapan kimsenin amacı, (...) *Bir Düğün Gecesi* ile benim bir çırpıda kılığı kıyafeti değiştirerek soyguna çıktığımı öne sürmek ve (...) kendi kafasına musallat olmuş bu yepyeni yazar kimliğimi enseleyerek gözler önüne sermek.
>
> Yazko Edebiyat, adı geçen yazıyı sayfalarında yayımlamakla iyi etmiş. Böylece dergi, karşılaştırmayı yapan kimsenin aylardır alacakaranlıkta sürdürdüğü şu enseleme kovalamacasını aydınlığa taşımış bulunuyor. Bunun için Yazko Edebiyat'a teşekkür ederim. Ancak, yazarların sahipliğindeki bir derginin bu karşılaştırmayı yayımlamadan önce "Bir Karşılaştırma"daki 'kanıtların' sağlıklılık derecesini incelemesi ve bu konuda kendi görüşlerini de belirtmesi gere-

kirdi. Dergiden bunu yine de beklemekteyim. (...)

(...) "Bir Karşılaştırma" başlıklı edebiyat dışı-akıl dışı yazıya karşı kendimi savunuya geçecek değilim. Buna gerek görmüyorum. (...)

(...) Ama şunu diyebilirim: Bu kimse neyi ne sanırsa sansın, kafayı nereye takmış olursa olsun, işte *Ses Sese Karşı* da (...) benim (...) *Bir Düğün Gecesi* adlı romanım da ortada. İkisi de kitapçılarda satılıyor. Bugüne dek ikisini de okumamış bulunanlar, eğer karşılaştırmanın sağlık derecesini ve nihayet amacını merak ederlerse, alır, okur kendi karşılaştırmalarını kendileri yaparlar. (...)

Karşılaştırmayı yapan kimse, gereğinde sıvışabilmek için kendine bir açık delik bıraktığını sansa da *Bir Düğün Gecesi*'nin 'yürütme – çalıp çırpma bir roman olduğunu' öne sürmüştür. Böyle bir hırsızlık suçunu işlemişsem, bu 'iddianame'ye karşı asıl konuşması gerekenler, başta *Bir Düğün Gecesi*'ni yayımlamış yayınevim olmak üzere, romanı özgün yaratı olarak değerlendirmiş eleştirmenlerle onu bir yılda üç roman ödülüne de değer görmüş bulunan seçici kurullar üyeleridir. (...)

(...) "Bir Karşılaştırma" nedeniyle benim şu aşamada diyeceklerim işte bunlar. Artık yeni kitabımı yazmaya dönüyorum ve hep yazacağım, yine yazacağım.

Mîna Urgan'ın mektubu: Adalet Ağaoğlu'nun çağrısından önce, Burhan Günel'in yazısını gören, *Ses Sese Karşı*'nın çevirmeni Mîna Urgan, *Yazko Edebiyat*'a hitaben 15.2.1981 tarihli bir mektup kaleme alır. Şahsen hiç tanımadığı Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* adlı romanını ilk yayımlandığında okuduğunu, mektubu yazmadan önce, dikkatle bir kez daha okuduğunu, yazının başlığını görünce hayretler içinde kaldığını, iki roman arasında hiçbir benzerlik bulunmadığı için Burhan Günel'in "incelemesi"ni okuyunca da, akıllara sığmaz yakıştırmalarla bir yazarın başka bir yazarı suçlaması karşısında, hayretinin öfkeye dönüştüğünü belirterek başladığı uzun mektubunda Mîna Urgan, Burhan Günel'in benzerlik olarak nitelediği bütün hususları tek tek ele alır ve bunların aslında nasıl bir benzemez durumlar arz ettiğini açıklamaya çalışır ve mektubunu şöyle bitirir:

Adalet Ağaoğlu, Aldous Huxley'den çok daha ilginç bir roman tekniğine başvurarak, iç monologlar sayesinde, kişilerin aklından geçenleri okuyucuya yansıtmanın yolunu bulduğu için, bu iki roman arasında roman tekniği açısından hiçbir benzerlik olmadığı gibi, işlenen temalar, anlatım, kişiler, ileri sürülen düşünceler açısından da bir benzerlik yoktur. Ne var ki, Burhan Günel'in benimsediği bu kaba ve yapay yöntemle sadece *Bir Düğün Gecesi*'nin *Ses Sese Karşı*'dan kopya edildiğini değil; gelişi güzel seçilmiş herhangi bir romanın, herhangi başka bir romandan kopya edildiğini sözümona kanıtlamak da olasıdır.

Füsun Akatlı'nın mektubu: Bir seçiciler kurulunun, Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* adlı romanı yönünde oy kullanmış bir üyesi olarak yazmak gereğini duyduğunu, muhatabının Yazko yönetimi olduğunu, yazarları temsil eden bir derginin, dokuz aydır hiçbir yerde yayımlatılamayan bir yazıyı 'dokuz köyden kovulduğuna göre doğruluk payı taşıyabilir' sayıltısıyla yayımlamadan önce sağduyu sahibi bir-iki yazarın denetiminden geçirmesi gerektiğini vurgulayan Akatlı'nın mektubunun bir bölümü şöyle:

> İstediğiniz herhangi iki romanı alınız, 'bir karşılaştırma' yapınız. Göreceksiniz ki o iki romanın yazarları arasında aynı güneşte çamaşır kurutmuş olmalarından kaynaklanan yakınlıkların, romanları arasındaki benzerliklerin sayısı hiç de Ağaoğlu ile Huxley ortaklaşalıklarından az çıkmayacaktır. Hep kadınlardan, erkeklerden, düğünlerden, derneklerden, şu ya da bu mesleklerden, kimi sorunlardan dem vurur bu romancı dediğimiz kişiler nedense!

Burhan Günel'in mektubu: İncelemesi yüzünden *Yazko Edebiyat* yöneticilerine yapılan saldırılara üzüldüğünü, konunun tümünü, bundan sonraki gelişmeleri de içine alacak şekilde hazırlamakta olduğu bir kitapta toplayarak Türk edebiyatına armağan edeceğini belirten Günel'in mektubunun Adalet Ağaoğlu'nun cevap yazısıyla ilgili bölümü şöyle:

> Bu incelemedeki amacım, Ağaoğlu'nun çarpıtarak üstü kapalı olarak anlatmaya çalıştığı şeyler değildir. Ağaoğlu'nun Yazko Edebiyat dergisinin Mart sayısındaki kendi deyişiyle 'edebiyat dışı-akıl dışı' yazısında suçlamaya benzer bir şeyler sezilmektedir. Oysa ben, yalnızca edebiyatımızın kendi kişiliğini bulmasını ve bundan sonraki kuşakların bu tür eğilimlerden uzak durmasını amaçlıyorum. Zaten bunu Ağaoğlu da konuyla ilgili olarak bana yazdığı ilk mektupta anlamış ve belirtmişti: 'Sayın Günel, (. . .) yazarlığınızda beni çok yakından ilgilendiren, Türk edebiyatını takıldığı noktalardan kurtarıp yeni soluklar getirmek için gösterdiğiniz çaba.' Evet, Ağaoğlu doğru saptamış, bu yoldadır tüm çabalarım. Ağaoğlu'nun kendisi ise bu konuda amaç değil, yalnızca bir araç'tır.

Remzi Kitabevinin Açıklaması: "Yazko Edebiyat'ın şimdilik anladığımıza göre yayından önce hiçbir araştırma fırsatını bulmadan sadece bir emek ürünü gerekçesiyle yayımladığı "Karşılaştırma"nın açtığı tartışmada gerçekte yayınevi olarak bizim bir yerimiz olmamalı, ama Ağaoğlu'nun çağrısını da yanıtsız bırakmak istemiyoruz." vurgusu yapılan Remzi Kitabevi açıklamasının bir bölümü şöyle: "*Bir Düğün Gecesi*'nin birinci basımından önce, Aldous Huxley'nin *Ses Sese Karşı* adıyla dilimize çevrilen (Çeviren: Mîna Urgan) yapıtını okumuş değildik. Kitabın üçüncü basımından sonra Günel'in bize yazdığı mektubu izleyen gün-

lerde biz de *Ses Sese Karşı* adlı yapıtı inceledik. Her iki kitap arasında alıntı, hatta etkilenme olarak nitelendirilebilecek bir ilişkiye rastlamadık. Üstelik bir ilişki var mı diye özenle okuduğumuz halde. Daha sonra "Karşılaştırma"yı da inceledik. (...) *Sonuçta Ağaoğlu'nun "Bir Düğün Gecesi" adlı yapıtını "Ses Sese Karşı"yı okuduktan sonra bile almış olsaydık, özgün bir yapıt olduğuna en ufak bir kuşku duymadan basacağımız kanısına vardık. (...)"*

Yazko Edebiyatın Tutumu: Burhan Günel'in söz konusu yazısını yayımlarken yazının başına daha küçük puntolarla dizilmiş şu açıklamayı koyar *Yazko Edebiyat*:

> (Dergimizin Kasım 1980 sayısındaki yazısında Konur Ertop şöyle diyordu: 'Ödülleri önemseyen okur topluluğunun küçüklüğüne karşın yazarların, yayınevlerinin ödüllere önem verdiği anlaşılmaktadır. Seçicileri etkilemek için mektuplar gönderen, kalem arkadaşlarına kara çalan bir romancı, kitabının önsözünde yayınevlerinin kendisine 'Hiçbir ödül kazanamadın, artık senin romanlarını basamayacağız' dediğini yazmaktadır!' Adı anılmadan 'kara çalma'cılıkla suçlanan bu yazarın Burhan Günel olduğunu sonradan -yazdığı bir mektup üzerine- kendisinden öğrendik. Elinde dokuz aydır hiçbir yerde yayımlatamadığı bir inceleme bulunduğunu bildiriyor, birtakım baskılardan, engellemelerden söz ediyordu... Aldous Huxley'nin *Ses Sese Karşı* adlı romanı ile Adalet Ağaoğlu'nun birkaç ödül almış *Bir Düğün Gecesi* adlı romanı arasındaki benzerlikleri ele alan bu emek ürünü incelemeyi okurlarımıza aşağıda sunuyoruz. Adalet Ağaoğlu'nun yapacağı açıklamalara, ödül jürilerinde yer almış eleştirmenlerin görüşlerine de sayfalarımız her zaman açıktır.)

Dendiği gibi Adalet Ağaoğlu, Mîna Urgan ve Füsun Akatlı'nın mektuplarına, Remzi Kitabevinin açıklamasına *Yazko Edebiyat* sayfalarında yer verilmiştir. Ancak, Mîna Urgan'ın yazısı, Burhan Günel'in incelemesinde hiç geçmediği halde, 'kopya' sözcüğüne dayandırıldığı için eleştirilmiş; Füsun Akatlı'nın Yazko yöneticilerine yönelik eleştirilerine; "Burhan Günel'in incelemesini 'dokuz köyden kovulduğu için' değil, çeşitli yöntemlerle bir yazarın, görüşlerini, düşüncelerini kamuya duyurmasını engelleyebilenlerin gücünü kırmak için, yazarlığın söz özgürlüğünü savunmak için yayımladık." açıklaması getirilmiş; Adalet Ağaoğlu'nun kendilerine yönelik çağrısına ise "Adalet Ağaoğlu'nun 'Yazko Edebiyat' dergisi yöneticilerine yaptığı çağrıya gelince: Kanımızca bu çağrı, romanı değerlendiren eleştirmenlere, seçici kurullar üyelerine, okurlara yapılan çağrı gibi anlamsızdır. Adalet Ağaoğlu ile Burhan Günel'den başka, hiç kimsenin bir sorumluluğu yoktur bu konuda. Yazmak isteyenler yazarlar elbette. Ama nasıl Adalet Ağaoğlu kendi işine, yeni kitabını yazmaya daha fazla önem veriyorsa, 'Yazko Edebiyat' dergisi yöneticileri de kendi işlerine belki daha fazla önem ve-

recek, bu konuya zaman ayırmayacaklardır." demek suretiyle, olayı kapatma yoluna gidilmiştir.

Remzi Kitabevinin açıklamasında da vurgulandığı gibi *Yazko Edebiyat*, fazla araştırmadan, sansasyon olacaksa, (ki oluyor) benim çevremde olsun yaklaşımıyla olayı ele almış görünüyor. Öyle olmasa, hem karşılaştırma yazısının başına o çelişkili açıklamayı koymaz hem de yazının son cümlesine ve altındaki tarihe dikkat ederdi diye düşünüyoruz. Şöyle ki, Burhan Günel, incelemesini "Benzerlikleri kanıtlamak amacıyla yaptığım alıntılarda da görüldüğü gibi, A.A.'nun dili bozuk, anlatımı çapraşık, seçtiği sözcükler düzensiz ve kalitesizdir." diye bitiriyor. İki şeyden biri kalitesizse, aralarında benzerlik yok demektir. Benzerlik varsa, ya ikisi de kalitesiz, ya da ikisi de kaliteli demektir. İncelemenin altında "Nisan-Aralık 1980, Ankara" tarihi yer almaktadır. Yazı, *Yazko Edebiyat*'ın Mart 1981 tarihli sayısında yayımlandığına göre, "dokuz aydır hiçbir yerde yayımlatamadığı" ibaresi izaha muhtaç bir hal alıyor.

Diğer taraftan, Burhan Günel, yukarıda zikrettiğimiz, 1986 tarihli *Benzer Romanlar* adlı kitabında; kendisinin *Eski Desenler* adlı romanı ile Pınar Kür'ün *Bitmeyen Aşk* adlı romanı arasında benzerlikler olduğunu öne sürer. *Bir Düğün Gecesi* ile *Ses Sese Karşı* romanları arasında uyguladığı karşılaştırma yöntemini aynen *Eski Desenler* ile *Bitmeyen Aşk* romanlarına da uygular. Burada benzeyen *Bitmeyen Aşk*, benzetilen *Eski Desenler*'dir. Pınar Kür'ün, *Eski Desenler*'den nasıl esinlendiğini uzun uzun anlatır Burhan Günel. Karşılaştırmanın sonunda Pınar Kür'le yaşadığı şizofren ve kitapların hemen basılması tartışmalarını aktarırken Burhan Günel, "...Ben kimseden kopya çekmediğim için kitabımı on beş yılda tamamlayabildim. Yine de hemen basıldı, herkes gördü." deyiverir. Aslında her iki roman da 1986 yılında basılmıştır. Pınar Kür'ün romanı daha önce basılmış olmasına rağmen Burhan Günel, *Eski Desenler* adlı romanının 18-22. sayfalarının 15 Ocak 1981 tarihli *Milliyet Sanat* dergisinde; 27-31. sayfaları ile 174-178. sayfalarının sırasıyla Mayıs 1980 ve Temmuz 1980 tarihli *Hakimiyet Sanat* dergisinde yayımladığı için Pınar Kür'ün bunlardan esinlendiğini ileri sürer.

İster resim, heykel ve mimari gibi görsel sanat eserleri arasında ister roman, öykü ve şiir gibi yazınsal sanat eserleri arasında benzerlikler, esinlenmeler olması son derece normal bir şeydir. İki yazarın benzer duyarlıkları dile getirmeleri kadar olağan bir şey olamaz. Bu benzerlikleri saptamak suç değildir, ayıp da değildir. Usulüne göre saptanmış bir benzerliği okura sunmak, edebiyat tarihi açısından bir zenginliktir. Konumuza benzerliği bakımından bir örnek vermek gerekirse Hilmi Yavuz, "*Ölmeye Yatmak* ve Kadın Özgürlüğü"[2] başlıklı yazısında, Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* adlı romanının kadın kahramanı Aysel ile D. H. Lawrence'in *Lady Chatterley'in Sevgilisi* adlı romanının kadın kahramanı

2 Yavuz, Hilmi *Dilin Dili*, Arma Yayınları, 1991, İstanbul, s. 42-48.

Constance'ın kadın özgürlüğü sorununa yaklaşımlarında benzerlik olduğunu ileri sürer. İki ayrı sosyolojik gerçekliğin bu iki sanal kahramanı arasındaki benzerlik, insan olmanın doğal bir sonucu olarak okunur. Sadece bir yaklaşım benzerliğidir ve başkaca bir anlam ima etmez.

Yazımızı Friedrich Nietzsche'nin[3] bir öğüdüyle bitirelim. "Kendisinden bir şeyler beklediğim okuyucunun üç özelliği olmalı. Sakin olmalı ve okurken acelesi olmamalı. Sürekli olarak kendisini ve 'kültürünü' araya sokmamalı. Nihayet, sonunda sonuç olarak yeni tabelalar beklememeli."

3 Nietzsche, Friedrich *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, Say Yayınları 2015, İst. 5. Baskı. s. 15.

Ülkü Eliuz[1]

YARATICI YIKICILIĞA ELEŞTİRİ: DÜCANE CÜNDİOĞLU'NUN *AŞK* ROMANI DEĞERLENDİRMELERİ

İnsana ait derin kültürel kodların yansıdığı edebiyat aynası, hayatın içinde ve kendi olma yönünde güçlü ve sağlam olarak durabilmeyi, kendini ve değerlerini kurmayı, dünyada kendi doğumunu gerçekleştirmeyi sağlar. Hayatın diğer alanlarında olduğu gibi yazınsal uzamın tarihsel varoluşunda da rekabet yasaları işler; iktidar oluşturma, iktidarını koruma mücadeleleri yapılır; hâkim ya da yerleşik edebî anlayışla edebiyat dünyasında kendisine yer açmaya çalışan edebî anlayışlar, edebî kişilikler, edebî eserler karşı karşıya gelebilir. Yazılı kültürün ürünü eleştiri türünün de belirleyicisi olan bu sanatsal çatışma ortamı, edebî eser, edebî şahsiyet, edebî dönem, edebî topluluk ya da edebî sorunlar üzerinde doğru bilgi edinme, en uygun karara varma amacıyla gerçekleştirilen bir alandır.

Mübâhese, münakaşa, muhâkeme, takriz, muaheze, tenkit kelimeleriyle de karşılanan eleştiri kavramı bir insanı, bir eseri, bir konuyu, doğru ya da yanlış yönlerini bulup göstermek amacıyla inceleme işi; edebî eleştiri ise edebî bir eseri her yönüyle inceleyip açıklamak, anlaşılmasını sağlamak ve değerlendirmek amacıyla yazılan yazı türüdür. Tanımlamalarda belirleyici olan, eseri bütüncül olarak incelemek ve edebî zeminde benzer ya da karşıtları ile karşılaştırmaktır. Seçme ve değer hükmü koyma yönelimi içerisinde gerçekleştirilen edebî eleştiri, estetik değer hükmü koyma etkinliği olarak tekil özne/ler tarafından bilgi ve düşüncelerin sözlü ya da yazılı olarak açıklanması şeklinde gerçekleştirilir. Bu bağlamda edebî bir eleştiri, zaman zaman edebî tartışmayı/ları başlatabildiği gibi edebî polemiğe/lere de dönüşebilme potansiyeli taşır. Polemik yaratmayı amaçlayan eleştiri yazılarında itiraz, olumsuzlama, değersizleştirme, yerme gibi amaca uygun üslup öncelenir. Her şekilde kazanmayı hedefleyen bir yönelim niteliğindeki polemik için kullanılan kalem münakaşası, kalem tartışması, kalem kavgası terimleri daha sert fikrî mücadelelerin karşılığı olduğunun göstergesidir. Polemik yazıları, yeninin eskiyi yıpratma, sarsma, yerinden etme; eskinin yeniyi değersizleştirme, edebiyat dünyası dışına atma niyetlerine dayanabilir.

Günümüz yazınında polemik işlevindeki eleştiri yazılarında da bu yıpratma, zayıflatma hatta yıkma amacı ön plandadır. Zira kapitalizmin gelişmesi ile

[1] Prof. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

sanat eseri metalaşır, tutum ve davranışlar da marjinalleşir. Kültürel ürünlerin metalaşması, sanatçının eseri ile pazara girmesini ve pazarda yarışmasını beraberinde getirir. Pazarda birbirleri ile yarışanların yarışmada öne geçmek için yaratıcı bir şey yapmaları gerekir. Sanatçı yeniden üretebilmek için pazarda yarışmak ve yarışmada öne çıkmak zorundadır. Bu yaratıcı başarı ise diğer yarışmacılar için yıkıcı sonuçlara yol açar. Yarışmada geç kalanın pazar payı daralır ya da yok olur. Yaşanan gelişmeler ve zorunluluklar, kaçınılmaz şekilde sanatçının özgün olma gerekliliğini gündeme taşır.

Türk edebiyat evreninde farklı yazınsal deneyimler ile varlık bulan Elif Şafak, yaratıcı yıkıcılık sürecinin işlediği yazınsal uzamda sürekli olarak farklılığı vurgulayan, değişmeden yana tavır almayı öne çıkaran bir sanatkârdır. Onun eserleri çağdaşı diğer yapıtlar gibi değişimi ve eskiyi yadsımayı ifade eden yeni ve popüler bir kavram olan avangard sanatın ürünleridirler. Metalaşma süreci ve pazar sisteminde yarışarak yeniden üretimin örneklerinden Elif Şafak'ın *Aşk* romanı da, kültürel bellek mekânlarının metinsel arketip niteliğinde kurgulandığı bir eserdir. Bir yeni'den yazma / yeni'den yaratma çabası içindeki Şafak, bu eserinde yeni yaratımlara açık geleneksel yaşamı ve bu yaşama ait değerler manzumesini modernize ederek postmodern biçemin donanımlarındaki biçimsel kurgu ile yeni'den yazar. Bireyin yaşam yolculuğunun aşk izleği merkezli anlatıldığı roman, zamana ve uzama yayılmış deneyimsel dizgeler bütünü halindeki gelenek üzerine inşa edilir. Ancak bireyi çözülmekten, dağılmaktan, anlamsızlaşmaktan ve değersizleşmekten kurtaran bu oluşturucu ve yapıcı kaynağı korumaz ve geliştirmez. Hatta iç dinamizmi ve sürekliliği ile organik bir birlik niteliğindeki geleneğe ve bu geleneğin söylemsel eserlerine, anlam dizgelerine içerik, anlam, imge bakımlarından zarar verir.

Sıradışı bir entelektüel ve yorumbilimci olan Dücane Cündioğlu, edebî eleştiri niteliğindeki üç polemik yazısında eserin yeni biçim ve kapsam alanlarında bireysel ve toplumsal tarihi şekillendiren imge değerlere zarar verdiğini ileri sürer. "Tarafsızlık bir düş, dürüstlük ise bir görevdir. Belki tarafsız olamayız ama entelektüel açıdan pekâlâ dürüst olabiliriz." düsturu ile hareket eden Cündioğlu'nun bu yazıları 29 Ağustos 2009'da "Mevlâna ve Şems ve Aşk"; 30 Ağustos 2009'da "Aklın Kaleminden Kırk Kurallı Aşk" ve 31 Ağustos 2009'da "New age: Müzik ve Dans ve Dua" başlıklı üç yazısı *Yeni Şafak* gazetesinde yayımlanır. Bu eleştiri metinlerinde Elif Şafak'ın *Aşk* romanında edebî eserin asli görevlerinden zamansal ve mekânsal sınırlamaları aşma; eskiyi güncelleştirerek bireyi kurma ve kurtarma boyutunun değil; tam tersinin etkin olduğuna dikkat çeker. Eserin edebî niteliklerini ve değerini belirginleştiren bu incelemeler, üç merkez çevresinde görüntülenir: yazarın dünya görüşü, metnin anlam katmanları ve metnin zamansal göndergeleri.

Cündioğlu 29 Ağustos 2009 tarihli "Mevlâna ve Şems ve Aşk" adlı yazısında merkeze yazarın dünya görüşünü alır. Dört eser ile birlikte değerlendirmeye

tâbi tutulan *Aşk* romanının isminden başlayarak tüm yapı unsurları ve de izlek düzleminde işaret edilen ilahi aşkın yüzeyde kaldığını, metnin derin yapısına aktarılamadığını dile getirir.

> Hz. Pir-i Mevlâna ile Şems-i Tebrizî hakkında yayımlanmış ikisi tercüme, ikisi telif olmak üzere dört roman... (..) ortada hakikat değil, hatta hakikatin edebiyatı bile değil, hakikatin edebiyatının edebiyatı vardı.. (..) Hakikatten yoksun! Ve samimiyetten! Ferd planında çekilen ıstırabın kokusu duyulmuyor; ne şahsî bir hesaplaşmanın, ne de gerçek bir acının. (..) Şems ile Mevlâna aşk şarabından içip sarhoş olmuşlar ama işe bakınız ki sekiz asır sonra kimileri -hem de ayık oldukları hâlde- "agora"da nârâ atıyorlar! Hakikat talibinin, bir putperestin sadakatine, bir ateşgedenin içtenliğine, bir fahişenin inkisarına, bir sâkinin hürmetine, bir karıncanın inadına ihtiyacı var; tasavvuf edebiyatı üzerinden aşk klişelerini piyasaya arzeden kısık gözlere değil! Şarap üzümden yapılır, tersi olmaz! (..) Şems'in şöyle dediğini duyar gibiyim: -Siz neyi inkâr ettiniz, neyi terkettiniz? Hani küfrünüz nerede? Reddiniz? İtirazınız? İnkârınız? Öfkeniz? Safi imansınız maaşallah! Hiçbir itikadı (!) incitmeyecek denli sığ suları yeğleyen ikiyüzlü kalbinizin kılavuzluğunda yürüyorsunuz! Zarar edenlerin zararından kâr etmeyi başarıyorsunuz. Bezirgân takımının ayakları ne de güçlü! Kanatsız iskeletler... dertsiz tasasız kafatasları... tam ortasındaysa aşksız, tutkusuz, kısık gözler... hakikate çok uzaklardan, isteksizce bakan gözler...

İlahi aşkı bilmeyen ve aşk sarhoşu olacak tinsel alt yapıya sahip olmayan Elif Şafak'ın bu eserinde "Meyhaneye girip ayık çıktı(ğını)", "Gazoz içip serhoş taklidi yaptı(ğını)" "Hâmuşan"da susmak yerine nârâ at(tığını)" söyleyen Cündioğlu, bu durumun sanat ya da edebiyat değil; "hakikatin edebiyatının edebiyatı" ve "gürültü" düzeyinde kaldığına dikkat çeker. Hakikatten yoksun ve samimiyetsiz olarak nitelenen romanın "Bildik mağara gevezelikleri... gölgelerle âşinalık... kokusuz edebiyat.. tatsız tuzsuz ifadeler... aşksız tutkusuz kelimeler... şiiriyetten yoksun cümleler... yığınla klişe... hep bildik teraneler... pembeleşmiş aşk lafazanlıkları.." ile taklit düzeyinde kaldığını ve karakterlerin "kuklalara" dönüştüğü ifade edilir: "Romancılarımızın hepsinin de ucundan kenarından, kendilerince ve fakat farklı nisbetlerde kuklalaştırdıkları ortak kahramanlar işte bu birkaç tarihî isim. Ne rol verilmişse kendilerine, onu oynamak zorunda kalmışlar. Yazarların özgür muhayyileleri, iplerini ne tarafa çekmeyi dilemişse, kuklalar da çaresiz o yöne meyletmişler. Sorumluluk sahibi her vicdanın itiraf edeceği üzere, sadece hakikati değil, sanatı da incitmişler." Diğer eserlerin yazarları gibi Şafak'ı da "mecaz ve misal'in, metafor ve allegori'nin özüne sadakatsizlik ettikleri için" eleştiren Cündioğlu, yazarın "şaraptan üzüm yapmaya" çalışma beyhudeliği içinde olduğunu düşünür.

30 Ağustos 2009 tarihli "Aklın Kaleminden Kırk Kurallı Aşk" adlı yazıda Cündioğlu, hem sürecin hem de sonucun kendisine acı verdiğini söylediği *Aşk* romanını yazarın dünya görüşü, dil-yapı-izlek bağlamında anlam katmanları ve zamansal göndergeleri açısından değerlendirmeye tâbi tutar. Eleştiriye çok katmanlı bir yapı üzerine kurgulanan romanın "kadim bilgi kaynakları elimizde" olmasına rağmen "hem içerik, hem de biçim itibariyle kökten dönüşen" dünya görüşümüzün tamamen değişmesinin bir sonucu olduğuna dikkat çekilerek başlanır. Daha sonra aşkın kuralının ya da kurallarının olamayacağı vurgulanarak eserin İngilizce çevirisindeki adı "The Forty Rules of Love: A Novel of Rumi" üzerinde bir sorgulama yapılır:

> Aşk koşulsuz olandır. İçinde "çıkar" ilkesinin olmadığı tek insanî edimdir. Külliyen hazdır. Bütünüyle zevktir. Süreç içerisinde oluşmadığından her türlü koşuldan, her türlü kuraldan âzadedir. Anî'dir; yani anda varolur; bir anda... Trafiğin kuralları olur, ama Aşk'ın kuralları olmaz! Kural, aklın vaz'ettiği ilkelere verilen ad! Bu nedenle hesaba kitaba gelir işlerin kuralı olur. Gönülse akla benzemez, çünkü ferman dinlemez. Hesaba da, kitaba da gelmez. Nedensizdir. Koşulsuzdur. Kuralsızdır. Bu yüzden mehabbet (sevgi) başkadır dilimizde, aşk çok daha başka!

Aşkın mı sevginin mi kast edildiğini ve bu 40 kuralın ne olduğunu soran Cündioğlu, Türkçe düşünme ile yabancı bir dilde düşünme arasındaki bu anlamsal farklılıkların göz önünde tutulmamasını ve bu durumun kaynaklık ettiği çağrışımsal karışıklığı eleştirir. "Bilgi yok, yorum çok" diyen eleştirmen, romanda tasavvufi ve teolojik bağlamda yanlışlıklar olduğunu dile getirir ve "Görünen o ki yazar kendi kelimelerini, kendi cümlelerini kimin ağzına koyduğunun hiç de farkında değil." diyerek bu duruma dikkat çeker. Bu hataların "özensizlik, ciddiyetsizlik" hatta "yetersizlik"ten kaynaklandığı belirtilir: "Hakikaten Aşk'ın en büyük eksikliği ciddiyet! Meselâ Mevlâna'nın mübarek oğlu Sultan Veled'in hissesine düşen hezeyanlardan biri de şu: "Kehf suresinde apaçık yazmaz mı? Hazreti Musa efsanevi bir komutan, kanuni sıfatına lâyık biri olmanın yanı sıra günün birinde peygamber olacak kadar da mümtaz bir adammış." (s. 258) Aşk yazarının devirdiği çamların haddi hesabı yok, heyecanından İslâm irfanının ustalarını günümüzün ekran papazlarına dönüştürmüş; doğruları yanlışlarına yetmiyor bile." Elif Şafak'ı "kadim külliyattan kopuk" olmakla "Kur'ani mecazı hakikate dönüştürmek(le)" suçlayan Cündioğlu, "sanatsal" tavsiyede bulunur: "Elif Hanım'a tavsiyem, Issız Adam'ın gözü yaşlı seyircilerinin etkileneceği türden hikmetler serdetmeden önce, meşgul olduğu sahanın kendisinden beklediği asgari özeni göstermeleri; ve meselâ, Kur'an'ın anlatımı bir yana, Yusuf ile Züleyha hikâyelerindeki nüanslara hak ettikleri dikkati vermeleri... Yanlış anla-

şılmasın, bir romancıdan ahlâkî vaazlar döktürmesini bekliyor değilim. Aksine tüm beklentim birazcık özen, birazcık titizlik. Üstelik dinsel filan da değil, sadece sanatsal!" Romanın 244. sayfasında Kimya ve Şems arasında Nisa suresi hakkında geçen diyalogun 13. yüzyıl tefsir geleneğinden çok uzak olduğunu belirten Cündioğlu, yazarın tarafsız kalamamasını eleştirerek bunu "sanat değil, resmen propaganda" şeklinde nitelendirir:

> Çöl Gülü, Hristiyan okurların ihtiyaçları da dikkate alınarak yaratılan bir Maria Magdalena taklidi. Şems'in irşadıyla hidayete eren bir fahişe. Kenan şehrindeki kadınların Hz. Yusuf hakkında "Allah için bu bir insan değil, ancak değerli bir melek!" şeklindeki şaşkınlıklarını hikâye ettikten sonra bu kadıncağız şöyle diyor: "Bir meleğe âşık oldu diye kim Züleyha'yı suçlayabilir ki?" (s. 381) Kim olacak, kendisinden ayetler aktarılan Kur'an'ın sahibi! Kur'anî mecaz, yazarın elinde hakikate dönüşmüş. Yazar surenin bütününü dikkate almamış ve Aziz'in karısının/Züleyha'nın (!) Hz. Yusuf'la birlikte olmak için zora başvurduğunu, emeline ulaşamayınca da onu zindana attırdığını aklına bile getirmemiş.

Hem Kuran-ı Kerim'e hem de Mevlâna-Şems merkezli ilahi aşka ait verilere uymayan kurgu, "Şems-i Tebrizî'nin ruhaniyetini ucuz bir biçimde istismar etme" ve "ortak değerlerimizin içini boşaltıp, o boşalan alana, sözümona aşk diye diye modernliğin en çiğ, en batıl inançlarını boca etme" ifadeleri ile sert eleştiriye tâbi tutar. Bu ideolojik ve taraflı bakış açısının yabancılara özgü vasıflar taşıdığı vurgulanarak bu durum, yazarın daha önce yaptığı "Bektaşi ve Mevlevî Düşüncesi Kapsamında İslâm'da Kadın Kurgusunun Parçalanması" başlıklı yüksek lisans tezi ile ilişkilendirilir. Söz konusu tezin "İslâm'da kadın kurgusunun parçalanması, tasavvuf edebiyatı üzerinden İslâm'ın temel kaynaklarını farklı okumalara tâbi tutmak ve İslâm'ın kadın tasavvurunu dönüşüme açık hâle getirmek" amacıyla yazıldığını söyleyen Cündioğlu, yazarı Amerikan akademizminin gazetecilik mantalitesiyle toplum mühendisliği yapmak ile itham eder. "Elif Hanım, romanınızı tüm dikkatimle okudum, ve şu kanaate vardım ki siz sanat değil, resmen propaganda yapıyorsunuz! Ortak değerlerimizin içini boşaltmakla kalmıyor, o boşalan alana, sözümona aşk diye diye modernliğin en çiğ, en batıl inançlarını boca ediyorsunuz. Bu sufilik edebiyatı bir New Age modası! Bu aşk edebiyatı ise tam bir kitsch! Çağımızın mülkiyet ve cinsiyet putlarına tapınan zavallı kölelere, irfan geleneğimizin, o uğruna hiç emek sarfedilmemiş saygınlığından yararlanılarak ucuz tatminler hediye etmek! Ne büyük zavallılık! Oysa altın bulmak ümidiyle erenlerin türbesine kazma vurulmaz!" Eleştirmen yazısının son bölümünde "Sanatçıyı yücelten, dine değil, sanata inancıdır. Sanatın sınırlarına saygıdır." sözleri çerçevesinde *Aşk* romanında her iki alana ait sı-

nırların birbirine karıştığını hatta yazarın her ikisinden de bihaber olduğunu ileri sürer. Yaratıcı yıkıcılık görünümündeki bu durumun sanatı/edebiyatı ve kutsal değer dizgelerinden Mevlâna-Şems etimonunu pazarlamak/pazarda satmak ile eşdeğer görülmesi gerektiğini ekler. Hafızanın ayak seslerinden kopuk bir yönelimle gerçekleştirilen yazınsal bir sürecin ürünü olarak görülen eserin kurgu ve izlek düzeyinde bir parçalama hatta yok etme girişimine dönüştüğü vurgulanır.

Son eleştiri metni 31 Ağustos 2009 tarihli "New age: Müzik ve Dans ve Dua"da Elif Şafak'ın *Aşk* romanı ile oluşturmaya çalıştığı yazınsal atılım yazarın dünya görüşü, anlam katmanları ve zamansal göndergeleri bakımından değerlendirilir. Yazar ve eseri karşısında "herkesi susmak" ile itham eden Cündioğlu, bu değerlendirmeyi "kutsal metinlerin kutsallığı karşısında duyarsız davranan bir kaleme, ciddiyetsizliğin hangi raddelerde seyredebileceğini gösterme" çabası şeklinde sunar. Eserin tahrip ettiği ve bozduğu değer dizgesine dönük yorumlarını, tüm bu alanların aslından bîhaber gördüğü yazarın "Bektaşi ve Mevlevî Düşüncesi Kapsamında İslâm'da Kadın Kurgusunun Parçalanması" adlı yüksek lisans çalışması ile ilişkilendirerek inceler. Tez ve roman metinlerinden yapılan alıntılar ile örneklendirilen bu özensizliklerin, ciddiyetsizliklerin, samimiyetsizliklerin tüm kutsallara dönük bir saldırı olmasının yarattığı hoşnutsuzluk ve umutsuzluk içindedir: "istikbal va'd eden genç akademisyenlerin işçiliğiyle, geleneksel/ortak değerler marjinalleşirken, kenardan köşeden toplanan kırıntılar yeniden-yapılandırılarak merkeze çekilir. Bundan böyle geleneksel/ortak değerlerin çözülmesine karşı koyan her direniş hamlesinin taassup, bu değerlerin çözülmesi amacıyla türbelerimize vurulan her kazma darbesini ise özgürlük olarak adlandırmak kolaylaşır. Şems-i Tebrizî'nin dediği gibi: Yazıklar olsun o hastaya ki işi Yâsin'e kalmıştır!" Eleştirmen, yazarın tezi gibi romanının da iddialı bir çalışmanın ürünü olduğunu, her ikisinde de bir "proje" sistematiği içinde hareket ettiğini ileri sürer. Kutsal metnin/Kuran-ı Kerim'in orijinal dili ve alt yapısı ile gönderge metin Mevlâna-Şems bağıntısının simgesel anlam katmanlarına hâkim olmadan böyle bir eser yazma cesaretini (!) göstermesine anlam veremez. Bu durumu bir yeniden yazma değil; bir yenilerken yok etme girişimi olarak gören Cündioğlu, sorunu kendi çalışmaları ile karşılaştırarak açıklar: "Türkçe'de 'Kur'an Hermeneutiği' üzerine ilk yazıları, ilk kitapları bendeniz kaleme aldı. İlk makalemin basım tarihi 1994. 'Hermeneutik Bir Deneyim' alt-başlıklı kitaplarım ise 1995. Kısacası, kutsal metin yorumlarında yeniden-yorumlamanın, yeniden-yapılandırmanın önemini takdir etmekte hiçbir sakınca görmüyor; hatta bu yoldaki çabaları samimiyetle destekliyorum. Fakat şu koşulla: Meseleyi sulandırmamak koşuluyla! Konunun ciddiyetini ve ehemmiyetini kavramak koşuluyla! Her şeyden önce, kutsal metnin orijinal diline vakıf olmak koşuluyla! "Ben yaptım oldu" bahanelerinin arkasına saklanmamak koşuluyla!" Kutsal metin yorumlarını desteklediğini söyleyen eleştirmen, Elif Şafak'ı hem yüksek lisans tezi hem de

romanında tüm kutsal alanları, yeni'den yazar gibi görünürken aslında bozma/yok etme çabası içerisinde olduğunu belirtir. Hadis ve ayetler ile ilmihal maddelerinin yer değiştirmesi ya da karıştırılması gibi örneklendirmeler ile netleştirilen bu hatalı durumun zaman zaman yeni çağın ve postmodern aşkın özelliği görünümünde takdim edildiğine; ancak özde bilgi eksikliğini ve özensizliği aşarak art niyetli ve ciddiyetsiz bir girişime dönüştüğüne dikkat çekilir.

Felsefi hermeneutik çalışmaları ile bir yorumbilimci kimliğindeki Dücane Cündioğlu'nun *Yeni Şafak* gazetesinde yayımlanan Elif Şafak'ın *Aşk* romanı üzerine yazdığı "Mevlâna ve Şems ve Aşk" (29 Ağustos 2009), "Aklın Kaleminden Kırk Kurallı Aşk" (30 Ağustos 2009) ve "New age: Müzik ve Dans ve Dua" (31 Ağustos 2009) başlıklı üç yazısında belli ilkeler ve sabiteler bağlamında evrilen, gelişen, oluşan kutsal ve geleneksel değer dizgelerine dönük yazınsal atılımlar eleştirilir. Cündioğlu'na göre Elif Şafak, *Aşk* romanı aracılığıyla yazınsal varoluşu yapı ve tema dizgesinde kurarak geliştirmekten ziyade bireysel alt yapısını belirginleştirerek şimdi'den geçmişe dönük bir akışta tüm değerleri sarsmayı merkeze alır. Bu metinlerde romanın kurgusuna ve gönderge alanlarına ait veriler örneklendirilerek karşılaştırılır; yazarın romanı yazarken çıkış noktası olan bireysel mitleri ve niyeti netleştirilir. Elif Şafak'ın metnin boşluklarını besleyecek bilgiye, alt yapıya sahip olmadığı hatta kutsalın ve geleneğin kaynaklarını parçaladığı ileri sürülür. Tasavvufu, Mevlâna ve Şems aracılığıyla bir tür ticari meta/para roman haline dönüştürdüğünü ileri sürer; yazarın ve eserin okuyucuya hatta sanata karşı sorumluluklarını vurgular. Dolayısıyla Elif Şafak'ın *Aşk* romanı, Dücane Cündioğlu tarafından bir yaratıcı yıkıcılık örneği olarak tanıtılır.

Kaan Eminoğlu

İDEOLOJİK MOTİVASYONLU BİR KARA KİTAP OKUMASI: "GÖRÜNMEZ ADAM", ORHAN PAMUK'A KARŞI

Türk edebiyatında dil bilgisel hatalara dair birçok eleştiri örneği olmasına karşın Tahsin Yücel'in *Kara Kitap* yazısına değin hiçbir eleştiride yazınsal ürünün sahibinin yazarlığı bu denli sorgulanmamıştır. Edebiyat tarihimizde dil bilgisel aksaklıklar; cümle hataları, kelime ve kavram yanlışları genellikle özensizliğin bir sonucu olarak değerlendirilmiştir. Füsun Akatlı'nın, Aziz Nesin'in *Yokuşun Başı* adlı eserindeki dil hataları ile ilgili eleştirisi bu tutumun klasik bir örneğidir: "Örneğin 'Yokuşun Başında' bir yerde 'Tüfek benim sağımda, bacağı kesilmiş üçüncü bir ayak gibiydi' diyor. Galiba tüfek ayağı kesilmiş bir bacağa benzetilmek istenmiş ama sehven yukarıdaki şekilde yazılmış. Üstelik bu tek örnek değil, bütün kitap böyle şeylerle dolu. Sanırım bunda putlaştırılmasının büyük rolü var."[1] Politik ortaklığın eleştiri dozajına olan etkisini ortaya koyan Füsun Akatlı'nın Aziz Nesin eleştirisi, her ne kadar edilgen bir tutumla sarf edilmiş sözlerden oluşsa da, bu tutumunda putlaştırmanın (putlaştıracak derecede eleştiriden uzak tutulmanın) eleştiriye verdiği zarara yönelik bir itiraz da bulunmaktadır. Bu bilinçle, Aziz Nesin'in "eleştirilemezlik" sınırında bulunan eserine dair putlaştırma olgusunu ön plana çıkaran Akatlı, -yüksek sesle olmasa da- bu "eleştirilemezlikten" duyduğu rahatsızlığı ve eleştirilemezliğin ideolojik motivasyonlu nedenini gözler önüne sermektedir.

Akatlı'nın da bahsettiği "putlaştırma" adı verilen olgu ile yazarın tartışılmasının mümkün olmadığı bir konuma yerleştirilmesi kastedilmektedir. Bu konumlama genellikle bir ideolojinin kutsanması amacıyla yapılır. Çünkü her ideoloji varlığını bayraklaştıran putlara, sembollere ve kahramanlara ihtiyaç duyar. Varlığı ve konumu itibarıyla ideolojinin vesayeti altındaki insanlar tarafından tartışılamayacak kahramanlar, o ideolojinin yayılmasında ve yaygınlaştırılmasında birer propaganda aracı hâline dönüşür. Bu anlayış, ideolojik platformda faydalı bir tercih olsa da nesnelliği gölgelediği için yanlış bir tutumdur. Edebiyat eleştirisi de edebiyatın ideolojiye hizmet ettirildiği noktada bu yanlışa düşmektedir. Türkiye'deki tüm ideolojik grupların kendi edebiyat ikonunu yarattığı ve bu edebiyat ikonunu kendi taraftarları arasında tartışılmaz, sorgulanmaz bir noktaya ulaştırdığı su götürmez bir gerçektir. Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Oğuz Atay,

---

1 Sefa Kaplan, *Tarih Tereddütten İbarettir*, Endülüs Yayınları, İstanbul, 1990, s. 102.

Ahmed Arif gibi şair ve yazarlar, ideoloji vesayetindeki edebiyatımızda eleştirilemez birer ikon hâline getirilmiş "kahramanlar"dan sadece bazılarıdır. Şüphesiz ki bir yazar ideoloji vesayetine girince tartışılamaz hâle gelmekte, edebiyatı hakkında nesnel değerlendirmeler yapılamamakta ve hakkında yapılan eleştiriler klasik övgü yazılarına indirgenmektedir. Bu durum da yazarın sanatının gerçek değerinin belirlenmesinin önündeki en büyük engellerden birini oluşturmaktadır.

Tahsin Yücel'in Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* adlı eserine yönelik eleştirisi bu bağlamda incelendiği zaman, yeni yeni işlenmeye başlanan ve ileride neoliberalizmin ideolojik ikonu hâline getirilmesi muhtemel olan bir yazarın "tartışılmazlığı" tutumuna yönelik, ideolojik ve duygusal bir tepkisellikten doğan bir karşı koyuş olarak değerlendirilebilir. Bu cesur karşı koyuşun bugün Orhan Pamuk romanlarının tartışılmasının önünü açtığı yadsınamayacak kadar önemli bir gerçeği de teşkil etmektedir.

Tahsin Yücel, edebiyata yüklediği misyon gereği edebiyatı öncelikle bir dil ustalığı olarak görmektedir. Çünkü edebiyatı yaratan dil, insanlarla kurulan ilişkinin işlevselleşmesi ve düşünce aktarım etkinliğinin artırılması yolunda en büyük araçtır. Ulusal kültürün Batıcı, çağdaş ve Atatürkçü bir anlayışla inşa edilmesi taraftarı olan Tahsin Yücel, bu hedefe kültürel alanda ulaşılabilmesine yönelik önemli bir çaba harcamıştır. Bu çabanın ekseninde oluşan "dilin kullanımı" meselesi, Tahsin Yücel için olmazsa olmazlardandır. Ona göre dil Öztürkçe ve duru olmalıdır. Türkçenin yabancı sözcük vesayetindeki söz yapısı değiştirilmeli/ reddedilmeli ve dil daha öz bir hâl almalıdır. Orhan Pamuk ise sanat yaşamını postmodernizmin ilkeleriyle inşa etmiş, yer yer sahiplendiği neoliberal fikirlerle okları üzerine çekmiş, her ne kadar Nobel Ödüllü olsa da sarf etmiş olduğu bazı siyasi söylemlerin yazarlığının ötesine geçmesine engel olamamış bir romancıdır. Yurt içi ve yurt dışında ulaşmış olduğu popülariteye rağmen Türk halkının büyük çoğunluğunun hafızasında romanlarıyla değil, siyasi söylemleriyle yer edinmesi ideolojisinin edebiyatını gölgelediğinin bir göstergesidir. Ancak Pamuk'un siyasi söylemleri -negatif yönlü de olsa- önemli bir işlev görmüş, karşıtlığın doğurduğu bir popülarite elde etmesini sağlamıştır. Bu negatif yönlü popülarite onun en çok tartışılan, en çok konuşulan, en çok eleştirilen romancı olmasını ve -kitap satış adeti bazındaki veriler göz önüne alındığında- Türkiye'nin en çok okunan yazarlarının başında gelmesini sağlamıştır. Pamuk'un ideolojik motivasyon konusunda bir beraberlik yaşadığı kesim tarafından her geçen gün artarak gündeme getirilen başarısına karşı, Tahsin Yücel'in edebî bir manifesto tarzında kaleme aldığı *Kara Kitap* yazısı salt bir yazın kavgasından çok tarihsel temeli olan ideolojik bir çarpışmanın yarattığı -siyasi çelişkinin edebî-dilsel dışavurumu olarak tanımlanması bakımından- bir neden-sonuç ilişkisi çerçevesinde değerlendirilebilir. Bu kavga esas itibarıyla arka planında Atatürkçü-neoliberal

kutuplaşmayı barındıran, siyasi temelleri olan bir politik çatışmanın dışavurumudur. Üstelik bu kavganın benzerleri günümüzde politika, sinema, edebiyat vs. alanlarda hâlâ varlığını sürdürmektedir. Tahsin Yücel'in yazısı uzun süredir baskılanan bir çatışmanın fitilinin ateşlenmesinden ibarettir sadece.

Bu tartışmanın ideolojik arkâ planına bakıldığında ise: Sol içerisindeki ortanın solu ve sosyalizm çatışmasının, TİP ile başlayan ve İbrahim Kaypakkaya ile devam eden, İdris Küçükömer'in tezleriyle iyice belirginleşen düşünce karşıtlığının; askerî vesayetlerin Atatürkçü söylemleri ile kopma noktasına gelen sol içindeki birlikteliğin, günümüzde ise etnik milliyetçilik ve neoliberal düşünce ortaklığı ile ulusalcı cephe karşıtlığına evrilen bir ideolojik kutuplaşmanın yarattığı ikiliğin sonucu olduğu aşikârdır.

Tahsin Yücel dışında, Orhan Pamuk'un sanatı ve düşünceleri karşısında muhalif bir tavır sergileyen ve ideolojik motivasyonları Atatürkçülük olan birçok yazar ve şairin tavrı bu tezi destekler niteliktedir. (Örn: Attilâ İlhan, Oktay Akbal, Mahmut Makal, Ahmet Taner Kışlalı vs.) Bu kesim, Orhan Pamuk'un postmodernist bir unsur olarak kullandığını iddia ettiği metinlerarasılığı bir "intihal" olarak değerlendirmekte, Pamuk'u kurgu, yaratıcılık ve dil işçiliği konusunda zayıf bir yazar olarak görmektedir. Ancak bu ideolojik karşı tutum Orhan Pamuk'un yaptıkları ve yapamadıkları konusunda sağlıklı bir sonuca ulaşmaya çoğu kez engel olmaktadır. Metnin farklı ideolojideki bir yazarın eleğinden geçip ideolojik bir perspektifle okunması ister istemez ürünün "başarısız" olduğu sonucuna kapı açmaktadır. Bu konuda George Orwell'ın tespiti, ideolojik motivasyonlu eleştirinin önemli bir açmazını gözler önüne sermektedir:

> Siyasi ya da ahlaki fikir ayrılıkları da estetik muhakemeyi korkunç şekilde bozabilir -bu daha korkunç bir bozulmadır, çünkü nedenini bilmek zordur. İnsan onu öfkelendiren, yaralayan ya da korkutan bir kitaptan, değeri ne olursa olsun, keyif almaz. İnsanları kötü etkileyebilecek, gerçekten zararlı bir kitapla karşı karşıya olduğunu düşünen kişi, o kitabın hiçbir olumlu yönü olmadığını gösteren bir estetik teori geliştirebilir.[2]

Şüphesiz Orhan Pamuk'un negatif yönlü popülaritesini artıran unsurlardan biri de Atatürkçü yazarlar tarafından hedef alındığı yazılardır. Bunlardan belki de en önemlisi Ahmet Taner Kışlalı'nın 27 Ocak 1999 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde kaleme aldığı yazıdır:

> Önce, bir romancımızın son kitabının 50 bin adet basıldığı yazıldı. Arkasından kısa sürede 100 binlik bir satışın gerçekleştiği açıklandı. Derken, çıktığı gün-

[2] George Orwell, *Faşizmin Kehanetleri*, çev. Aylin Onacak, Sel Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2017, s. 27.

> den beri ikinci cumhuriyetçi çizgisini korumaya özen gösteren *Aktüel* dergisi, romancıyı Türkiye'nin "bir numaralı aydın"ı ilan etti. (...) Bu romancımızın adı Orhan Pamuk'tu! Ben bu 'Büyük' (!) yazarımızın bir romanını okumayı denemiştim. Başladığım şeyi bitirme konusundaki tüm inatçılığıma karşın, bitirememiştim. Ama 'Kara Kitap' basında öylesine övüldü ki, ikinci bir deneye girişmekten kendimi alamadım. Ve o çabamda da, daha yarıya gelmeden havlu atmak durumunda kaldım. Tahsin Yücel ve Emin Özdemir gibi, çok saydığım isimlerin bu yazarla ilgili oldukça ağır eleştirilerini anımsadım. Ama beğenenlerin de 'beğenme hakkı'na saygı duydum. Ta ki... Bir okurum 'Kara Kitap'ta gizlenmiş bir bölüme dikkatimi çekinceye kadar... "Çocukluğunda kız kardeşi ile tarlada karga kovalayan sapık bir padişah" gibi bir anlatım vardı bu bölümde! Ben, inandıklarını açıkça savunanlara hep saygı duymuşumdur... O düşüncelere karşı olsam bile! Ama o yürekliliği gösteremeyip de bunu sinsice yapmaya çalışanlara... Oraya buraya 'bityeniği' sokuşturanlara... Hep tiksinerek bakmışımdır. Bunu hep zayıf bir kişiliğin, zavallı bir ruh halinin yansıması olarak görmüşümdür. Oyun maskesiz oynanmalıdır! Çirkinlikleri gizleyen maskelerin indirilmesini de tüm "gerçek aydınlar" görev saymalıdır! Ve de Pamuk adlı yazarı, isteyen okumalı, isteyen sevmelidir... Ama ne olduğunu, kim olduğunu bilerek!.. Maskenin arkasındaki gerçek yüzü görerek!..[3]

Ahmet Taner Kışlalı'ya göre Orhan Pamuk'un gizli bir ajandası vardır, Atatürk karşıtıdır ancak söylemek istediklerini açık açık söyleyememektedir. Bu yüzden de düşüncelerini edebiyatla maskelemektedir. Ahmet Taner Kışlalı'ya göre Orhan Pamuk'un bu denli yüceltilmesi ve ikinci cumhuriyetçiler tarafından sistematik bir şekilde övülmesi onun Atatürk ve Atatürkçü düşünce karşıtlığıyla ilgilidir. Ahmet Taner Kışlalı bu durumu bir maskeli baloya benzetmekte ve baloya katılanları -maskelerini çıkarıp- dürüstçe fikirlerini açıklamaya davet etmektedir.

Pamuk'un romanlarında ve siyasi argümanlı röportajlarında "Kemalist", "laik", "cumhuriyetçi" gibi kelimeleri tahkir edici bir anlamda kullandığı görülmektedir. Eserlerinde ise bu tahkir doğrudan yer almamakta, Ahmet Taner Kışlalı'nın da belirttiği gibi edebî bir maskeden türeyen ironi ile metne serpiştirilmektedir. Örneğin: "Galip'in beklediği gibi, dinine bağlı okurların ölüm tehditleriyle ve Cumhuriyetçi laik okurların da tebrik mektuplarıyla karşılanan bu köşe yazısından bir ay sonra, Celâl, gazete patronunun bir daha dönmemesini rica ettiği bu konuyu bir daha açmıştı."[4] Orhan Pamuk, olumsuzlayacağı insan tipini "Cumhuriyetçi, laik" sıfatlarıyla anmaktadır. Romanda "Cumhuriyetçi laik"

---

[3] Ahmet Taner Kışlalı, *Cumhuriyet* gazetesi, 27 Ocak 1999.

[4] Orhan Pamuk, *Kara Kitap*, İletişim Yayınları, 31. baskı, İstanbul, 2004, s. 251.

tip âdeta karikatürize edilmektedir. Attilâ İlhan "Kemalist, laik, cumhuriyetçi, Atatürkçü" sıfatlarının teyzif edici anlamda kullanılmasına tepki olarak kaleme aldığı yazıda bu sıfatların yarattığı olumsuz çağrışımın kökenleriyle ilgili şöyle bir açıklama yapmıştır:

> Düvel-i Muazzama'dan (siz "sistem" anlayın) iki "devlet-i fehime"nin pek muteber 'telgraf' ajanslarıdır: Fransa'nın Havas ve İngiltere'nin Reuters Ajansı! Bu iki ajans, İtilaf Devletleri'yle canciğer kuzu sarması İstanbul Hükümeti'ne Anadolu'da başkaldırmış "Kuva-yı Milliye" efradına -hem de Fransızca imlasıyla Kemaliste diye yazarak- bu adı veriyordu. O tarihte Kemalist sıfatı, aynen âsi, eşkıya, bolşevik kelimeleri gibi, onlarla eşanlamlı tutulup, 'teyzif' amacıyla kullanılıyor. Hiç kaçar mı? Elbette, Payıtaht'ın güzide mehâfili de -her boydan, her türden hainler, alçaklar, üçkâğıtçılar, işbirlikçiler- bu "alafrangalığı" o dakika almış kabul etmiş, Gazi'yi destekleyenleri "aşağılamak" icabetti mi, "Kemalist" kelimesini kullanmayı tercih etmiştir. Tarihin şu garip cilvesine bakar mısınız? Günümüzün Türkiye'sinde de, bu sıfatı hüzünlü bir iftiharla taşıyanlara, 'teyzif' manasında "Kemalist" diyenler mevcuttur; ve bunlar da, öncekilerle inanılmaz bir konum benzerliği arz eden, şeriatçı, bölücü ve 'dönek' takımıdır; bunlar da, aynen onlar gibi, kendi ülkeleri aleyhine, "Batı"ya parmak kaldırıp durmaktadır.[5]

Batıcı, laik ve Atatürkçü bir düşünce çerçevesinde meseleleri değerlendiren Tahsin Yücel de; kendisi gibi Atatürkçü, Batıcı ve laik düşünceye sahip olan birçok yazar/şair ile ortak bir tavrı sürdürmekte ve Orhan Pamuk'un gelenekten yararlanan, cumhuriyeti yerip eskiye dair özlemi işleyen ve "eski taraftarlığının" kültürel kodlarını işleyen anlayışından rahatsız olmaktadır. Tahsin Yücel, geçmişe bağlı kalmayı ilerlemenin önünde önemli bir engel olarak görmektedir.

> ... çok tartışılan, bir türlü de noktası konulamayan şu gelenekten yararlanma, her şeyi gelenekten çıkarma konusunu ele aldım burada; sanırım, yeri geldikçe söyledim, bu gelenek tutkunluğu zaman zaman birçok yazarımızı saçmalamaya götürmüştür. Kimi kişiler işi abartarak bir kaynak ve köken sorununa dönüştürürler, kimileri de düşünmeden benimser bu tutumu. Yazın değişen bir şeydir, tek bir doğrultuda, tek bir çizgi üzerinde gelişmez. Hele günümüzde, çok değişik etkilere, çok değişik yönelimlere açıktır. Kendi yazınımızın ürünlerinden de yararlanabiliriz, yabancı yazınların ürünlerinden de. Böyle olmasa Tanzimat yazını diye bir şey olabilir miydi? Türk yazınında roman diye bir şey

5 Attilâ İlhan, "...ufkun arkasını görebilmek...", Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999, s. 17.

yer alabilir miydi?[6]

Tahsin Yücel'i dildeki savrukluk, çeviri roman izlenimi yaratan söz dizimsel hatalar ve geleneğin uçsuz bucaksız bir sebil gibi kullanılması kadar rahatsız eden bir başka husus ise Orhan Pamuk'un olumladığı karakter üzerinden sunduğu ahlak anlayışıdır. "Kara Kitap'ta, arada sırada, kahramanın karısını aradığı, hatta özlediği söylenirse de çoğu kez kadıncağıza hiç mi hiç ilgisi bulunmayan şeylerle uğraştığı, ilgiliymiş gibi görünen kimi arayışlarının (örneğin şu uzun ve saçma arşiv araştırması) inandırıcılıktan yoksun olduğu, bu arada, düşünde ya da gerçekte, başka bir kadınla sevişmekten geri durmadığı görülür."[7] Ancak Orhan Pamuk postmodernist düşünce dairesinde inşa ettiği eserlerinde, takip ettiği akımın anlayışına uygun bir metot izlemektedir. Çünkü postmodernizm, "gelenek ve eskiyle barışıktır. Egzotik, kutsal ve nadir olana olumlu bakar. Genel ve evrensel olan yerine yerele yöneliktir ve kendi yaşamlarıyla ilgilidir. Evlilik, aile, kilise ve ulus gibi eski sadakat ve modern bağlılıklar yerine kendi ihtiyaçlarına yöneliktir. Güçlü tek bir kimliğin yokluğuyla karakterize edilir ve tek bir referans noktasına sahip olmayan kişidir."[8] Postmodernizm, çağcıl görüntüsünü; gelenekten, kutsaldan faydalanıp bugünü dün ile bağdaştırarak oluşturmaktadır. Ulus devlet anlayışına karşı ve yerelliği öncülleyen bir politik pozisyona sahiptir. Postmodernizmin kalın çizgileri olan ahlaki bir dizgesi de yoktur, bu akıma göre yüksek değerler ile yozlaşmış değerlerin bir arada yaşaması doğaldır. Tüm bu veriler göz önüne alındığında Tahsin Yücel'in savunduğu dünya görüşü ile Orhan Pamuk'un âdeta temsilciliğini yaptığı ve yeni bir zihniyet teklifi olan postmodernizmin çelişmesi daha doğrusu çatışması gayet doğal bir sonuçtur.

Tahsin Yücel'in postmodernizmin yaratıcı ideolojisi olan liberalizme tepkisinin yanı sıra dil hususundaki tavizsiz tavrı da eleştirilerinin temel dayanak noktasını oluşturmaktadır. Tahsin Yücel'e göre dil, bir gösterge dizgesidir. Bu dizgeyi kullanış biçimi, dizgeyi kullanan kişinin alt mesajını da imler aynı zamanda. Tahsin Yücel'e göre Orhan Pamuk, bozulmuş ve yanlış bir dil dizgesiyle, aslında var olan (Cumhuriyet'in inşa ettiği) yapıya karşı zıt bir düşünceyi (2. Cumhuriyetçilik) teklif etmektedir. Bu teklif genellikle eskiye yani Osmanlı toplumuna yönelik çeşitli olumlamalar (özlemler) vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Ancak her ne kadar geçmişi yüceltiyormuş izlenimi verse de, Orhan Pamuk'un romanlarında kullandığı ansiklopedik tarihî bilgiler roman için sadece bir dekor ögesidir. Bu dekor çıkarılıp yerine başka bir dekor yerleştirilse, örneğin geçmiş değil de gelecek olumlansa (bilimkurgu özelliği gösteren bir dekor kullanılsa) okuyu-

---

6 Kaan Özkan, *Görünmez Adam "Tahsin Yücel Kitabı"*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2001, s. 216.

7 Tahsin Yücel, *Tartışmalar*, "Kara Kitap", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 82.

8 Aytekin Yılmaz, *Modernden Postmoderne Siyasal Arayışlar*, Vadi Yayınları, Konya, 1996, s. 13.

cunun bilinçaltına sunulan alt metin açısından herhangi bir değişiklik olmayacaktır. Tahsin Yücel'i rahatsız eden ve eleştirisinin dozajını artıran asıl tutum da buradan kaynaklanmaktadır. Orhan Pamuk'un kullanmış olduğu dilin ve anlatmış olduğu olayların göstergeleri cumhuriyetçi bir aydın olan Tahsin Yücel'in fikirleri ile bir tezat oluşturmaktadır. Bu noktaya kadarki eleştiri nesnelliği, arka plandaki ideolojik zıtlaşmanın devreye girmesiyle, yerini romanın yazarının yazarlığını sorgulayacak derecede bir öznelliğe bırakmaktadır.

Tahsin Yücel, Osmanlı Devleti'ni tamamen negatif duyguların çerçevesinde ele alıp Türk tebaaya mecbur kaldığı için Anadolu'ya yönelmiş, çürümüş bir medeniyet olarak değerlendirmektedir. Ona göre Osmanlı Devleti ve ona ait olan her türlü kültürel değer reddedilmeli, gelenek adı altında bile kullanılmamalıdır. Çünkü bu gelenek çağdaşlaşma yolundaki adımlarımızı baltalayan birer engel olarak ayağımıza dolaşmaktadır. Dil meselesine bakışı da bu görüşü tamamlayan bir şekildedir. Tahsin Yücel'e göre dil, canlı bir yapıya sahip değildir. Bu sebeple Osmanlıca (Osmanlı Türkçesi) gibi bir dil, tüm suniliğine rağmen, Osmanlı Devleti'nde yazın dili olarak kullanılagelmiştir. Osmanlıcanın halktan uzaklığına rağmen yüzyıllar boyunca kullanılmış olması, Öztürkçenin de -aynı şekilde savunulursa- yazın dilimiz hâline gelebileceğinin de bir kanıtıdır.

Tahsin Yücel, dili öncülleştiği şu sözüyle dilin nesneye etkisine yönelik çarpıcı bir tespit yapmaktadır: 'Yazın başka şey, dil başka bir şey' ya da 'Dil yalnızca bir araçtır' diyenlere ancak gülünür. Dil çarpıksa, nesnesini de ister istemez çarpıtır.[9] Ancak tüm bu dil hassasiyetine rağmen Tahsin Yücel'in eleştirilerinin ideolojik bir arka plana dayanması ve bunun sonucu olarak yaptığı eleştirilerin objektiflikten uzaklaşması, beraberinde bazı tutarsızlıkları da getirmektedir. Örneğin; *Kara Kitap* yazısıyla tavizsiz bir dil eleştirisi yapan Tahsin Yücel, Kaan Özkan ile yaptığı uzun soluklu söyleşisinin başlarında dil yanlışları konusunda hoşgörülü bir tutuma sahip olarak görünmektedir: "Çok seyrek bir biçimde de olsa, insan bir sözcüğü eklemeyi ya da çıkarmayı unutabiliyor, bilgisayarda daha çok yapılıyor bu yanlış, daha çok gözden kaçıyor. Bunu saymazsak, Türkçe konusunda büyük romancılarımızla ortak bir yanım bulunduğunu ileri sürmek onlara da, bana da haksızlık olur."[10] Ancak Tahsin Yücel, bu düşüncesini belirtmesinin hemen ardından bir önceki cümleleriyle tezat oluşturabilecek bir yoruma başvurup dili kötü kullanan romancıların kitaplarının satışının yüksek olmasına ironik bir eleştiri getiriyor. "Türkçeyi doğru kullandıkları söylentisi yayılır, satışları düşer."[11] Bu ironik eleştiri Orhan Pamuk'un Türkçeyi doğru kullanmamasına rağmen yüksek satış rakamları elde etmesine bir göndermedir.

Orhan Pamuk'un, Tahsin Yücel'in eleştirisine verdiği cevap, en az Tahsin

9 Kaan Özkan, *age*, s. 193.
10 Kaan Özkan, *age*, s. 144-145.
11 Kaan Özkan, *age*., s. 145.

Yücel'in *Kara Kitap* yazısı kadar sert bir dile sahip olmakla beraber, ahlak kurallarını da zorlar niteliktedir. Ancak bu sertlik Orhan Pamuk'un mizacına ve üslubuna uygun bir şekilde "kapalı" bir dille yapılmıştır. Ahmet Taner Kışlalı'nın imlediği edebiyat maskesi bu karşı eleştiride de kendini ele vermiş ve Orhan Pamuk; Tahsin Yücel'i, Tahsin Yücel'in ismini kullanmadan, dolaylı anlatım yoluyla eleştirmiştir.

> Gençliğimde "memleketimin yazarıdır" diye kitaplarını edindiğim, biriktirdiğim, hatta okuduğum orta yaşın üzerinde pek çok yazar, son yıllarda enerjilerinin bir kısmını, benim yazdığım kitapların ne kadar kötü olduğunu kanıtlamaya harcadılar. Beni bu kadar önemsemelerine ilk başlarda sevinirdim. Şimdiyse kütüphanemi boşaltmak için depremden çok daha sevimli bir gerekçe bulduğum için memnunum. Böylece kütüphanemin Türk edebiyatı raflarında, elli yaş ile yetmiş yaş arasında, doğuştan hayatı kaymış, yarı başarılı, yarı şaşkın, vasat, erkek ve kel yazarların kitapları hızla eksiliyor.[12]

Şüphesiz Orhan Pamuk'un bu eleştirisinde; görmezden gelme, üstünlük duygusunu hissettirme ve karşısındakini küçük düşürme gibi niyetler bulunmaktadır. Ancak bu tutumu dahi yumuşatma ve haklı bulma gayesinde bulunan, Orhan Pamuk'un "dokunulmazlığına" inanan "eleştirmen"lerin ortaya çıkması gecikmemiştir. "Birinin sözlerinden ötürü kırıldıysam, duygularım o kişinin yazdığı kitapla ilgili fikirlerimi aşabilir. Neticede ben de bir insanım. Orhan'ın o dönemde bazı yazılara çok kırıldığını hatırlıyorum. Her türlü silahla, okla senin üstüne gelecekler, sen de bunu peygamber tavrıyla karşılayacaksın. Yazar olmak her şeyin tepesinde tüm duygulardan arınmış olmak demek değil ki. Ben olsaydım o kitapları camdan bile atabilirdim."[13] Orhan Pamuk'un bu tepkisini haklı bulmayı "aşırı" bulup yumuşatmaya çalışan "eleştirmen"ler de çıkmıştır:

> Ben kitap atabilenlerden değilim, kütüphanemde iki tane, üç tane olan kitaplar da vardır. Görünüşü ya da karakteri yüzünden bir yazardan hoşlanmamam, kitabını sevmememi gerektirmez. Pamuk o yazıda kimden söz ediyor bilmiyorum. Bir vakitler onu eleştiren Tahsin Yücel'i kastediyor olabilir. Bir de ilk romanı "Cevdet Bey ve Oğulları"nı beş yıl yayınlatamadığı, bütün o süre boyunca yayıncı aradığını hatırlıyorum. Onun kızgınlığıyla, o kuşağın yazarlarının, yayıncılarının, eleştirmenlerinin topuna birden bir şeyler söylemiş olabilir.[14]

---

12 Orhan Pamuk, *Kitap-lık* dergisi, "Kütüphanemle Aşk ve Nefret: Bazı Kitaplardan Nasıl Kurtuldum", S. 40, Mart-Nisan 2000, s. 13.

13 Solmaz Kamuran, http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/548157-50-70-yas-arasinda-vasat-erkek-ve-kel-yazarlar-kim (erişim 1 Mart 2018)

14 Kürşad Oğuz, http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/548157-50-70-yas-arasinda-vasat-erkek-ve-kel-yazarlar-kim (erişim 1 Mart 2018)

> Orhan Pamuk'un bu sözleri, Tahsin Yücel'in "Kara Kitap" romanı üstüne yazdığı oldukça sert ve epeyce yankısı olan eleştiri yazısından sonra ettiğini biliyoruz. Doğrudan Tahsin Yücel'i hedef alıyordu. Ama bu arada dolaylı olarak yazdıklarını beğenmeyen herkesi de... Biz eleştiriyi de, özeleştiriyi de sevmeyiz pek, toplumsal bir arızamızdır bu. Bakın bu yüzden eleştiri edebiyat dünyamızın öncelikli konuları arasında olmaktan çıktı. Bunun sonuçları iyi mi oldu? Düşünceyle ilişkisi bu denli sınırlı olmak doğrusu pek hoş değil. Sonra kısır ve kısıtlı kalırsınız. Gelgelelim, eleştiri de bağımsız bir tür oldukça kendisine gösterilen bu olumsuz refleksleri umursamaz. Onun işi düşünceyle. Gene de, Orhan Pamuk bugün olsaydı, aynı konuda aynı sözleri etmezdi, diye düşünüyorum.[15]

Tahsin Yücel ise, kendisi ile yapılan söyleşide, Orhan Pamuk'un bu yazısının üslubunu bir eleştirmen inceliğiyle yermekten geri durmaz:

> Kara Kitap'tan sonra hiçbir kitabını okumadım bu arkadaşın. Kelli körlü yazıya gelince, ne yapalım, dedikleri gibi, burası Türkiye, ağzı olan da konuşuyor, olmayan da. Kişi başkalarını nitelerken öncelikle kendi kendini, kendi düzeyini niteler. Bana sorarsan, asıl çirkin olan saygın bir yayınevine bağlı olan bir yazın dergisinin böylesine düzeysiz bir yazıya yer vermesiydi. Kaç kişi vurguladı bunu, yazıyı aşağılamanın ayrımına varmadan yayınladılarsa, benden ve tüm Elli Kuşağı'ndan özür dilemeleri gerekirdi. Ne olursa olsun, önemli olan yaşlı kaynana kinayeleriyle nefis köreltmek değil, düşünceleri ve yapıtları eleştirmek. Benim düşüncelerim de, yapıtlarım da, çevirilerim de, Türkçem de, meslek yaşamım da, aile yaşamım da ortada. Hiçbiriyle övünmüyorum, hiçbirinden de gocunmuyorum; dileyen dilediği gibi eleştirir; yanıtını da alır.[16]

Orhan Pamuk'un karşı eleştirilerinde isim kullanmaktan imtina edip "o profesör", "kel yazar" gibi ifadeler kullanmış olmasının etkisinden olacak Tahsin Yücel de Orhan Pamuk'un başlattığı isim vermeden eleştirme tarzına uyum sağlamış ve Pamuk'un "okunmazlığını, "seçmeniyle bağı kopmuş politikacı" benzetmesi ile eleştirmekten geri durmamıştır.

> Örneğin şu son bir yılda çok ünlü birkaç romancımızın son yapıtlarının okurda uyandırdığı tepkiyle önde gelen politikacılarımızın kitlede uyandırdığı tepki aynı ağacın iki dalı gibi birbirine benzemekte: Romancılarımızın son yapıtlarının kapış kapış kapışıldığı, ancak okunmadığı, alıcılarında düş kırıklığı, daha

[15] Semih Gümüş, http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/548157-50-70-yas-arasinda-vasat-erkek-ve-kel-yazarlar-kim (erişim 1 Mart 2018)

[16] Kaan Özkan, *age.*, s. 205.

> da kötüsü, tatsız bir aldatılmışlık duygusu yarattığı söyleniyor; aynı biçimde, seçilmiş politikacılarla kendilerini seçmiş olan yurttaşlar arasında da tam bir kopukluk söz konusu, ne söylemleri çakışıyor, ne yönelimleri. Kısacası, can sıkıcı bir çelişki karşısındayız. İlk bakışta, okuyan yazanı, seçen seçileni coşkuyla destekliyormuş gibi görünüyor, ama ne okur romancının yapıtını içine sindirebiliyor, ne seçmen politikacının tutumunu.[17]

Atatürkçü yazarların/şairlerin Orhan Pamuk eleştirilerinin hatlarından birini de "Orhan Pamuk'un okunmazlığı"na rağmen birtakım dışsal faktörlerle parlatılması iddiası oluşturmaktadır. Attilâ İlhan bu durumu şöyle özetlemiştir:

> Sanatı yıllarca hafife almış 'sermaye', artık onun kendi aleyhine 'işlemesini' önlemek için, 'ruhunu' nasıl satın alabileceğini öğrenmiştir: en başarılı, en evrensel, en post-modern eser; çok şey gösterip, hiçbir şey anlatmamayı başarabilen eserdir, o kadar! Başarıyı sağlayacak olan ne, zaten marketing değil mi? Yani ayrı holdingin pazarlama örgütü, daha Türkçesi holding 'media'sı! Sponsorluğunu yaptığı eseri öylesine teller pullar, gazetesinde televizyonunda öylesine pompalar şişirir ki, hiçbir şey anlatmasa, sosyal ya da beşeri düzeyde hiçbir 'kıymet-i harbiyesi' olmasa da, o yılın -ne yılı be, o yüzyılın- 'en başarılı eseri' seçilir, ödüllerin en kralını alır.[18]

Bu düşünceye göre kötü bir edebiyat eseri ya da başarısız bir romancı dahi sermayenin ya da daha farklı ideolojik hesapları olan güç odaklarının reklam/tanıtım ve kitap mümessilliği çalışmalarıyla topluma büyük bir yazar olarak sunulabileceği, bu aşırı reklam ve tanıtım çalışmalarının, okuyucunun estetik yönelimlerini belirleyebilecek ve edebiyatın gerçeklikten koparak toplumsal çelişkileri gizleyebilecek bir illüzyon hâline dönüştürülebileceği iddiası bulunmaktadır. Atatürkçü yazarlar/eleştirmenler edebiyatımızın sınıfsal çelişkileri göz önüne seren, farklı bir dünya algısını ve ülküsünü insanların zihnine inşa eden toplumcu edebiyatın; postmodernizmin suya sabuna dokunmayan, çelişki olmayan sunilikleri öncülleyen ve teklifsizliği bir teklif olarak sunan mesajıyla perdelenmek istendiğini iddia etmektedirler.Tahsin Yücel'in eleştirilerinde ideolojik karşıtlıklar önemli bir bilinçaltı motivasyonu olsa da "ideolojik karşıtlık" tek başına bu eleştiriyi açıklamak için yeterli değildir. Tahsin Yücel -her ne kadar kabul etmese de- edebiyata yıllarını vermiş ve birçok başarılı eser ortaya koymuş olmasına rağmen birtakım sermaye çevreleriyle ya da farklı güç odaklarıyla ilişkiye giren yazarlar kadar ilgi görmemenin verdiği bir kızgınlık duygusuyla da

[17] Kaan Özkan, *age.*, s. 262.
[18] Attilâ İlhan, *Sultan Galiyef Avrasya'da Dolaşan Hayalet*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2000, s. 57.

eleştiri dozajının sertliğini artırmıştır. Ancak bu tutumu kıskançlıkla değil, haksızlığa uğradığını düşünen bir insanın isyanı olarak değerlendirmek daha doğru bir değerlendirme olacaktır. Ancak bu kıskançlık mevzusu birçok kez Tahsin Yücel'in karşısına geldiği için Yücel de son röportajlarından birinde kendisini Orhan Pamuk kıskançlığı ile anmayı âdet hâline getirmiş edebiyat dünyasına yönelik bir serzenişte bulunmuştur: "Kara Kitap'ı eleştirdiğim yazıdan sonra 'Orhan Pamuk'u kıskanıyor' dediler. Allah aşkına, Orhan Pamuk'un nesini kıskanayım ki?"[19]

Sonuç olarak -Tahsin Yücel'in *Kara Kitap* eleştirisi -her ne kadar haklı ve güçlü tezlere dayalı bir eleştiri olsa da- Atatürkçü - neoliberal ideolojik kutuplaşmasının gölgesindeki bir Orhan Pamuk eleştirisi, Orhan Pamuk'un romancılığının nesnel olarak değerlendirilmesinin önündeki en büyük engellerden birini teşkil etmektedir. Eleştirinin ardına gizlenmiş bu politik tutum devam ettiği sürece Orhan Pamuk edebiyatımızda hak ettiği (ya da hak etmediği) değeri göremeyecek, romancılığı politik yönelimlerin belirlediği eleştiriler altında ezilmeye devam edecektir.

[19] http://www.milliyet.com.tr/yazarlar/gulum-dagli/-orhan-pamuk-un-nesini-kiskanayim—1297717/ (erişim 1 Mart 2018)

Yusuf Turan Günaydın

TÜRK EDEBİYATINDA POLEMİK BİBLİYOGRAFYASI

Polemik, cedel, kavga / kalem kavgası vb. terimler Türkçede genellikle aynı anlamı ifade ediyor. Bazen *eleştiri* de polemiğe dönüşebiliyor. Polemiğe yol açan birçok yazı -görebildiğimiz kadarıyla- aslında pek de polemik niyetiyle yazılmıyor fakat kolayca bir polemiğe yol açabiliyor. Polemik niyetiyle yazılan, doğrudan muhatabını hedef tahtasına oturtan yazılar / kitaplar da çoktur elbette. Bu tarz devreye girdiğinde karalama, hakaret, taarruz, ilzam etme vb. kavramlar da kendiliğinden devreye girmiş oluyor.

Dergilerde yayımlanmış eleştiri yazılarının bir kısmı -durduk yerde- polemiğe dönüşebildiği gibi polemik niyetiyle yazılmış bazı yazıların da muhatabınca cevaplanmadığına şahit olunabiliyor. Bir polemik yazısı cevapsız kaldığında 'polemik' dediğimiz 'şey' oluşur mu? Bu soruyu benim cevaplandırabilmem zordur. Hazırladığım bibliyografyada özellikle tartışma doğurmuş / iki veya daha fazla muhatabın katılımıyla cereyan etmiş 'yazılaşma'ları polemik kabul etmeye eğilim göstermişsem de her zaman bunun mümkün olmadığını da görmüş bulunuyorum. Sanki içinde *sataşma*, *takılma* ifadeleri bulunan her yazı; bu amaçlarla kaleme alınmış her kitap polemik metnidir diyebiliriz.

Peki polemik amacı gütmeden yazılmış bir eleştiri yazısı veya bir kitap bir polemik bibliyografyasında yer almalı mıdır? Sonuçta o metin asıl itibariyle polemik değildir. Fakat bir polemiğe sebep olmuş; bir polemiğin kendiliğinden parçası; mütemmim cüzü hâline gelmiş değil midir? Öyleyse bu tür metinler -tamamen emin olamasam da- bir polemik bibliyografyasına da alınabilir gözükmektedir.

Polemik kavramını inceleyen, bu alanda düşünce üreten yazılara ise çok az rastlanmaktadır. İşin felsefi boyutu kültür dünyamızda çok işlenmemiş gözükmektedir. Zaten bu kavram yerine *tartışma*, *eleştiri* vb. kavramlar dahi kullanılmaktadır. Aslında bal gibi de polemik olan bir metin bizzat yazarı tarafından eleştiri veya tartışma metni olarak da adlandırılabilmektedir.

Sonuç itibariyle bir polemik bibliyografyası hazırlamak olağanüstü bir çaba gerektirmektedir. Dergileri, hele bibliyografyaları tararken oluşan 'algıda seçicilik', polemik bibliyografyası hazırlarken sık sık devre dışı kalmaktadır. Her eleştiri yazısı polemik metni olmadığına göre bu tür yazılarının polemik olup olmadığını netleştirebilmek için yazıyı 'okumak' gerekmekte, sadece başlığına bakarak kesin bir hükme varmak mümkün olamamaktadır. Anahtar kelimeler polemik yazıları için bir tarama esnasında sık sık devre dışı kalabilmektedir. Yazıları -göz gezdirme yöntemiyle de olsa- okuma zorunluluğu ise, polemik bibliyografyası hazırlarken algıda seçiciliğin tam devrede olduğu diğer konulardaki bibliyografyalara göre daha fazla zaman sarfını gerektirmektedir. Bu sebeple polemik bibliyografyasına, hazırladığınız diğer bibliyografyalara göre daha erken başlamamıza rağmen istediğimiz ölçüde süreli yayın tarayamadık. Bibliyografyamız hâliyle ancak bir

seçme olabildi.

Başlığında 'polemik' anahtar kelimesi bulunmayan, hiç de polemik çağrışımlı bir başlığı bulunmayan yazıları süreli yayın taramalarında atlamış, görememiş olabiliriz. Ayrıca başlığı polemik çağrışımlı bir kısım kitap ve makalelerin ise konuyla alakası olmayabilir.

Polemik konulu bir tek yazı dizisine rastlamış (Azmi Yırcalı'nın yazı dizisi) ve bu yazı dizisinin bütün bölüm başlıklarını bibliyografyamıza aktarmış bulunuyoruz. Adı *Polemik* olan bir dergide yayımlanan hemen bütün yazıları da polemik niyetiyle yazılmış kabul ederek yine bibliyografyamıza aktardık.

Polemik bibliyografyasında *Hece* için daha önce hazırladığımız bibliyografyalara göre farklı bir usul takip etmemiz gerekti. "Yazılar" başlığı altında topladığımız malzemeyi yazar adına göre alfabetik sıralamış isek de belli başlıklar altında veya birkaç muhatap arasında cereyan ettiğini tespit ettiğimiz polemikler için üretilen yazıları özel başlığı altında öbeklendirme ihtiyacı hissettik. Öbek teşkil etmeyen, polemik üslubu taşısa da polemik doğurmamış bulunan ve az da olsa bir kavram olarak 'polemik'i ele alan yazıları elbette öbeklendiremedik.

Bibliyografyamızın, bu hâliyle yetersiz de olsa araştırmacılar için yine de faydalı olacağını umabiliriz.

KİTAPLAR

Abdülhak Şinasi Hisar, *Yangın Var: Bir Milliyetçinin Not Defteri*, Dünya Matbaası, İstanbul 1967, 30 s. [*Kadro* ve Şevket Süreyya ile polemik].

Aclan Sayılgan, *Soldaki Bitmeyen Kavga: Başlangıçtan TİP. 3. Genel Kongresine Kadar*, Ayşe Y., Ankara 1970, VII+103 s.

Ahmed Midhat Efendi, *Said Beyefendi Hazretlerine Cevap*, haz. Zeynep Kerman, Dergâh Y., İstanbul 2015 [klasikler polemiği].

Ahmed Naim (Babanzâde), *Tevfik Fikret'e Dâir, Feylesof Doktor Rızâ Tevfik Beyefendiye*, Sebîlürreşâd Kütübhânesi Neşriyâtı, İstanbul 1336 (1918).

Ali Birinci, *Müverrih-i Mader-zad'in Fülan-namesi*, Emek Matbaacılık, Ankara 1994,

Ali Birinci, *Tarihin Kara Kitabı*, Kopernik Yayınu, İstanbul 2018, 434 s.

Ali Yıldırımoğlu, *Kalem ile Aşk ve Kavga: Sovyet Azerbaycanı'nda Haysiyet ve Adalet Uğruna Yaşamış Bir Gazetecinin Hikâyesi*, çev. Ali Ekber Aliyev, Kaknüs Y., İstanbul 2005, 567 s.

B. Zakir Avşar, *Türk Basınında Kavgalar: Babıali'de Kırk Katır*, Rehber Y., 1. bs., Ankara 1990, 232 s.

Berki, Şakir, *Bir "Forum" Yazarına Cevap: Mukayeseli Hukuk ve Kanunları, Tenkid İhtiyacı*, Yargıçoğlu Matb., Ankara 1957, 14 [Muammer Aksoy'a].

Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, MEB Y., İstanbul 1998, 284 s.; Akçağ Y., 3. bs., Ankara 2012, 240 s.

Bilgegil, M. Kaya, *Harâbât Karşısında Nâmık Kemâl: Nâmık Kemâl'in Eski Edebiyata İtirazları*, İrfan Y., 1972, 303 s.; Salkımsöğüt Y., Erzurum 2009, 264 s.

Burhan Günel, *Benzer Romanlar*, Kerem Y., İstanbul, 1986, 184 s.

Cüneyt Akın, *Türkiye'de Sol Fraksiyonlar Arasındaki Kavga*, Yayınevi ve basım yeri belirtilmemiş, [1979?], 80 s.

Ebüzziyâ Tevfik, *Tahrîc-i Harâbât*, Matbaa-i

Ebuzziya, Kostantiniye 1300 [1884], 48 s.

Emin Karaca, *Türk Edebiyatında Kavga*, Kibele Y., İstanbul 2017, 484 s.

Ergun Göze, *Peyami Safa-Nâzım Hikmet Kavgası*, Yağmur Yayınevi, İstanbul 1969; Boğaziçi Y., İstanbul 1995, 400 s.

Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar*, Dergâh Y., 2. bs., İstanbul 2009.

Friedrich Nietzsche, *Ahlakın Soykütüğü Üstüne: Bir Kavga Yazısı*, çev. Ahmet İnam, Yorum Yayınevi, İstanbul 2001, 168 s.

H. Rıdvan Çongur (düzenleyen ve yöneten), *Dil Tartışmaları*, Türk Dil Kurumu Y., Ankara 1967, 108 s.

Hemedanizade Ali Naci, *Feth-i Meyyit Şekavet-i Edebiye'ye Cevabname*, Matbaa-i Şems, İstanbul 1332.

Hilmi Yavuz, *Biz Bu Dünyadan Değil miydik?: Polemik Yazıları*, Dünya Yayıncılık, İstanbul 2006, 186 s.

Hüseyin Cahit Yalçın, *Kavgalarım*, Tanin Matbaası, İstanbul 1326 [1910], 333 s.; Kitap Dünyası Y., İstanbul 2015, 285 s.

Hüseyin Dâniş [Pedram], *Münâzarâtım: Edîb-i Bülend-Menâkıb Süleyman Nazîf Bey Efendi'ye İthâf: Köprülüzâde Fuâd Bey'le Olan Münâkaşâtımı Muhtevîdir*, Necm-i İstikbâl Matbaası, İstanbul 1334, 68 s.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şekavet-i Edebiyye*, Matbaa-i Hayriye ve Şürekası, İstanbul 1329.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Zamane Münekkidlerine Cevap Cadı Çarpıyor*, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı, İstanbul 1329.

İlhan Darendelioğlu, *Türk Milliyetçiliği Tarihinde Büyük Kavga*, Oymak Y., İstanbul 1976, 278 s.

İsmail Çolak, *Kronikleşen Paranoyak Bir Polemik: Vahdettin Hain mi?*, Lamure, İstanbul 2005, 143 s.

İsmet Bozdağ, *Toprakta Bile Bitmeyen Kavga: Atatürk-İnönü, İnönü-Bayar*, Emre Y., İstanbul 1993, 270 s.

Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet'in Polemikleri*, Ant Y., İstanbul 1968, 174 s.

Kerim Sadi, *Türk Kleopatrası: Polemikler ve Çevirmeler*, Berksoy B.evi, İstanbul 1948, 32 s.

Kesriyeli Mehmed Sıtkı, *Dîvânçe-i Şinâver*, Cemiyet Kütüphanesi Yayını, İstanbul 1330/1914, s.

Laura Kipnis, *Aşka Hayır!: Aşk, Evlilik ve Aldatma Üzerine Bir Polemik*, çev. Zeynep Yaman, Kapital Kitapları, İstanbul 2007, 151 s.

Mahmut Çetin, *Çalıntı Polemikleri*, Biyografi Net Yayını, İstanbul, 2005, 240 s.

Mesut Söylemez, *Kadir Mısıroğlu'nun Üstad Necip Fazıl'a Dair'ine Reddiye*, Mevsimler Kitap Yayını, 1. bs., İstanbul 2016, 176 s.

Mikâil Bayram, *Destursuz Bağdan Üzüm Yiyenler*, Kömen Y., 1. bs., Konya 2004, 166 s.

Muallim Naci, *Demdeme*, Mihran Matbaası, İstanbul 1309 [1887 M.], 54 s.

Murat Ertaş, *Necip Fazıl: Tenkitler, Polemikler, Kavgalar / Sanat ve Edebiyat Dünyasında Yaşanan Meşhur Tartışmalar*, Birey Y., 1. bs., İstanbul 2008, 222 s.

Mustafa Karaşahin, *Asırlık Kavga Devam Ediyor*, Fikirteknesi Y., Kahramanmaraş, 2015, 151 s.

N. Ahmet Özalp, *Refik Halid: Okları Kırılmış Kirpi*, Kapı Y., İstanbul 2011, 193 s.

N. Ahmet Özalp, *Bağa Destursuz Girenler*, Büyüyenay Y., İstanbul 2017, 280 s.

Nâmık Kemâl, *Tahrîb-i Harâbât*, Kitabhâne-i Ebüzziyâ, Kostantiniyye 1303 [1886], 160 s.; (Matbaa-i Ebuzziya), Kostantiniyye 1304 [1888], 160 s.

Nâzım Hikmet, *Sonuna Kadar Kavga*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1987, 158 s.

Necip Fazıl Kısakürek, *Edebiyat Mahkemeleri*, Büyük Doğu Y. İstanbul, 2012, 256 s.

Necip Fazıl Kısakürek, *Hücum ve Polemik*, Büyük Doğu Y., İstanbul 1992, 338 s.; İstanbul 2013, 262 s.; 7. bs. İstanbul 2014, 262 [9] s.

Nihal Atsız, *Ordinaryus'un Fahiş Yanlışları (Ali Fuat Başgil'e Cevap)*, Küçükaydın Matbaası, İstanbul 1961, 8 s.

Orhan Koloğlu, *İlk Gazete İlk Polemik: Vekayi-i Mısriye'nin Öyküsü ve Takvimi Vekayi ile Tartışması*, Çağdaş Gazeteciler Derneği, Ankara 1989, 148 s. Diğer basım: Kaynak Y., İstanbul 2014, 255 s.

Orhan Şaik Gökyay, *Destursuz Bağa Girenler*, Dergâh Y., İstanbul 1982, 336 s.

Peyami Safa, *Kavga Yazıları*, haz. Ali Ergenekon, Boğaziçi Y., İstanbul 1989, 183 s.

Peyami Safa, *Kızıl Çocuğa Mektuplar*, Milli Ülkü Yayını, Konya 1973, 136 s. [Nâzım Hikmet'e].

Ramazan Kaplan, *Klasikler Tartışması*, Atatürk Kültür Merkezi Y., Ankara 1998.

Recaizade Mahmud Ekrem, *Zemzeme*, Matbaa-i Ebüzziya, Konstantiniyye 1299 [1883], 83 s.

Refik Halid Karay, *Kirpinin Dedikleri*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1940, 157 s.

Sabiha Zekeriya Sertel, *Tevfik Fikret - Mehmed Âkif Kavgası Münasebetile: Sebilürreşatçıya Cevap*, Muallim Ahmet Halit K.evi Y., İstanbul 1940, 56 s.

Sabiha Zekeriya Sertel, *Tevfik Fikret – Mehmed Âkif Kavgası*, Tan Matb., İstanbul 1940, 24 s.

Servet Gündoğdu, *Çağdaş Türkiye'de Muhafazakâr Sanat Sorunu*, Granada Y., İstanbul 2013.

Sevgi Coşkunserçe, *Kavga ve Kavramlarıyla RTÜK*, Ocak Y., Ankara 2003, [10] + 274 s.

Süleyman Kocabaş, *Süleyman Demirel'in Masonluğu Meselesi, Masonlar Arası Kavga - Bölünme ve Sorularla Bilinmeyen Masonluk*, Süleyman Kocabaş Y., Kayseri 2016, 215 s.

Tekin Erer, *Basında Kavgalar*, Rek-Tur Kitap, 1965, İstanbul, 300 s.

Tevfik Mecdi, *Recm-Cadı Meselesine Dair*, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı, İstanbul 1329 [H. R. Gürpınar hk.].

Tünaydın Demircioğlu, (derl.), *Fakir Baykurt'un İç Yüzü*, M.T.T.B. Y., Ankara 1969, 24 s.

Uluslararası Kominist Hareketin Genel Çizgisi Hakkında Polemik (1963): Dokuz Yorum, çev. İsmail Yarkın, İnter Yayıncılık, İstanbul 1988, 534 s.

Ziya Paşa, *Harâbât*, C. I, Matbaa-i Amire, İstanbul 1291, 29 + 285 s.

Ziya Paşa, *Mukaddime-i Harâbât*, Matbaa-i Ebüzziyâ, İstanbul 1311 [1895], 109 s.

KİTAPLARDA BÖLÜMLER

Abdülkadir Budak, "Şair Kıskançlıkları", *Ya Şiir Olmasaydı: Kişisel Şiir Tarihi*, Yazılıkâğıt Y., 2. bs., Ankara 2018, s. 169-170; "Zehir, Zemberek Bir Değinme", s. 263-264.

Ahmet Oktay, *Şairin Kanı*, Yapı Kredi Y., İstanbul, 2001.

Alaaddin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Y., Ankara 2005.

Arif Ay, "Emperyalizmle Savaşım", *Gece Yazıları*, İz Yayıncılık, s. 164.

Asaf Hâlet Çelebi, "Pislik Edebiyatı", *Bütün Yazılar*, haz. Hakan Sazyek, Yapı Kredi Y., İstanbul 1998; "Düdüklü Tencere", s. 484

Asım Bezirci, *Çok Kapılı Oda*, Yazko Y., İstanbul 1982.

Asım Bezirci, *2. Yeni Olayı*, Tel Y., İstanbul 1974.

Attilâ İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*, BDS Y., İstanbul

1991.

Attilâ İlhan, *Hangi Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Y., Ankara 2002.

Attilâ İlhan, *'İkinci Yeni' Savaşı*, Bilgi Yayınevi, 3. baskı, Ankara. 1996; Türkiye İş Bankası Y., İstanbul 2004.

Attilâ İlhan, *Yağmur Kaçağı*, Türkiye İş Bankası Y., Ankara 2016.

Beşir Ayvazoğlu, *He'nin İki Gözü İki Çeşme: Bir Asaf Hâlet Biyografisi*, Kapı Y., İstanbul 2014 s. 75.

Cemal Süreya, *"Güvercin Curnatası"*, Yapı Kredi Y., İstanbul 1997.

Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Y., 34. baskı, İstanbul 2008.

Cemal Süreya, *Toplu Yazılar I*, Yapı Kredi Y., 2. baskı, İstanbul 2006.

Cemal Süreya, *Toplu Yazılar II*, Yapı Kredi Y., 3. baskı, İstanbul 2016.

Ece Ayhan, *Sivil Denemeler Kara*, Yapı Kredi Y., İstanbul 1998.

Edip Cansever, *Gül Dönüyor Avcumda*, Adam Y., 3. baskı, İstanbul, 1997

Edip Cansever, Şiiri Şiirle Ölçmek, Yapı Kredi Y., İstanbul. 2009

Fethi Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Y., 2. bs., İstanbul 1990.

Hayriye Ünal, *Tahlil Tahrip İnşa*, Hece Y., Ankara 2014.

Hüseyin Cöntürk, *Çağının Eleştirisi* II, Yapı Kredi Y., İstanbul, 2006.

Kaan Özkan, *Görünmez Adam: "Tahsin Yücel Kitabı"*, Türkiye İş Bankası Kültür Y., 1. bs., İstanbul 2001, s. 144-145.

Kemal Bayram, *Sabahattin Ali Olayı*, Yenigün Y., Ankara 1978.

Konur Ertop, "Savaştan Sonra Savaş", *Emperyalizmle Savaşım*, Abece Y., İstanbul, s. 74.

Memet Fuat, *İkinci Yeni Tartışması*, Adam Y., İstanbul, 2000.

Muzaffer İlhan Erdost, *İkinci Yeni Yazıları*, Onur Y., 2. bs., Ankara 1997.

Muzaffer İlhan Erdost, *Şiirin U Dönüşü*. Onur Y., Ankara, 2009.

Nazir Akalın, "Necip Fazıl'ın Polemikleri", *Şairin Eldivenleri*, Meneviş Kitapları, 1. bs., Ankara 2003, s. 211-219.

Necip Fazıl Kısakürek, *Bâbıâli*, Büyük Doğu Y., 3. bs., İstanbul 1985, s. 93-96.

Niyazi Berkes, *Unutulan Yıllar*, İletişim Y., İstanbul 1997.

Nuri Pakdil, "Dilek Kipi", *Biat III*, Edebiyat Dergisi Y., Ankara 2014, s. 47-49.

Oktay Rifat, *Şiir Konuşması*, Yapı Kredi Y., İstanbul 2009.

Orhan Okay, "'Tarih-i Kadim' Münakaşaları Dışında Tevfik Fikret ve Mehmed Âkif ", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Y., 3. bs., İstanbul 2011, s. 157-174.

Osman Özbahçe, *İkinci Yeni'nin Doğuşu*, Ebabil Y., Ankara 2018.

Peyami Safa, *Yazarlar Sanatçılar Meşhurlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1980.

Peyami Safa, *Objektif 03 Sosyalizm Marksizm Komünizm*, Ötüken Y., İstanbul 1990, s. 184

Rasim Özdenören, "Bir Tartışma Üstüne veya Eleştiride Yöntem", *Ruhun Malzemeleri*, İz Yayıncılık, İstanbul 1997, s. 232-237 [*Yeni Devir*'de Ahmet Okan-Taha Aydoğan polemiği].

Rasim Özdenören, "Ücük Devrimi Üzerine", *Ruhun Malzemeleri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 151-153.

Tahsin Yücel, "Kara Kitap", *Tartışmalar*, Yapı Kredi Y., 1. bs., İstanbul, 1993, s. 82.

Tülay Özekin, "Necip Fazıl'ın Polemikleri", *Şiirin Yalnızları: Güneş ve Hilal'in Dansı*, Neva K.evi Y., 1. bs., Ankara 2014, s. 134-158; "Nâzım Hikmet'in Polemikleri", s. 301-337.

YAZILAR

Abdullah Aydın, "Divan Şairleri Arasında Şair ve Şiire Dair Atışmalar", *Turkish Studies*, C. IX, Kış 2014, S. 3, s. 222-223.

Abdullah Uçman, "Namık Kemal'in Divan Edebiyatına Yönelttiği Eleştiriler", *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu, 20-22 Aralık, 2010*, C. II, Tekirdağ, s. 1053-1059.

Ahmed Agayef, "Cevaba Cevab", *Polemik*, Mart-Nisan 1993, S. 9, s. 31-37.

Ahmed Agayef, "Sabık Trabzon Valisi Süleyman Nazif Beyefendiye", *Türk Yurdu*, 25 Temmuz 1329, Yıl 2, S. 45, s. 376-381.

Ahmed Midhat Efendi, "Dekadanlar", *Sabah*, 10 Mart 1313/22 Mart 1897, S. 2680.

Ahmed Midhat Efendi, "Dekadanlar Makale-i Mahsûsasına Cevap", *Tercümân-ı Hakîkat*, 14 Nisan 1313/25 Nisan 1897, S. 5743.

Ahmed Midhat Efendi, "Lisan Meselesi", *Tarîk*, 4 Mart 1315/16 Mart 1899, S. 4740.

Ahmed Midhat Efendi, "Romanlar ve Romancılık", *Tercümân-ı Hakîkat*, 5 Kânunievvel 1303/17 Aralık 1887, S. 2847.

Ahmed Nedim, "Kimliksiz Eleştiri", *Yedi İklim*, C. XI, Mart 1998, S. 96, s. 62.

Ahmet Oktay, "İki Uyku Arasında", *Mavi*, S. 21, s. 4.

Ahmet Oktay, "Fazıl Hüsnü'nün Evveli-Sonrası", *Mavi*, S. 23, s. 2 ve 7.

Ahmet Oktay, "Kendi Kendisiyle Çelişen yahut Sokaktaki Adam'a Dair", *Mavi*, 1 Mayıs 1954, S. 19.

Ahmet Taner Kışlalı, "Orhan Pamuk", *Cumhuriyet*, 27 Ocak 1999.

Ali Birinci, "Müverrih-i Mader-zad'in Fülânnamesi" (I-VII), *Polemik*, Mayıs 1992, S. 1, s. 36.

Ali Birinci, "Müdafaa Niyetine Tecavüz; Cevap Yerine Hezeyan", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 9, s. 10-13.

Ali Günvar, "Mehmed Âkif'e Saldırmanın Tahammülfersa Hafifliği", *Yedi İklim*, C. XII, Aralık-Ocak 1999-2000, S. 117-118, s. 86-88.

Ali Özgür Özkarcı, "Magazine Kayan Eleştiri", *BirGün*, 29 Kasım 2011 [Yücel Kayıran'a].

Ali Yaşar Sarıbay, "İslam'ın Siyasal Dili Çevirisi Üzerine", *Polemik*, Ağustos-Eylül 1992, S. 4, s. 5-6.

Andrew Kopkind, "Missing: Kültürel Kavga Alanı", çev. Ruşen Çakır, *Gelişim Sinema*, 1984, S. 3, s. 25-29.

Arif Ay, "Benim Oğlum Bina Okur", *Yedi İklim*, Yıl: I, Mart 1987, S. 1, s. 31 [Veysel Çolak'ın *Broy*'un Mayıs 1986 sayısında yayımlanan "Şiirde Öncü Yorum" başlıklı yazısı hk.].

Arif Ay, "Kargalar Kime Güler", *Seviye*, May.-Haz. 1999, S. 13, s. 12.

Arif Ay, "Okurken", *Kayıtlar*, Temmuz 1993, S. 33, s. 25.

Arif Ay, "Sabanın İzi ya da Bir Şiiri Okumak", *Edep*, Mayıs 2010, S. 3, s. 2.

Asım Bezirci, "İkinci Yeni Şiirin Kurucusu Kimdi?", *Yazko Edebiyat*, Temmuz 1981, S. 9, s. 119-126.

Ataol Behramoğlu, "Süheyla Hanım'ın Bir Yaz Gecesi Balkona Çıkmasına Gazel", *Halkın Dostları*, 1970, S. 6, s. 8 [Turgut Uyar, *Divan hk.*].

Attilâ İlhan, "Sosyal Realizmin Münasebetleri Yahut Başlangıç", *Mavi*, 1 Temmuz 1954, S. 21.

Attilâ İlhan, "Orhan Veli Takımı ya da Elleri Üstünde Yürüyen Şiir", *Son Mavi*, Temmuz 1955, S. 30.

Yırcalı, Azmi, "Nerde O Eski Kalemşörler... 1. "Kuruyor ağaçta zeytinin dali / Celâliyim, celâlisin, celâli", *Zaman*, 13 Temmuz 1987,

s. 6 [Ahmed Midhat Efendi, Necip Fazıl].

Azmi Yırcalı, "Nerde O Eski Kalemşörler... 2. "Yürü bre Hızır Paşa!", *Zaman*, 14 Temmuz 1987, s. 6 [Nef'î, Şeyhülislâm Yahya Efendi, Namık Kemal, Ziya Paşa].

Azmi Yırcalı, "Nerde O Eski Kalemşörler... 3. "Mürtecidir diye jandarmalara tuttururum!", *Zaman*, 15 Temmuz 1987, s. 6 [Eşref, Tevfik Fikret, Süleyman Nazif, Hüseyin Cahid, Mehmed Âkif].

Azmi Yırcalı, "Nerde O Eski Kalemşörler... 4. "İnsanlar da koçlar gibi kafalarıyla döğüşür", *Zaman*, 16 Temmuz 1987, s. 6 [Süleyman Nazif, Mehmed Murad, Mehmet Emin Yurdakul, Ruşen Eşref, Ahmed Midhat, Lâstik Said, Hamdullah Suphi, Yakup Kadri, Tahsin Nahid, Refik Halid, Yahya Kemal, Tanpınar, Kemal Tahir, İsmail Habib].

Azmi Yırcalı, "Nerde O Eski Kalemşörler... 5. "Bir Refik Aydede vardı", *Zaman*, 17 Temmuz 1987, s. 6 [Refik Halid, Yakup Kadri, Yahya Kemal, Ahmet Haşim].

Azmi Yırcalı, "Nerde O Eski Kalem-şörler... 6. "Bediüzzaman İstanbul'da", *Zaman*, 18 Temmuz 1987, s. 6 [Mehmed Âkif, Ahmed Naim, Ferid Kam, İsmail Hakkı, II. Abdülhamid].

Azmi Yırcalı, "Nerde O Eski Kalemşörler... 7. "Rıza N ur Mustafa Kemal'e Karşı", *Zaman*, 19 Temmuz 1987, s. 6 [Mustafa Kemal, Rıza Nur, İsmet İnönü, Rıza Tevfik, Eşref Edib, Neşet Çağatay, Refi Cevad Ulunay].

Azmi Yırcalı, "Nerde O Eski Kalemşörler... 8. "Vücudunda kalemini sokacağın bir menfez ara ve sus!..", *Zaman*, 20 Temmuz 1987, s. 6 [Necip Fazıl, Ağaoğlu Ahmed Bey, Abdullah Cevdet, Halid Ziya, Halide Edib, Nurullah Ataç., Sabahattin Eyuboğlu, Falih Rıfkı, Burhan Belge, Yahya Kemal, Peyami Safa].

Azmi Yırcalı, "Nerde O Eski Kalemşörler... 9. "Ciğerindeki kan, ağzından kahverengi gelip o habis vücudu terk etmelidir!...", *Zaman*, 21 Temmuz 1987, s. 6 [Necip Fazıl, Haşim, İsmet İnönü, Burhan Toprak, Garami Süha, Peyami Safa, Bedii Faik, Hayreddin Karaman, Bekir Topaloğlu].

Azmi Yırcalı, "Nerde O Eski Kalemşörler... 10. "Nâzım Hikmet: Materyalist mantık mistik ruha karşı", *Zaman*, 22 Temmuz 1987, s. 6 [Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Emin Âli, Peyami Safa, Zekeriya Sertel, Sabiha Zekeriya, Yakup Kadri, Haşim, Sedat Simavi, Naci Sadullah].

Azmi Yırcalı, "Nerde O Eski Kalemşörler... 11. "Peyami Safa Aziz Nesin Düellosu", *Zaman*, 23 Temmuz 1987, s. 6.

Azmi Yırcalı, "Nerde O Eski Kalemşörler... 12. "Cumhuriyet Gazetesi Faşizm ve Nazilik İddialarına Karşı", *Zaman*, 24 Temmuz 1987, s. 6 [A. Emin Yalman, Yunus Nadi, Sabiha Sertel, Peyami Safa, Hüseyin Cahit, Selim Râgıp Emeç, Nadir Nadi].

Azmi Yırcalı, "Nerde O Eski Kalemşörler... 13. "Bâbıâli'de Sıcak Gün: Tan Gazetesi Yıktırılıyor", *Zaman*, 25 Temmuz 1987, s. 6 [Sabiha Sertel, Hüseyin Cahit, CHP].

Azmi Yırcalı, "Nerde O Eski Kalemşörler... 14. "Ya yazdıklarınızı resmen ispat edersiniz, ya deyyusluğu kabul edersiniz", *Zaman*, 26 Temmuz 1987, s. 6 [Tekin Erer, Çetin Altan, Orhan Seyfi Orhon, Lütfü Ballısoy, Ümit Yaşar, Attilâ İlhan, Memet Fuati Oktay Akbal, Fethi Naci, İlhan Berk, Edip Cansever, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Asım Bezirci, Sezai Karakoç, Erdem Bayazıt, Mehmet Kaplan, Cemil Meriç].

Azmi Yırcalı, "Nerde O Eski Kalemşörler...

15. "Atatürk devrimlerini küçülten bir şey varsa, o da bunlara sizin avukatlık etmenizdir", *Zaman*, 27 Temmuz 1987, s. 6 [son blm.: Kerime Nadir, Selim İleri, Turgut Uyar, Mete Tunçay, Oktay Akbal, Reşit Galip, Yalçın Küçük vd.].

Bâki Ayhan T., "Gerçek Çizgiyi Ararken", *Kültür Edebiyat*, Yıl: II, Nisan 1990, S. 15, s. 2 ve 4.

Bâki Ayhan T., "Seksenli Yıllar Şiirinden Ne Öğrendim", *Milliyet Sanat*, Haziran 2005, S. 555.

Barbara Pusch, "Deniz Gülşen'e Yeşil Bir Cevap 'Çaresizsiniz'", *Polemik*, Mayıs-Haziran 1994, S. 13, s. 14-17.

Beşir Ayvazoğlu, "Ayet ile Almak", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 2, s. 29.

Beşir Ayvazoğlu, "Cevaplara Cevap", *Polemik*, Temmuz 1992, S. 3, s. 26.

Beşir Ayvazoğlu, "İman Kalyonu mu Amentü Gemisi mi?", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 1, s. 10.

Bilge Ercilasun, "Edebî Tenkitlerine Göre Namık Kemal", *Türk Kültürü Araştırmaları*, C. XXVIII, 1990, S. 1-2, s. 319-324.

C. E. Zade, "Milli Edebiyat Yok, Sınıf Edebiyatı Var!", *Projektör*, Mart 1936'dan alıntılayan: Asım Bezirci, *Halkın Dostları*, Ocak 1971, S. 1, s. 10-12.

Cem Erciyes, "Cemal Süreya Ödülü Skandala Dönüştü", *Radikal Kitap*, 06 Ocak 2015.

Cemil Meriç, "Bitmeyen Kavga", *Türk Edebiyatı*, 1982, S. 109, S. 5-7.

Cenab Şehâbeddin, "Dekadizm Nedir?", *Servet-i Fünun*, 2 Teşrinievvel 1313/14 Ekim 1897, S. 344, s. 82-85.

Cenab Şehâbeddin, "Yeni Tabirât", *Servet-i Fünun*, 26 Haziran 1313/8 Temmuz 1897, S. 330, s. 290-292.

Cevdet Kudret, "Aruz-Hece Meselesi", *Varlık*, C. I, 1933, S. 6, s. 82.

Ceyhun Atuf Kansu, "Şiir ve Kavga", *Özgür İnsan*, C. VI, S. 49, s. 47-51.

Deniz Gürsel, "Bana da Öyle Geliyor Sevgili Barbara: ÇAREBİZİZ", *Polemik*, Mayıs-Haziran 1994, S. 13, s. 17-18.

Derviş Şentekin, "Çakmakçı Çakmağı Taşa Vurdu", *Radikal*, 10 Temmuz 2005.

Doğan Hızlan, "Necip Fazıl 100. Yılında Bile Tartışma Yaratır", *Hürriyet*, 15 Mayıs 2005.

Dursun Ali Tökel, "Divan Edebiyatında Eleştiri", *Hece* (Eleştiri ö.s), Mayıs-Haziran Temmuz 2003, S. 77-79, s. 14-47.

Dücane Cündioğlu, "Mevlâna ve Şems ve Aşk" *Yeni Şafak*, 29 Ağustos 2009 [Elif Şafak'ın *Aşk* romanı].

Dücane Cündioğlu, "Aklın Kaleminden Kırk Kurallı Aşk", *Yeni Şafak*, 30 Ağustos 2009.

Dücane Cündioğlu, "New age: Müzik ve Dans ve Dua", *Yeni Şafak*, 31 Ağustos 2009.

Ece Ayhan, "Ölümün Arkasından Bir 'Tahrif' Olayı / Ölümün Arkasından Konuşmak", *Yeni Dergi*, Yıl: VII, Ekim 1970, S. 73, s. 285-287.

Eftal Sevinçli, "Hüseyin Rahmi'nin Tartışmaları-Kavgaları", *Yazko Edebiyat*, Mart-Nisan 1984, S. 41-42.

Emin Özdemir, "Bitmeyen Kavga", *Çağdaş Eleştiri*, 1982, S. 5, s. 50 - 51 [Türkçenin özleştirilmesi sorunu üzerine].

Emin Özdemir, "Osmanlılık Özlemi", *Varlık*, 1970, S. 755, s. 4 [Turgut Uyar, *Divan* hk.].

Erol Göka, "Eleştiri Ahlakı, Eleştiri Ahlakı", *Polemik*, Aralık 1992, S. 7, s. 22.

Esma Dumanlı Kadızade, "Hüseyin Cöntürk ve Yeni Eleştiri", *TÜBAR*, Bahar 2011, S. 29, s. 189.

Fatih Taşar, Bir Eleştirinin Eleştirisi", *Polemik*, Ekim 1992, S. 5, s. 26-27.

Fikret Şahoğlu, "Pazar Postası Babında", *Türk*

Sanatı, Ocak 1958, S. 62 [Muzaffer İlhan Erdost'a].

Fikret Uslucan, "Öfke ve Hiciv: Necip Fazıl Şiirinin Bir Başka Ucu", *Hece* (N.F.K. ö.s.), Yıl: IX, Ocak 2005, S. 97, s. 319-340.

H. Harika Durgun-, "Mustafa Reşit'in Bir Çiçek Demeti Adlı Eseri Etrafında Bir Tartışma", *Yeni Türk Edebiyatı*, Ekim 2010, S. 2, s. 165-175.

Hasan Çiftçi, "Klasik İslam Edebiyatında Hiciv" (1), *Yedi İklim*, C. XI, Şubat 1998, S. 95, s. 46-50.

Hasan Çiftçi, "Klasik İslam Edebiyatında Hiciv" (2), *Yedi İklim*, C. XII, Aralık 1998, S. 105, s. 60-62.

Hasan Çiftçi, "Klasik İslam Edebiyatında Hiciv III", *Yedi İklim*, C. XII, Nisan 1999, S. 109, s. 51-56.

Hasan Yüksel, "Hoca, Köpek ve Taşlara Dair", *Polemik*, Aralık 1992, S. 7, s. 20-21.

Hatip Yetimoğlu, "Akademik Eleştiri mi Yoksa Akademik Karalama mı?", *Yedi İklim*, C. VII, Eylül 1994, S. 54, s. 73-75 [Mehmet Tekin'e cevap].

Hayrettin Yücesoy, "Hasbi Bir Eleştiriye Birkaç Tashih", *Polemik*, Mart-Nisan 1993, S. 9, s. 18.

Himmet Uç, "Klasikler Münakaşası", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Aralık 1991.

Himmet Umunç, "Eski Bir Kavga: Platon'da Şiir ve Felsefe Çatışması", *Batı Edebiyatları Araştırma Dergisi*, 1979, S. 1, s. 7-20.

Hüseyin Cahit [Yalçın], "Servet-i Fünun Edebiyatı-Kusurlar", *Fikir Hareketleri*, C. I, 1933, S. 2, s. 8-11.

Hüseyin Cahit [Yalçın], "Servet-i Fünun Edebiyatı - Kusurlar ve Mazeretler - Servet-i Fünun ne Yaptı?", *Fikir Hareketleri*, C. I, 1933, S. 3, s. 10-12.

Hüseyin Cahit [Yalçın], "Edebiyatımız İlerlemiş mi, Gerilemiş mi?", *Fikir Hareketleri*. C. IV, S. 90, 1935, s. 187-189.

İmzasız, "Kim Kimden Ç/Aldı?", *Hece*, Yıl: XXII, Mart 2018, S. 255, s. 107-108.

İmzasız, "Mehmed Âkif Münakaşası", *Varlık*, Yıl: VI, 1 Şubat 1939, S. 134, s. 78-79 [Ölümünün ikinci yılı münasebetiyle yapılan neşriyat ve tartışmalar hk.].

Asaf Çiyiltepe, "Savunulamıyanlar", *Pazar Postası*, 6 Ocak 1957, S. 2 [Muzaffer İlhan Erdost'a].

İlber Ortaylı, "Bir Çeviriye Hasbice Bir Eleştiri", *Polemik*, Ocak-Şubat 1993, S. 8, s. 10-17; Mart-Nisan 1993, S. 9, s. 14-17.

İlber Ortaylı, "Bir Eleştiri Tashihi Üzerine", *Polemik*, Eylül 1993, S. 10, s. 5-6.

İrfan Yıldırım, "...spor muhabirinin zeki, çevik ve aynı "zamanda İYİ KÜFREDENİ-Nİ..."", *Polemik*, Ekim 1992, S. 5, s. 32.

İrfan Yıldırım, "Türkiye Dünyanın Neresinde Her Ne Yaparsa Yapsın Haksızdır", *Polemik*, Ağustos-Eylül 1992, S. 4, s. 9-10.

İrfan Yıldırım, "Zaruri Bir Cevap Ben Başka Yerdeyim", *Polemik*, Kasım 1992, S. 6, s. 19-20.

İsmail Doğan, "Tanzimat'ın İki Ucuna Takılanlar", *Yedi İklim*, C. IV, Şubat 1993, S. 35, s. 102-109 [*Birikim* dergisi Mart 1992 sayısına Hüseyin Çelik'in yazısına cevap].

İsmail Kılıçarslan, "Ahmet Murat Şiirini Anlamamak ya da "Kaç Kitap Kim Şair", *Yedi İklim*, C. XIII, Ağustos 2000, S. 125, s. 58-59 [Can H. Türker'e cevap].

İsmail Yıldırım, "Alevilik ve Alevi Örgütlülüğü Sürecinde Kavga: Kervan Dergisi", *Folklor/Edebiyat*, C. VIII, 2002, S. 30 (ö.s.: Alevilik-II), s. 383-390.

İsmet Zeki Eyüboğlu, "Çağ Dışı Bir Yazın", *Soyut*, 1972, S. 47, s. 18-27 [Turgut Uyar, *Divan* hk.].

Jale Parla, "Rahim Sağ'ın Babaların Mirası ve Oğulların Marifeti Başlıklı Yazısına Yanıttır", *Polemik*, Ocak-Şubat 1993, s. 8, s. 4-5.

Kahraman Bostancı, "Suut Kemal Yetkin ile Halit Ziya Uşaklıgil Arasında Roman Üzerine Bir Tartışma", *Hece*, Yıl: VI, Mayıs-Temmuz 2002, S. 65-67 (ö. s.), s. 377-387.

Kâmil Eşfak Berki, "Nâzım Hikmet Meselesi Üstüne", *Yedi İklim*, Yıl: I, Nisan 1992, S. 25, s. 104.

Kemal Özer, "Kavga Ozanı Nâzım Hikmet", *Evrensel Kültür*, 2002, S. 123, s. 18-19.

Kemal Tahir (Demir), "Turgut Uyar'ın Kitabı Dolayısıyle Tarih ve Şiirimiz", *Yeni Edebiyat*, 1970, S. 7, s. 28.

Köprülüzade Mehmet Fuad, "Sadri Maksuddof: Çinlilerle Moğulların "huveyhu"ları ve Orhun Türk Kitabeleri'nin "Oğuz"ları", *Polemik*, Ocak-Şubat 1993, S. 8, s. 39-40.

Levent Yılmaz, "Dönülmez Akşamın Ufkunda Bir Şair: Ahmet Güntan", *Taraf*, 30 Kasım 2011.

Leyla Erbil, "Bay Akbal ve Ayaktaşlarına", *Halkın Dostları*, Ağustos 1970, S. 6, s. 8.

M. Ali Kılıçbay, "Uyarılara Bayılırım, Aklıma Trafik Levhaları Gelir", *Polemik*, Temmuz 1992, S. 3, s. 3.

M. Mehmet Sarıtaş, "Beşir Ayvazoğlu'nun Şiiri", *Polemik*, Ekim 1992, S. 5, s. 5.

M. Sarıtaş, "Engizisyon Savcısının İddianamesindeki Bühtanlar Üzerine", *Polemik*, Kasım 1992, S. 6, s. 23-25.

Mahmut Kanık, "Edebiyat ve Siyaset Bağlamında Necip Fazıl'ın Edebî ve Siyasî Polemikleri", *Hece* (ö.s.), Yıl: IX, Ocak 2005, S. 97, s. 454-460.

Mehmet Ali Kılıçbay, "Bir Braudel Çevirisi", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 1, s. 17-20.

Mehmet Ali Kılıçbay, "Tülbentçi'ye Açık Cevap", *Polemik*, Ekim 1992, S. 5, s. 24-26.

Mehmet Çınarlı, "Uyumak, Uyanmak Üzerine", *Hisar*, 1971, S. 91, s. 4 [Turgut Uyar, *Divan* hk.].

Mehmet Deniz, "Emrah Divanı Üzerine", *Polemik*, Aralık 1992, S. 7, s. 32-34.

Mehmet Doğan, "Sanatta İlericilik ve Gericilik Üstüne", *Yeni Dergi*, 1970, S. 73, s. 262 [Turgut Uyar, *Divan* hk.].

Mehmet Efe, "Git Biraz Üstad Oku da Polemik Öğren!", *Hayy'dan Hû'ya Nusret Özcan*, ed. Ekrem Ayyıldız, İklim Matb., 1. bs., İstanbul 2010, s. 97-98.

Mehmet Erdoğan, "Cahit Zarifoğlu Şiirini Hatalı Okuma Biçimleri", *Yedi İklim*, C. X, Aralık 1995, S. 69, s. 75-76 [Ramazan Kaplan'a].

Mehmet Erdoğan, "Tanrısal Bozkurt" ve Papazları Çizginin Neresinde?", *Ayane*, Yıl: II, Kasım 1989, S. 23, s. 4 [Bâki Ayhan T.'ye].

Mehmet H. Doğan, "Sivas Alevlerinin Işığı Altında", Adam Sanat, S. 98, Ocak 1994, s. 30-34.

Mehmet Özden, "Eski bir Polemik Münasebetiyle", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 1, s. 20.

Mehmet Sert, "Üç Beş Kişi", *Çağdaş Eleştiri*, Aralık 1984, S. 12, s. 5-7 [Adalet Ağaoğlu'na].

Mehmet Şeker, "Necip Fazıl'da Mizah ve Polemik", *Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu 2017*, C. II, (Özköse), Yozgat Valiliği vd., Ankara 2017, s. 13-26.

Mehmet Tekin, "II. Abdülhamit ve İslâm Birliği'ni Kim Okudu?", *Yedi İklim*, C. VII, Ağustos 1994, S. 53, s. 75-79 [Cezmi Ersalan].

Mehmet Törenek, "*Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi* ve Ahmet Haşim'in Bir Yazısı", *Yedi*

İklim, C. X, Mayıs 1996, s. 74, s. 77-78.

Metin Karadağ, "Kişinin İşi Eleştiri", *Polemik*, Mart-Nisan 1993, S. 9, s. 57-58.

Milay Köktürk, "Kavga Kavramı Olarak Milliyetçilik", *Türk Yurdu*, 2007, C. XXVII, S. 235, s. 12-13.

Muammer Lutfi, *Servet-i Fünun*, C. LXIV, 12 Temmuz 1928, S. 191-1665, s. 135. [Yusuf Ziya'nın *Yanardağ* adlı kitabı hk.].

Muammer Lutfi, "İki Tavzih", *Servet-i Fünun*, C. LXIV, 26 Temmuz 1928, S. 193-1667, s. 163.

Muhammet Nur Doğan, "Destursuz Bağa Girmek Yahut Mısra Çocuklarının Canına Kıymak", *Yedi İklim*, C. XIV, Şubat-Mart 2004, S. 167-168, s. 86-90.

Murat Belge, "Divan Edebiyatı Geleneği", *Halkın Dostları*, 1970, S. 9, s. 6 [Turgut Uyar, *Divan hk.*].

Murat Yılmaz, "Beşir Ayvazoğlu'nun Eleştirisine Adres Değişikliği ve Bir Not", *Polemik*, Ağustos-Eylül 1992, S. 4, s. 24-25.

Mustafa Aydoğan, "Albüm ve Çerçeve / Kavga, Saldırganlık ve Sanat", *Hece*, Yıl: VIII, Ekim 2004, S. 94, s. 129-132.

Mustafa Everdi, "Beşir Ayvazoğlu ya da Sarıtaş'ın Kurtarıcı Şairi", *Polemik*, Kasım 1992, S. 6, s. 22-23.

Mustafa İsen, "Tezkireler Sadece Biyografi Kaynakları Değil Aynı Zamanda Eleştiri Tarihimizin de Kaynaklarıdır", *İlmî Araştırmalar*, 2000, S. 10, s. 157-159.

Mustafa Nihat Özön, "Edebiyatımızda Münakaşalar", *Oluş*, 1939, S. 1-8.

Mustafa Özel, "Braudel'in Cambaz Çevirmenine İlk (ve Umarım Son) Uyarı", *Polemik*, Haziran 1992, S. 2, s. 14-15.

Mustafa Söğüt, "Adalet Ağaoğlu'nun 'Üç Beş Kişi' Romanı Üstüne Birkaç Düşünce". *Saçak* Ağustos 1984, S. 7, s. 54-59.

Mustafa Şahin, "Nerede O Eski Kavgalar?", *Gerçek Hayat*, Yıl: II, 2 Kasım-8 Kasım 2001, S. 44 (54), s. 26.

Muzaffer Erdost, "Bir Açıklama ve Bir Fark", *Pazar Postası*, 22 Haziran 1958, S. 25 [Fikret Şahoğlu'na].

N. İlter Ertuğrul, "Seçimler, Özelleştirme ve Kafa Kirliliği Üzerine Bir Polemik", *Jeopolitik*, C. VI, 2007, S. 43, s. 20-28.

N. Tülbentçi, "Kılıçbay'a Açık Mektup", *Polemik*, Ağustos-Eylül 1992, S. 4, s. 28.

Nazım Alpman, "Eleştirmek İçin Önce Okumak Gerekir", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 2, s. 28-29.

Nazım H. Polat, "1888'de Bir "Lisan ve Edebiyat" Münakaşası-I", *Yedi İklim*, C. III, Temmuz 1992, S. 23 (4), s. 33-36 [Fâik Reşad Bey, Mehmed Zîver].

Nazım H. Polat, "1888'de Bir "Lisân ve Edebiyat" Münakaşası-II", *Yedi İklim*, C. III, Ağustos 1992, S. 24 (5), s. 15- [Fâik Reşad Bey, Mehmed Zîver, Nâbîzâde, Şerafeddin Mağmûmî, Ahmed Midhat Efendi, İbnü'l-Mustafa Hakkı].

Nâzım Hikmet, "İt Ürür Kervan Yürür / Edebiyat Kavgaları", *Halkın Dostları*, Temmuz 1970, S. 5, s. 2 [alıntı].

Nâzım Hikmet, "Putları Yıkıyoruz, No. 1 Abdülhak Hâmit", *Resimli Ay*, Haziran 1929'dan alıntılayan: Asım Bezirci, *Halkın Dostları*, Eylül 1970, S. 7, s. 4.

Nâzım Hikmet Polat, "Hüseyin Rahmi'nin 'Cadı' Romanı Hakkında Münakaşalar", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, Aralık 1982, S. 21, s. 187-216.

Nazir Akalın, "Arif Ay'ın Bir Polemiği", *Seviye*, Mayıs-Haziran 1999, S. 13, s. 13.

Nazir Akalın, "Necip Fazıl'ın Polemikleri", *Karçiçeği*, İkinci Dönem-Bahar 2001, S. 2, s. 4-8.

Necip Tosun, "Ödül ve Adalet", *Hece*, Şubat 2014, S. 206, s.

Nejat Birdoğan, "Hayati Bir Kavga Yaratılmıştır", *Evrensel Kültür*, 1997, S. 65, s. 33-34.

Nesime Ceyhan, "Romanla Tanışan Neslin Tercüme Tekniği ve Tenkîdine Dâir Tartışmaları", *Türkbilig*, 2017, S. 41-59.

Nesîme Ceyhan, "1988'de Bir Şiir Polemiği: Hapishane Şiiri/ Şâiri", *Hece*, Yıl: V, Eylül 2001, S. 57, s. 81-88.

Nuri Gürgür, "Türk Ocaklarını Doğru Algılamak Yahut Kavga Değil Birlik Zamanı", *Türk Yurdu*, 2014, C. XXXIV, S. 317, s. 8-9.

Nuri Pakdil, "Görevimiz Başkaldırı", *Edebiyat*, Ağustos 1978, S. 39+43, s. 10.

Nurullah Ataç, "Tapmak, Polemik, vs.'den", *Milliyet*, 14 Şubat 1934.

Nusret Ertürk, "Halk Şiirinden Yararlanmak", *Yelken*, 1970, S. 165, s. 9-11 [Turgut Uyar, *Divan* hk.].

Oğuz Tümbaş, "Birikimler, Halk Kaynakları Varken Divan'a Sarılmak Neden?", *Güney*, 1970, S. 39, s. 5 [Turgut Uyar, *Divan* hk.].

Osman Çakmakçı, "Seksen Şiirinin Politbürosu Konuştu", *Korsan Gazete*, 24 Ocak 2018.

Osman Çakmakçı, "80 Şiirinin Tasfiyesi", *Milliyet Sanat*, Mayıs 2005, S. 554, s.

Öbek, Ali İhsan, "Ben Şi'r Söylerim O Şa'ir Anlar Ah Kim...", *Yedi İklim*, C. XI, Mart 1998, S. 96, s. 55-60.

Ömer Aksay, "Seyhan Erözçelik'in Ardından / Şehirde Başka Sansar Kaldı mı?", *Hece*, Yıl: XV, Kasım 2011, S. 179, s. 118-126 [Ece Ayhan, Hilmi Yavuz dolayımında].

Pelin Böke, "Eski Anadolu Sosyalistleri Arasında İkinci Polemik", *Birikim*, 1992, S. 38-39, s. 127-131.

Rahim Sağ, "Babaların Mirası Oğulların Marifeti", *Polemik*, Aralık, 1992, S. 7, s. 37-39.

Ramazan Salman, "Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası ya da Ali Emiri - Fuat Köprülü", *Yedi İklim*, C. XI, Nisan 1997, S. 85, s. 16-19.

Refik Durbaş, "Şairler Dövüşüyor", *Sabah*, 26 Haziran 2005.

Sadri Maksudi, "Çinliler ve Moğolların Houeiu-hou Uygurlarıyla Orhun Türk Kitabelerindeki Oğuzların Aynıyeti", *Türk Yurdu*, Nisan 1925, s. 168, s. 24-28.

Sadri Maksudi, "Çinlilerin Houei-Hou Dedikleri Halkın Orhun Kitabeleri'ndeki Dokuz Oğuzların Aynı Olduğuna Dair İzahat", *Türk Yurdu*, Kasım 1925, S. 175, s. 106-111.

Sami Nabi Özerdim, "İki Ozan Üzerine Kavga-Mehmed Âkif-Tevfik Fikret Kavgası Üzerine", *Öğretmen Dünyası*, C. VII, 1986, S. 80, s. 17-19.

Sami Önal, "Münazaracı Arkadaşım M. Akif İnan", *Yedi İklim*, C. XIII, Mart 2000, S. 120, s. 85.

Selim İleri, "Eleştiride Düzey ve Halkın Dostları", *Yeni Edebiyat*, 1970, S. 11, s. 24.

Selma Günaydın, "Necip Fazıl'a ve Sanatına Yöneltilen Eleştirilere Toplu Bakış", *Hece*, Yıl: IX, Ocak 2005, S. 97 (ö.s), s. 465-478.

Serdar Sağlam, "Beşir Ayvazoğlu'na Küçük Bir Düzeltme", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 2, s. 29.

Seyfeddin Ünlü, "Güdümlü Edebiyat ve Yüreklilik", *Yedi İklim*, C. III, Temmuz 1992, S. 28 (4), s. 111 [*Varlık* dergisindeki değeri abartılan edebiyatçılar soruşturması hk.].

Sezer Tansuğ, "Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü", *Polemik*, Temmuz 1992, S. 3, s. 26.

Suat Engüllü, "Bir Yesevî Çevirisi Üstüne ya da Kaş Yapayım Derken Göz Çıkarmak", *Yedi İklim*, C. XVII, Eylül 2004, S. 174, s. 47-54.

Süleyman Nazif, "Ahmet Agayef Beyefendi'ye

Cavab", *Polemik*, Kasım 1992, S. 6, s. 17-19.

Süleyman Nazif, "Ahmet Agayef Beyefendi'ye Cavab", *Polemik*, Ocak-Şubat 1993, S. 8, s. 18-19.

Süleyman Nazif, "Ahmet Agayef Beyefendiye", *Polemik*, Ağustos 1992, S. 4, s. 17-19.

Süleyman Nazif, "Cengiz Hastalığı", *Polemik*, Temmuz 1992, S. 3. s. 16-17.

Süleyman Nazif, "Darül-fünun-ı Osmani Tarihi Medeniyeti Muallimi Ahmet Agayev Beyefendiye", *Polemik*, Mayıs 1992, S. 1, s. 20-22.

Süleyman Nesîb, "Dekadanlar" *Tercüman-ı Hakikat*, 11 Nisan 1313/23 Nisan 1897-13 Nisan 1313125 Nisan 1897, S. 5740-5742.

Süleyman Nesîb, "Makale-i Mahsusa: İki Söz Daha." *Servet-i Fünun*, 30 Nisan 1314/12 Mayıs 1898, S. 374, s. 146-157.

Süreyya Beyzadeoğlu, "Âşık Çelebi Tezkiresi'nde Şair İlişkileri-I", *Yedi İklim*, C. III, Ağustos 1992, S. 23 (4), s. 10-14.

Süreyya Beyzadeoğlu, "Âşık Çelebi Tezkiresi'nde Şâir İlişkileri-II", *Yedi İklim*, C. III, Eylül 1992, S. 24 (5), s. 13-25.

Şehâbeddin Süleyman, "Bir Kitab-ı Şütûm", *Rübab*, 29 Cemaziyelahir (Receb) 1331, S. 62, s. 294 [H. Rahim Gürpınar, *Cadı* hk.].

Şehâbeddin Süleyman, "İtiraza Cevap", Rübab, 9 Cemaziyelevvel 1331, S. 54, s. 168 [H. Rahim Gürpınar].

Şehâbeddin Süleyman, "Son Bir Eser: Cadı", *Rübab*, 18 Rebîülahir 1331, S. 51 [H. Rahim Gürpınar].

Şeref Kaderoğlu, "İrfan Yıldırım Açık Mektup", *Polemik*, Ekim 1992, S. 5, s. 6.

Tahir Abacı, "Kılıç ve Kalem", *Radikal İki*, 1 Ekim 2000.

Tuncer Uçarol, "Bizde Edebî Eleştiri Yoktur!" Tartışması", *Hece*, Yıl: VII, Mayıs-Temmuz 2003, S. 77-79 (ö. s.), s. 528-544.

Turgut Uyar, "Ataç Şiirden Anlar mıydı?", *Türk Dili*, 1967, S. 188, s.595-596.

Vahdet Keleşyılmaz, "Atatürk'ün Bulgar Basınındaki Önemli Bir Polemik Hakkındaki Bilgi ve Görüşleri ve Ulusal Dış Politika Üzerine", *Atatürk Yolu Dergisi*, C. V, 1997, S. 20, s. 415-422.

Vedat Saygel, "Mizah, Güler Yüzlü Bir Kavga Yöntemidir", *Milliyet Sanat Dergisi*, 1990, S. 241, s. 37-38.

Veysel Atayman, "Deneme, Eleştiri ve Polemik Üzerine", *Varlık*, C. LIV, 1964, S. 960, s. 6-7 s.

Victoria Rowe Holbrook, "İran ve Turan: Türkiye'de Edebî Tartışmalar", Çev. Aydın Ünal, *Hece*, Yıl: V, Mayıs-Temmuz 2001, S. 53-55 (ö. s.), s. 269-271.

Yasin Beyaz, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı'nda Tenkidin Genel Seyri", *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: VIII, Nisan-Ekim 2014, S. 5, s. 90.

Yaşar Nabi, "Son Hadiseler Münasebetiyle", *İçtihat*, C. XII, 18 Temmuz 1929, S. 278-2, s. 2 [Nâzım Hikmet hk.].

Yaşar Nabi, "Aruz, Hece Meselesi", *Varlık*, C. I, 1933, S. 6, s. 82.

Yedi İklim, "Müstear İsimlerin Arkasına Gizlenerek Karşıyı Taşlamak", *Yedi İklim*, C. XI, Mart 1998, S. 96, s. 52-54.

Yusuf Alper, "Günümüz Şiirine Vurmak", *Şiir Odası*, Nisan 2000, S. 4, s. 13-14.

Yusuf Öz, "Çağdaş Afganistan Edebiyatı Kaynakçası", *Yedi İklim*, C. XVII, Ağustos 2004, S. 173, s. 49-54.

Yusuf Ziya Cömert, "Kötü Niyetli Bir Kitap", *Kayıtlar*, Nisan 1993, S. 30, s. 52-53 [Kadir Mısıroğlu, *Üstad Necip Fazıl* hk.].

Yusuf Ziya Cömert, "Üstad'ın Polemikleri", *Kayıtlar*, Nisan 1993, S. 30, s. 51-52.

Yücel Kayıran, "Epistemik Şiirin Gündemi",

Radikal Kitap, 4 Kasım 2011.

Yücel Kayıran, "Şiirsel Polemik ya da 'Felsefî Şiir' Depresyonu", *BirGün*, 21 Kasım 2011.

Yücel Kayıran, "Türk Şiirinde Magazinel Yaklaşım ve Patronaj Zihniyeti Üzerine Eleştirel Bir Deneme", *Ludingirra*, 1998, S. 6, s.

Yüksel Akkaya, "Devletçi Dönemde Yoksulluğa Bakış ve Sosyal Politika Üzerine Biraz Polemik Biraz Katkı", *Toplum ve Bilim*, 1977, S. 100, s. 125-142.

Zekeriya Sertel, "Başmuharririmiz Diyor ki", *Resimli Ay*, Haziran 1929, s. 32 ["Putları Kırıyoruz" polemiği].

Rıza Tevfik – Ömer Naci – Mehmet Emin Yurdakul

Hüseyin Cahid, "Rıza Tevfik Bey'e", *Çocuk Bahçesi*, 24 Teşrinisani 1321/7 Aralık 1905, S. 42.

Ömer Naci, "Evzân-ı Şi'riyyemize Dair", *Çocuk Bahçesi*, 15 Eylül 1321/28 Eylül 1905, S. 33.

Ömer Naci, "Kârilerime." *Çocuk Bahçesi*, 13 Teşrinievvel 1321/26 Ekim 1905, S. 37.

Ömer Naci, "Kârilerime." *Çocuk Bahçesi*, 10 Teşrinisani 1321/23 Kasım 1905, S. 41.

Ömer Naci, "Bakon'un Şâkird-i Marifeti Rıza Tevfik Bey'e", *Çocuk Bahçesi*, 1 Kânunievvel 1321/14 Aralık 1905, S. 43.

Raif Necdet, "Şair-i Hakikat-bîn Mehmet Emin Beyefendi'ye", *Çocuk Bahçesi*, 20 Teşrinievvel 1321/2 Kasım 1905, S. 38.

Rıza Tevfik, "Türklerin Muhterem Şairi Mehmet Emin Bey'e", *Çocuk Bahçesi*, 8 Eylül 1321/21 Eylül 1905, S. 32.

Rıza Tevfik, "Şair-i Sâhib-meslek Mehmet Emin Bey'e", *Çocuk Bahçesi*, 6 Teşrinievvel 1321/19 Ekim 1905, S. 36.

Rıza Tevfik, "Şair-i Sâhib-meslek Mehmet Emin Bey'e", *Çocuk Bahçesi*, 3 Teşrinisani 1321/16 Kasım 1905, S. 40.

Rıza Tevfik, "Şair-i Sâhib-meslek Mehmet Emin Bey'e", *Çocuk Bahçesi*, 24 Teşrinisani 1321/7 Aralık 1905, S. 42.

Mehmed Âkif Etrafında Polemik

Sadettin Öcal, "İnkâr Edilmeyen Sanat", *Yeni Adam*, 22 Nisan 1937, S. 173, s. 5.

Suphi Nuri, "Mehmed Âkif Münakaşası / Üstat Baltacıoğlu'na", *Yeni Adam*, 13 Mayıs 1937, S. 176, s. 13 ve 19.

Nurullah Ataç, "Mehmed Âkif", *Yeni Adam*, 25 Şubat 1937, S. 165, s. 9. Yazının ilk neşri: "Sohbet / Mehmed Âkif", *Akşam*, 30 Kânunisânî 1937, s. 3 ve 4.

Nurullah Ataç, "Haftanın Düşünceleri / Yine Akif", *Yeni Adam*, 18 Mart 1937, S. 168, s. 9. Yazının ilk yayımlandığı yer: Nurullah Ataç, "Sohbet / Yine Akif", *Akşam*, 6 Mart 1937, s. 3 ve 8.

Tevfik Fikret – Mehmed Âkif / Rıza Tevfik – Babanzâde

Abdullah Uçman, (Mehmet Mestçi), "Rıza Tevfik-Babanzade Ahmet Naim Münakaşası", *Millî Gazete*, 15 Aralık 1988.

Abdullah Uçman, "Tevfik Fikret - Mehmed Âkif Münakaşası", *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret* (haz. Bengisu Rona - Zafer Toprak), Türkiye İş Bankası Kültür Y., İstanbul 2007, s.73-93.

Abdullah Uçman, "Tevfik Fikret - Rıza Tevfik", *Biyografya* 7 (Tevfik Fikret), Bağlam Y., İstanbul 2006, s.187-213.

Âdem Ceyhan, "Fikret'in Târîh-i Kadîm ve Târîh-i Kadîm'e Zeyl Şiirlerinin Meydana Getirdiği Bazı Tesir ve Reaksiyonlar", *2. İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu*, İzmir 2015, s.333-386.

Bedri Aydoğan, "Servet-i Fünun Döneminde

Edebiyat Üzerinde Oluşan Polemikler", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Ocak 2001, C. VII, S. 7, s. 97-106.

M. Ertuğrul Düzdağ, "M. Âkif-T. Fikret Meselesi ve Müderris Ahmed Naim Bey'in 'Tevfik Fikret'e Dâir' Risalesi, *İslâmi Edebiyat*, Ocak-Şubat-Mart 1993, S. 19, s.3, 24.

Murat Kacıroğlu, "Babanzâde Ahmed Naîm'in Tevfik Fikret'le İlgili Risâlesi", *Dergâh*, Şubat 2012, S. 264, s. 14-19.

Rıza Tevfik, "Dârülfünûn Müderrislerinden Muhterem Naîm Beyefendiye", *Zaman*, 3 Teşrînievvel 1334 (3 Ekim 1918).

Şenol Demir, "Tartışma ve Polemik Kavramlarına Dair", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, C. III, Kış 2014, S. 9, s. 183-192.

Rasim Özdenören – İsmet Özel – M. Akif Ak Polemiği

"Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik", *Mavera*, 1977, S 3; *Açıkoturum 1. Siyaset ve Sanat*, Akabe Y., Ankara 1984.

Mehmed Âkif Ak, "Bir Dergideki Evrensellik Tartışması", *Pınar*, Ekim 1977, sayı 70, s. 10.

Rasim Özdenören, "Edebiyatta Evrensellik Sorunu", *Ruhun Malzemeleri*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 32.

Süleyman Nazif - Ali Kemal - Abdullah Cevdet vd.

Süleyman Nazif, "Ali Kemal Bey'e Cevabım-I", *Hadisat*, S. 6.

Süleyman Nazif, "Ali Kemal Bey'e Cevabım-II", *Hadisat*, S. 8.

Süleyman Nazif, "Ali Kemal Bey'e Cevabım-III", *Hadisat*, S. 12.

Süleyman Nazif, "Cidal Değil Hasbihal", *Hadisat*, S. 60.

Süleyman Nazif, "Ma'hud Mecmuanın Sahibine", *Hadisat*, S. 29 [A. Cevdet'e].

Süleyman Nazif, "Bir Mütecâsir-i Hâsire Cevap", *Hadisat*, S. 33 [A. Cevdet'e].

Süleyman Nazif, "Harpten Mes'ul", *Hadisat*, S. 19 [Refik Halid'e].

Süleyman Nazif, "Bir İzah ve İstizah", *Hadisat*, S. 88 [Refii Cevat'a].

Süleyman Nazif, "Bir Serzeniş", *Hadisat*, S. 123 [Refii Cevat'a].

Süleyman Nazif, "Süleymaniyeli Tevfik Bey'e" , *Hadisat*, S. 57.

Süleyman Nazif, "Bir Cevap", *Hadisat*, S. 96 [Çerkez Hasan'a].

Süleyman Nazif, "İntibah", *Hadisat*, S. 173 [Çerkez Hasan'a].

Süleyman Nazif, "Doktora Cevap", *Hadisat*, S. 118 [Doktor Nakkaşyan Efendi'ye].

Süleyman Nazif, "Bir Mülakat Sebebiyle", *Hadisat*, S. 104 [Patrik Zaven Efendi'ye].

Süleyman Nazif, "Hâlâ Ne Diyorlar", *Hadisat*, S. 161 [Yervant Efendi'ye].

Fethi Naci – Attilâ İlhan Polemiği

Fethi Naci, "Roman ve İmge", *Milliyet Sanat Dergisi*, 1 Haziran 1981, S. 30, s. 60.

Fethi Naci, "Türk Romanında 'Tipik' Kişiler Olmayışına ve Attilâ İlhan'a Dair", *Milliyet Sanat Dergisi*, 15 Temmuz 1981, s. 31.

Attilâ İlhan, "Allah Şaşırtmasın!", *Milliyet Sanat Dergisi*, 1 Temmuz 1981, 31, s. 63.

Sabahattin Ali – Atsız

Atilla Özkırımlı, "'İçimizdeki Şeytan' Üzerine", *Yazko Edebiyat*, Şubat 1981, S. 4, s. 91-94.

Falih Rıfkı Atay, "Irkçılık ve Turancılık", *Ulus*, 9 Mayıs 1944.

G. İpek, "Basında Sabahattin Ali-Nihal Atsız Davası", *Akademik Bakış*, Mayıs-Haziran

2016, S. 55, s. 272-287.

Hulki Aktunç, "Orta Yerdeki Şeytan", *Yansıma*, Mart 1973, S. 15, s. 176-180.

Hüseyin Nihal Atsız, "Başvekil Saraçoğlu Şükrü'ye Açık Mektup", *Orhun*, Mart 1944, S. 15, s. 9-12.

Hüseyin Nihal Atsız, 2016), *İçimizdeki Şeytanlar*, İrfan Y., İstanbul.

Hüseyin Nihal Atsız, Nisan 1944b), "Başvekil Saraçoğlu Şükrü'ye İkinci Açık Mektup", *Orhun*, S. 16, s. 1-6.

İlhan Egemen Darendelioğlu, *Türk Milliyetçiliği Tarihinde Büyük Kavga*, Oymak Y., 1976, İstanbul.

M. K. Vural, 'En Büyük Tehlike' Broşürü ve Buna Bağlı Olarak Turancı Akımların Kamuoyunda Tartışılması", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları*, 2009, S. 8/18-19, s. 39-53.

Sabahattin Ali, "Genç Arkadaş", *Merhum Paşa*, Yıl: I, 26 Mayıs 1947, S. 1, s. 1.

Sabahattin Ali, "Hasan Ali-Kenan Döner Komedisi", *Merhum Paşa*, Yıl: I, 26 Mayıs 1947, S. 1, s. 2.

Sabahattin Ali, "Irkçı Dalaşması", *Merhum Paşa*, Yıl: I, 26 Mayıs 1947, S. 1, s. 2.

Necip Fazıl – Nâzım Hikmet

Necip Fazıl Kısakürek, "İlk ve Son Hitap", *Ağaç*, 11 Nisan 1936, S. 5, s. 12.

Nâzım Hikmet, "Bay Mistik", *Akşam*, 2 Haziran 1936.

Nâzım Hikmet, "Yine Bay Mistik", *Akşam*, 5 Haziran 1936.

Nâzım Hikmet, "Bay Mistik'in Kurnazlığı Yahut "Taktik", *Akşam*, 7 Haziran 1936.

Nâzım Hikmet, "Bilanço", *Akşam*, 9 Haziran 1936.

Afet İnan – Köprülüzade Fuat Bey – Şevket Aziz Kansu – Samih Rifat – Hasan Cemil Çambel – Caferoğlu Ahmet Bey

Afet İnan, "Tarihten Evvel ve Tarihin Fecrinde", *Birinci Türk Tarih Kongresi, Ankara: 2-11 Temmuz 1932, Konferanslar Müzakere Zabıtları*, Türk Tarih Kurumu Yayını, 2. bs., Ankara 2010, s. 18-41.

Köprülüzade Fuat Bey, "Üçüncü Oturuş", *age.*, s. 42-51.

Samih Rifat, "Türkçe ve Diğer Lisanlar Arasında İrtibatlar", *age.*, s. 52-78.

Caferoğlu Ahmet Bey, [Başlıksız], *age.*, s. 83-86.

Hasan Cemil Bey, "[Fuat Beyefendi'ye]", *age.*, s. 80-93.

Halkın Dostları Polemiği

İmzasız, "Gerici Sanata Hücum", *Halkın Dostları*, Sayı 1, Mart 1970, s. 1.

"Halkın Dostları dergisi çevresinde kümeleşen gençler için ne diyorsunuz?", *Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) Gazetesi*, 1 Aralık 1970 [Ahmed Arif'in cevabı].

İsmet Özel, "Ahmed Arif'e Dostça Bir Açıklama", *Halkın Dostları*, Ocak 1971, S. 11, s. 1-3.

İkinci Yeni Polemiği

Metin And, "Dışardan Birisi", *Pazar Postası*, 26 Ekim 1958, S. 43.

Nurullah Ataç, "Geçici", *Son Havadis*, 1 Şubat 1955.

Nurullah Ataç, "Yanıt", *Son Havadis*, 5 Nisan 1955.

Ece Ayhan, "Nereden de Andım Şimdi", *Pazar Postası*, 30 Kasım 1958, S. 48.

Asım Bezirci, "Bir Materyalist Şair", *Pazar Postası*, 17 Ağustos 1958, S. 33.

Asım Bezirci, "Statistique Değil Stylistique! Elma Şarabı Kimin İçin Çalışıyor?", *Köprü*,

1 Ekim 1958, S. 3.

Asım Bezirci, "Boş Tüfek", *Dost*, 1 Aralık 1958, S. 15.

Edip Cansever, "Perçemli Sokak", *a dergisi*, Ocak 1957 S. 9.

Hüseyin Cöntürk, "Bir Eleştirel Usul", *Pazar Postası*, Ağustos 1958, S. 35.

Sezai Karakoç, *Şiir Sanatı*, Ocak 1955, S. 1, 15.

Sezai Karakoç, *Şiir Sanatı*, 15 Şubat-15 Mayıs 1955, S. 2.

Sezai Karakoç, "Suç Folklorda Değil", *a dergisi*, 1 Aralık 1956, S. 8,.

Sezai Karakoç, "Bir Materyalist Şiir", *Pazar Postası*, 27 Nisan-4 Mayıs 1958, S. 17-18.

Sezai Karakoç, "Nokta Eleştirmeler Vesikalar Konuşuyor", *Pazar Postası*, 6 Temmuz 1958, S. 27.

Sezai Karakoç, "Cemal Süreya'nın Çıkışı", *Pazar Postası*, 6 Temmuz 1958, S. 27.

Sezai Karakoç, "Tilki", *Pazar Postası*, 10 Ağustos 1958, S. 32.

Sezai Karakoç, "Varan Üç: Mösyö İstatistik", *Pazar Postası*, 19 Ekim 1958, S. 42.

Sezai Karakoç, "Sorumlu", *Pazar Postası*, 2 Kasım 1958, S. 44.

Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Y., İstanbul 1986.

Sezai Karakoç, *Diriliş*, Yıl: XXX, Dönem: 7, 15 Eylül 1989, S. 61.

Sezai Karakoç, *Diriliş*, Yıl: XXX, Dönem: 7, 10 Kasım 1989, S. 69.

Sezai Karakoç, *Diriliş*, Yıl: XXX, Dönem: 7, 17 Kasım 1989, S. 70.

Sezai Karakoç, *Diriliş*, Yıl: XXX, Dönem: 7, 24 Kasım 1989, S. 71.

Sezai Karakoç, *Diriliş*, Yıl: XXX, Dönem: 7, 8 Aralık 1989, S. 73.

Sezai Karakoç, *Diriliş*, Yıl: XXX, Dönem: 7, S. 78, 12 Ocak 1990.

Sezai Karakoç, *Diriliş*, Yıl: XXX, Dönem: 7, 12 Ocak 1990, S. 82.

Sezai Karakoç, *Diriliş*, Yıl: XXX, Dönem: 7, 31 Ağustos-7 Eylül 1990, S. 111-112.

Ahmet Köksal, "Cansever'in Şiirleri", *Yeditepe*, Şubat 1960, S. 19, s. 16-29.

Cemal Süreya, "Folklor Şiire Düşman", *a dergisi*, Ekim 1956, S 6, s. 1.

Cemal Süreya, "Kapalı Kedi", *Pazar Postası*, 1 Eylül 1957, S. 34.

Cemal Süreya, "Ömer Haybe", Pazar Postası, 1 Eylül 1957, S. 34.

Cemal Süreya, "Biçimi Anlamak", *Pazar Postası*, 15 Eylül 1957, S. 36.

Cemal Süreya, "Ufak Özler Biçimin İçindedir", *Pazar Postası*, 22 Eylül 1957, S. 37.

Cemal Süreya, "Toplumculaştırmadıklarımızdan", *Pazar Postası*, 6 Ekim 1957, S. 39.

Cemal Süreya, "Öz Konuyu Aşar Parantezi", *Pazar Postası*, 20 Ekim 1957, S. 41.

Cemal Süreya, "Sirk", *Pazar Postası*, 8 Aralık 1957, S. 48.

Cemal Süreya, "Ömer Heybe", *Pazar Postası*, 8 Aralık 1957, S. 48.

Cemal Süreya, "Şiiri Unutanlar", *Pazar Postası*, 24 Ağustos 1958, S. 34.

Cemal Süreya, "Statistique Yani Stylistque!", *Köprü*, 1 Kasım 1958, S. 4.

Ülkü Tamer, "Karakoç'un Yanıldığı", *Pazar Postası*, 13 Temmuz 1958, S. 28.

Ülkü Tamer, "Karakoç Kendine Karşı", Pazar Postası, 24 Ağustos 1958, S. 34.

Turgut Uyar, "Gene Halk Şiiri", *Pazar Postası*, 13 Temmuz 1958, S. 28.

Adnan Yalçın [Adnan Özyalçıner], "Dergiler", *Yeditepe*, 1 Haziran 1958, S. 156.

Hilmi Yavuz, "Cemal Süreya ile Konuştum", *a dergisi*, 12 Ocak 1957, S. 9 – 15 Şubat S. 10.

Can Yücel, "Balıklama", *Dost*, 1 Eylül 1958, S. 12.

İkindi Yazıları Polemiği

Mehmet Erdoğan, "İkindi Yazıları'na Ödül!", *Kültür Edebiyat*, Yıl: I, Ekim 1989, S. 9, s. 2.

Şaban Abak, "Geç Kalmış Bir Açıklama", *Kültür Edebiyat*, Yıl: II, Şubat 1990, S. 13, s. 1.

Burhan Günel – Adalet Ağaoğlu:

Burhan Günel, "Bir Karşılaştırma (Ses Sese Karşı - Bir Düğün Gecesi)", *Yazko Edebiyat*, Şubat 1981, S. 4, s. 95-115 [Aldoux Huxley-Adalet Ağaoğlu].

Adalet Ağaoğlu, "Bir Karşılaştırma İçin", *Yazko Edebiyat*, Mart 1981, S. 5, s. 92-93.

"Bir Karşılaştırma" İçin Üç Mektup", *Yazko Edebiyat*, Nisan 1981, S. 6, s. 106-113 [Mîna Urgan, Füsun Akatlı, Burhan Günel, Remzi Kitabevi].

Benzer Romanlar, Kerem Y., İstanbul, 1986, 184 s.

Bedirhan Toprak (Necip Fazıl Üzerinden)

İhsan Deniz, "Kubur Farelerine Denk...", *Yeni Şafak*, 17 Ocak 2005 [Bedirhan Toprak polemiği].

İbrahim Kardeş, "Necip Fazıl'a Bakarken", Yeni Şafak, 11 Ocak 2005 [Bedirhan Toprak polemiği].

Mücahit Küçükyılmaz, "Polemik, Biraz da Sıklet Meselesi", *Kitap Postası*, Nisan 2005, S. 1, s. 14-15 [Bedirhan Toprak polemiği].

Lütfi Bergen – Hilmi Yavuz

Lütfi Bergen, *Umrandan Medeniyete*, Yazıgen Y., İstanbul 2016.

Lütfi Bergen, *Medeniyet –Müslüman Toplumsallığın İnşası-*, MGV Y., Ankara 2016.

Hilmi Yavuz, "İslam Medeniyetine Nasıl Sahip Çıkılacak?", *Zaman*, 14 Eylül 2008.

Hilmi Yavuz, "İsmet Özel, Medeniyet ve 'Büfeci İslamı'", *Zaman*, 8 Ocak 2012.

N. Ahmet Özalp – A. Turan Alkan

N. Ahmet Özalp, "Ubeydullah Efendi'nin *Amerika Hâtıraları* ve Lisân-ı Mâderzâdındaki Mâcerâları", *Yedi İklim*, C. XI, Mayıs 1998, S. 98, s. 58-62.

Ahmet Turan Alkan, "Münekkide Şükran ve Teessüflerimle", *Yedi İklim*, C. XI, Ağustos 1998, S. 101, s. 58.

Muhafazakâr Sanat Polemiği

Bengül Güngörmez - Tekin Üzeyir, "Muhafazakâr Düşüncenin Estetik Kaygıyla İmtihanı", *Gelenekten Geleceğe*, Ocak-Şubat 2013, S. 1, s. 116.

Beşir Ayvazoğlu, "Muhafazakâr Sanat ve Estetik Meselesi", *Zaman*, 12 Nisan 2012.

Burcu Bulut, "Muhafazakâr Sanat Yok İslam Estetiği Var", *Yeni Şafak*, 14 Haziran 2012.

Emre Aköz, "Devlet ve Sanat: İcracı Mı? Destekleyici Mi?", *Sabah*, 8 Nisan 2012.

Ezel Akay, "İskender Pala'nın "Muhafazakâr Sanat Manifestosu"na Zeyl!", *Duvar*, Yıl: I, Temmuz-Ağustos 2012, S. 3, s. 3.

Hasan Bülent Kahraman, "Muhafazakâr Sanat Üstüne", Edebiyat ve Mimarlık Bağlamında Bazı İrdelemeler", *Gelenekten Geleceğe*, Yıl: I, Ocak-Şubat-Mart 2013, S. 1, s. 34.

Hilmi Yavuz, "Muhafazakâr Estetik ve İslam Medeniyeti", *Zaman*, 15 Nisan 2012.

İskender Pala, "Muhafazakâr Sanat Manifestosu", *Zaman*, 10 Nisan 2012.

M. Şükrü Hanioğlu, "Muhafazakâr Sanat", *Sabah*, 15 Nisan 2012.

Mehmet Narlı, "Muhafazakâr Sanat, Muhafazakârın Sanatı, Sanatın Muhafazakârlığı", *Türk Edebiyatı*, Haziran 2012, S. 46, s. 13.

Murat Belge, "Muhafazakâr Sanat", *Taraf*, 13 Nisan 2012.

Nuriye Akman, "Köşkün Genel Sekreteri İsen: Devletin Sineması Yoksa Tiyatrosu da Olmamalı", *Zaman Pazar*, 8 Nisan 2012.

Serhat Buhari Aytekin, "Mustafa İsen ile Mülakat", *Gelenekten Geleceğe*, Yıl: I, Şubat-Mart 2013, S. 1, s. 9.

Şenay Yıldız, "Özgür Sanat Varsa Muhafazakâr Sanat da Vardır", *Akşam*, 28 Mart 2012.

Murat Belge – H. Mehmet Doğan:

Murat Belge, "Gelenek Sorunu", *Halkın Dostları*, Mayıs 1971, S. 2, s. 7-19 [Ahmet Oktay dâhil].

[H.] Mehmet Doğan, "Sanatta İlericilik Gericilik Üstüne", *Yeni Dergi*, Yıl: VII, Ekim 1970, s. 73, S. 261-265.

Murat Belge, "Divan Edebiyatı Geleneği", *Halkın Dostları*, Kasım 1970, S. 9, s. 5-7 [Turgut Uyar, Mustafa Baydar dâhil].

Mustafa Öneş – Altan Yalçın

Altan Yalçın, "*Gün Ola*, Süreyya Berfe (...)", *Yeni Dergi*, Yıl: V, Ağustos 1969, S. 59, s. 186-192.

Mustafa Öneş, "*Gün Ola*, Süreyya Berfe (...)", *Yeni Dergi*, Yıl: V, Eylül 1969, S. 60, s. 273-275.

Altan Yalçın, "Bir Saldırı Üzerine", *Yeni Dergi*, Yıl: V, Ekim 1969, S. 61, s. 379-380.

Ali Haydar Öztürk - Bahriye Üçok:

Ali Haydar Öztürk, "Bir Tekzibin Cevabı", *Tek Yol*, II. Devre, Yıl: I, Ağustos 1973, S. 12, s. 10-11.

İsmet Özel – Ahmed Arif:

İsmet Özel, "Ahmed Arif'e Dostça Bir Açıklama", *Halkın Dostları*, Ocak 1971, S. 11, s. 1-3.

Laurent Mignon – Fırat Mollaer

Fırat Mollaer, "Türk Sosyalizmine Bir Katkı / Türk Düşünce Dünyasında Anadolu Sosyalizmi", *Hece*, Yıl: X, Ocak 2006, S. 109 (Nurettin Topçu ö. s.), s. 23-41.

Laurent Mignon, "Nurettin Topçu Özel Sayısının Ardından Birkaç Düşünce", *Hece*, Yıl: X, Nisan 2006, S. 112, s. 122-128.

Fırat Mollaer, "Nurettin Topçu Janus'u Üzerine ya da Bir Eleştiri Üzerine", *Hece*, Yıl: X, Mayıs 2006, S. 113, s. 126-137.

Laurent Mignon, "Nurettin Topçu Hakkında Birkaç Söz Daha", *Hece*, Yıl: X, Ekim 2006, S. 118, s. 5-7.

Ali Birinci – M. Şükrü Hanioğlu – S. Yalsızuçanlar

Ali Birinci, "Tarihçilikte Meslek Ahlâkı veya Ahlâksızlığın Tarihçiliği Meselesi", *Muhafazakâr Düşünce*, Yıl: II, Kış 2006, S. 7, s. 77-108.

Ali Birinci, "Tarihçilikte Meslek Ahlâkı veya Ahlâksızlığın Tarihçiliği Meselesinde Tartışmalar", *Muhafazakâr Düşünce*, Yıl: II, Güz 2006, S. 9-10, s. 249-254.

M. Şükrü Hanioğlu, "Ali Birinci'ye Cevap", *Muhafazakâr Düşünce*, Yıl: II, Güz 2006, S. 9-10, s. 255-256.

Ali Birinci, "M. Şükrü Hanioğlu'na Cevap", *Muhafazakâr Düşünce*, Yıl: III, Bahar 2007, S. 12, s. 209-214.

M. Şükrü Hanioğlu, "Ali Birinci'ye Son Cevap", *Muhafazakâr Düşünce*, Yıl: II, Bahar 2007, S. 12, s. 215-222.

Peyami Safa – Aziz Nesin:

Aziz Nesin, "Bay Safa 1-3", *Akşam*, 20-23 Aralık 1960.

Mehmet Niyazi Özdemir, "Altın Beyinli Adam", *Yeni Şafak*, 23 Temmuz 2017.

Peyami Safa, *Milliyet*, 10 Haziran 1955.

Peyami Safa, *Milliyet*, 10 Ocak 1959.

Peyami Safa, *Milliyet*, 30 Aralık 1958.

Peyami Safa, *Milliyet*, 30 Aralık 1958.

Neo-Epik Polemiği

Hakan Arslanbenzer, "Kemal Sayar Schindler'in Listesinde Ne Arıyor?", *Huruç*, Ekim-Kasım 2002, S. 2, s. 45-48.

Adnan Karaismailoğlu - Ahmet Kartal - Mustafa Balcı:

Mustafa Balcı, "Klasik Türk Şiiri Kime Ne Söylüyor", *Hece*, Sayı. 89, Mayıs, 2004, s. 132-134.

Adnan Karaismailoğlu, "Klasik Türk Şiiri Kime Ne Söylüyor Yazısı Üzerine Zorunlu Bir Açıklama", *Hece*, S. 93, Eylül 2004, s. 126-127.

Tarık Buğra – Hayri Maraşlıoğlu

Mehmet [Hayri] Maraşlıoğlu, "'Küçük Ağa'nın İslamcılığı", *Kayıtlar*, Kasım 1990, S. 1, s. 8-10.

Tarık Buğra, "Bir Mektup", *Kayıtlar*, Haziran 1991, S. 8, s. 46-47.

Mehmet [Hayri] Maraşlıoğlu, "'Mütevazı Bir Doğru", *Kayıtlar*, Temmuz 1990, s. 9, S. 28-30.

Şinasi Tekin – Talat Tekin

Şinasi Tekin, "Bilin Bakalım Yazı Yazmak Nereden Geliyor?", *Tarih ve Toplum*, Haziran 1990, S. 78, s. 10-13.

Talat Tekin, "Yazı Yazmak", *Tarih ve Toplum*, Ocak 1991, S. 85, s. 22-24.

Talat Tekin, "Yazı Yazmak ve Yanılmak Üzerine", *Tarih ve Toplum*, Haziran 1991, S. 90, s. 9-12.

Şinasi Tekin, "Engüri Karyesinde Ulemadan Talât Efendiye Son Cevabumuzdur", *Tarih ve Toplum*, Ekim 1991, S. 94, s. 15-16.

Tezler

Mehmet Doğaün, *1921-1941 Yılları Arası Şiir Tartışmaları*, AÜ. SBE. TDE (YTE) ab. dalı, YLT, Ankara 1994 [Tezin 2.1.3. bölümü/ s. 73-98 arası Necip Fazıl'la ilgilidir].

Bedri Aydoğan, *Serveti Fünun Döneminde Edebiyat Üzerine Oluşan Polemikler*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Adana 1996.