

MODERN EDEBÎ METİNLERİ BESLEYEN GELENEK UNSURLARININ HİCVİNDE KİŞİSEL HUSUMETİN VE SİYASAL DÜŞÜNCENİN ROLÜ (VEYA) “YAHYA KEMAL’İN LEYLASI”NA BİR NAZAR

BOZDOĞAN, Ahmet
TÜRKİYE/TURÇIA

ÖZET

Gelenek unsurlarının modern metinlere yansmasıyla ilgili Türk Edebiyatındaki değerlendirmeler, kimi zaman, edebiyat biliminin nesnel ölçütlerine göre değil; eleştiriyi yapanın öznel değer yargılarına bağlı hükümler içermektedir. Üstelik bazen, değerlendirilen edebî metnin sahibi ile değerlendirmeyi yapanın ikili ilişkileri ya da dünya görüşleri ve siyaset anlayışlarındaki benzerlik veya farklılık, eserin estetik değeri hakkında verilen hükmü etkilemektedir. Bu durumda yapılan değerlendirme, geleneğin modern edebî metinlere taşınmasının objektif eleştirisinden ziyade alelade bir övgü ya da sövgü metni durumuna düşmektedir. Cumhuriyet yıllarında Divan Şiirine ve bu şiir geleneğinden faydalanan şairlere yöneltilen eleştirilerin çoğu bu bağlamda değerlendirilebilir.

XX. yüzyıl Türk Şairlerinden Yahya Kemal’in bazen bu tarz ithamlara maruz kaldığı görülür. Peyami Safa’nın particilik güdüsüyle yönelttiği saldırıları perdelemek amacıyla “eskiyi devam ettiren şair” ithamında bulunması gibi, Sovyet Dönemi Azerbaycan Türk Şiirinin önemli şairlerinden Samed Vurgun ve Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinin kalburüstü şairlerinden Nâzım Hikmet de siyasal görüş farklılığı sebebiyle Yahya Kemal’in şiirlerindeki gelenek unsurlarını eleştirir görünerek ona saldıranlar arasında yer alırlar.

Gelenekten büyük oranda istifade eden; hatta geleneği çağdaş Fransız şiiriyle harmanlayarak yeni bir şiir anlayışı oluşturmayı başaran Yahya Kemal, “Nazar” şiirinde tasvir ettiği kadının adını “Leyla” koyar. Adın “Leyla” olması, klasik şiirdeki “Leyla ve Mecnun” hikâyesinin kadın kahramanı Leyla’nın “güzel kadın” imajından faydalanmak içindir.

Hem Nâzım Hikmet hem de Samed Vurgun, klasik şiirin en çok faydalanan unsurlarından “Leyla”yı şiirine taşımış olmasını vesile bilerek

birer şiirinde fırsat düşürüp Yahya Kemal'e, saldırırlar. Üstelik Yahya Kemal'e yönelttikleri hücumda, onu "kadın teninden istifade etmeye çalışan şehevî duygulara kapılmış bir erkek" olarak tasvir ederler.

Gerek Samed Vurgun'un gerekse Nâzım Hikmet'in Yahya Kemal'e karşı sergilediği bu tavır, estetik ve ahlakî kaygılardan değil; siyasal görüş farklılığından ve kişisel husumetten kaynaklanmaktadır. Çünkü her iki şairin de Yahya Kemal'i eleştirirken öne çıkardıkları gerekçelerle aynı paralelde şiirleri vardır. Yani Samed Vurgun ve Nâzım Hikmet'in kadını cinsel bir obje olarak kullandıkları mısralar bulmak hiç de güç değildir. Üstelik fütürist çizgiye yakın durmakla birlikte Samed Vurgun ve Nâzım Hikmet'in de gelenekten faydalandığı bilinmektedir. Hatta gelenekten faydalanma bakımından Vurgun'un bütün XX. yüzyıl Türk şairleri içinde ilk sıralarda yer aldığı rahatlıkla söylenebilir.

Öyleyse her ikisinin de Yahya Kemal'e karşı bilinçlerinde taşıdıkları kişisel kini, onun "gelenekten çıkarları doğrultusunda istifade eden bir şair" olduğu kisvesiyle dile getirdikleri sonucuna ulaşılabilir.

Bu ve benzer tavırlar, Modern Türk Şiirinin zengin bir kaynağından faydalanarak onu daha da zenginleştirecek şairleri girişimlerinde tereddüde sevk eden bir tavır olmasının ötesinde sanat ve bilim etiği açısından yanlış bir tercihtir.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Samed Vurgun, Peyami Safa, Ercüment Behzat, gelenek eleştirisi, kişisel husumet.

ABSTRACT

Tradition is one of the important sources of modern poetry. But, the poets who benefit from the tradition are criticized by reason of holding the ancient. These criticism are sometimes turned not to the work of art but to the personality of the poet by influence of personal hostility. One of the poets who is exposed to the said criticisms is Yahya Kemal Beyatlı. These kind of criticisms which aren't oriented to the work of art, but are oriented to the poet who composed it carry unacceptable quality in respect of the ethics of art and criticism. Literature scientists shouldn't take up reference these criticisms for the evaluations which they will make about the literary competence of the poets and should pass judgment in accordance with objective criterion.

Key Words: Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Samed Vurgun, Peyami Safa, Ercüment Behzat, tradition, criticism, personal hostility.

Özgünlük, sanatın vazgeçilmezlerinden olduğu hâlde gelenekten faydalanma, sanatın; bilhassa da şiirin her zaman gündeminde olagelmıştır. Sanatta özgünlüğün esas olmasıyla gelenekten faydalanma teamülü ilk başta bir paradoks gibi durmaktadır. Oysa şiirin estetik değerini yükselten unsurlardan birinin de “aynı şey”i farklı gözle görmek ve farklı açıdan göstermek olduğu düşünülürse “şiir”in gelenekten faydalanırken aynı zamanda özgün olmanın da yollarını aradığı ve böylece söz konusu paradoksa düşmekten kurtulduğu anlaşılmış olur.

Tarihin her döneminde ve Dünya coğrafyasının her yerinde şiir, geleneğin yardımını alarak yükselir. Hatta şiir geleneğe bağlarını fütursuzca kopardığı zamanlarda bocalamış, tökezlemiş; gelenekten şu ya da bu açıdan faydalandığı zaman yeniden dengesini sağlamıştır. Bunun tipik bir örneğini Türk şiiri, Tanzimat sonrasındaki aşağı yukarı yarım yüz yıllık zaman içinde yaşamıştır. Divan şiiri geleneğini reddeden Tanzimat sonrası şairlerinin ürettikleri eserlerin estetik boyutunun, aynı zaman diliminde divan şiiri geleneğine bağlı olarak üretilen şiirlerin estetik boyutundan daha geride olduğu bu gün birçok araştırmacının ve eleştirmenin kabul ettiği bir durumdur. Örneğin Şinasi'nin sergilediği kuru didaktizmin, gelenekten ayrılmanın bir sonucu olduğu; Mehmet Emin Yurdakul ve Ziya Gökalp gibi ilk kuşak hececilerin şiirlerindeki sathîliğin de Türk şiirinin yüzyıllardır biriktirdiği aruz geleneğini terk etmekten kaynaklandığı sık sık dile getirilen gerçeklerdendir. Türk Şiiri ancak, XX. yüzyılın ilk yıllarında hece geleneğini oluşturduktan sonra şekil bakımından yeniden sağlam bir duruş sergileyebilmiştir. “*Esasen geleneğe bütünüyle ters düşen denemeler, sonunda mutlaka tükenmişlerdir. Servet-i Fünun, Sosyal Şiir, Garip, İkinci Yeni.. bugün edebiyat tarihlerinde yerlerini almışlarsa da, bir daha dönülmesi düşünülemeyecek denemelerdir*” (Ayvazoğlu, 1989: 340).

Şiir sanatına yaptığı olumlu katkıya rağmen Türk şiirinde gelenekten faydalanma eğilimine zaman zaman itirazlar gelmiştir. Namık Kemal'den itibaren görülen bu itirazların büyük kısmı divan şiirinin devam ettirilmesine yöneliktir ve poetik mahiyet taşır. Bu tarz değerlendirmeler sırf poetik karakterli oldukları için bir noktaya kadar anlaşılabilir. Fakat bir de eskinin devam ettirilmesine veya modern metinlere yansıyan gelenek unsurlarına yöneltmiş gibi durmakla birlikte müessiri hedef alan itirazlar vardır.

Bu tarz itirazlar, kimi zaman, edebiyat biliminin nesnel ölçütlerine değil; eleştiriyi yapanın öznel değer yargılarına bağlı hükümler içermektedir. Üstelik bazen, değerlendirilen edebî metnin sahibi ile değerlendirmeyi

yapanın ikili ilişkileri ya da dünya görüşleri ve siyaset anlayışlarındaki benzerlik veya farklılık, eserin estetik değeri hakkında verilen hükmü etkilemektedir. Bu durumda yapılan değerlendirme, geleneğin modern edebî metinlere taşınmasının objektif eleştirisinden ziyade alelade bir övgü ya da sövgü metni durumuna düşmektedir. Cumhuriyet yıllarında divan şiiri geleneğinden faydalanan şairlere yöneltilen eleştirilerin bir kısmı bu bağlamda değerlendirilebilir.

XX. yüzyıl Türk şairlerinden Yahya Kemal'in zaman zaman bu tarz ithamlara maruz kaldığı görülür. Onu, birçok kimse XX. yüzyıl Türk şiirinin zirvelerinden biri olarak kabul ederken; kimileri de büyüklüğünü kabul etmekle birlikte, beyhude yere maziye devam ettirmeye çalışan şair olarak görür. Örneğin onu Türk Edebiyatının zirvelerinden biri olarak görmesine rağmen

*Harâbisin harâbâtî değilsin
Gözün mazidedir âtî değilsin*

diyen Ziya Gökalp, Y. Kemal'i maziye düşkün olmakla eleştirir. Bu eleştiri, şairin sanatına yöneliktir ve kabul edilmese bile anlayışla karşılanabilecek bir üslup taşır.

Hâlbuki bir de Yahya Kemal hakkındaki kişisel kanaatlerinin saikiyle onu eleştirenler vardır. Bu tarz eleştirileri yapanların asıl amacı Yahya Kemal'in şiirini değil kendisini hırpalamaktır.

Sovyet Dönemi Azerbaycan Türk şiirinin önemli temsilcilerinden Samed Vurgun ve Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin kalburüstü şairlerinden Nâzım Hikmet, siyasal görüş farklılığı sebebiyle Yahya Kemal'in şiirlerindeki gelenek unsurlarını eleştirir görünerek ona saldıranlar arasında yer alırlar.

Gelenekten büyük oranda istifade eden; hatta geleneği çağdaş Fransız şiiriyle harmanlayarak yeni bir şiir anlayışı oluşturmayı başaran Yahya Kemal, geleneksel bir motifi şiirine taşımış olması vesile kılınarak hem Nâzım Hikmet, hem de Samed Vurgun tarafından şiddetle eleştirilir. Ayrıca, Nâzım Hikmet ve Samed Vurgun, Yahya Kemal'e yönelttikleri hücumda, onu “kadın teninden istifade etmeye çalışan shehevî duygulara kapılmış bir erkek” olarak göstermeye çalışırlar.

Konuyu daha iyi anlamak adına önce Yahya Kemal'in şiirini; ardından da Nâzım Hikmet ve Samed Vurgun'un onu eleştirmek için kaleme aldıkları şiirlerini okumakta fayda var.

“NAZAR

Gece, Leylâ'yı ayın on dördü,
 Koyda tenhâ yikanırken gördü.
 'Kız vücûdun ne güzel böyle açık!
 Kız yakından göreyim sahile çık!'
 Baktı etrafına ürkek ürkek
 Dedi: 'Tenhâda bu ses nolsa gerek,'
 'Kız vücûdun sarı güller gibi ter!
 Çık sudan kendini üryan göster!'
 Arqnırken Ayın ölgün sesini,
 Soğuk ay öptü beyaz ensesini.
 Sardı her uzvunu bir ince sızı;
 Bu öpüş gül gibi soldurdu kızı.
 Soldu, gündün güne sessiz, soldu!
 Dediler hep: 'Kıza bir hâl oldu!'
 Tâ içindendi gelen hıçkırığı,
 Kalbinin vardı derin bir kırığı.
 Yattı, bir ses duyuyormuş gibi lâl.
 Yattı, aylarca devam etti bu hâl.
 Sindi sîmâsına akşam hüznü.
 Böyle yastıkda görenler yüzünü,
 Avuturlarken uzun sözlerle,
 O susup baktı derin gözlerle.
 Evi rüzgâr gibi bir sır gezdi,
 Herkes endişeli bir şey sezdi.
 Bir sabah söyledi son sözlerini,
 Yumdu dünyâya elâ gözlerini;
 Koptu evden acı bir vâveylâ
 Odalar inledi: 'Leylâ! Leylâ!'
 Geldi köy kızları el bağladılar...
 Diz çöküp ağladılar, ağladılar!

Nice günler bu şeâmetli ölüm,
 Oldu çok kimseye gizli bir düğüm;
 Nice günler bakarak dalgalara,
 Dediler: 'Uğradı Leylâ Nazara!'" (Beyatlı 1990: 143-144)

“AYAĞA KALKIN EFENDİLER

Behey! Kaburgalarında ateş bir yürek yerine
 idare lambası yanan adam!
 Behey armut satar gibi
 San`atı okkayla satan san`aktâr!

Ettiğin kâr

kalmıyacak yanına!

*Soksan da kafanı dükkânına,
dükkânını yedi kat yerin dibine soksan;*

yine ateşimiz seni

yağlı saçlarından tutuşturarak

bir türbe mumu gibi damla damla eritecek!

Çek elini san`atın yakasından

çek!

Çekiniz!

Bıyıkları pomadali ahenginiz

süzüyor gözlerini hâlâ

'koyda çıplak yıkanan Leylâ`ya` karşı!

Fakat bugün

ağzımızdaki ateş borularla

çalınıyor yeni san`atın marşı!

Yeter artık Yenicami tıraşı,

yeter!

Ayağa kalkın efendiler...” (Ran 2002a: 141)

“LEYLA¹

Bu ad şairlere çohdan tanışdır,

Bu adla çohlari tutulmuş derde...

Bekle deyilecek söz galmamışdır?

Doğdu Leyla`sını bizim günler de...

Füzuli çatarag sıh gaşlarını

Leyli`nin eşgine saldı Mecnun`u

Ahıtdı hesretle göz yaşlarını,

Bize heber verir tarihler bunu.

...

Kamal soyundurdu Leyla`nı çılpag

Çıhardı sahile ay ışığına;

Bahdı döne döne hezzler alarag,

Açıg bir bedenin yaraşığına

Yazıg ki, Leyla`nı tutan setelcem

Gızcıgın ganına işledi birden,

Heyatı terk etdi o taleyi kem,

Şair ilham aldı bu facieden...” (Vurgun 1985a: 250-251)

¹ Metnin tamamı değil; yalnızca ilgili kısımları alıntılanmıştır.

Görüldüğü gibi Yahya Kemal, “Nazar” şiirinde tasvir ettiği kadının adını “Leyla” koymuştur. Bu şiirde “Leyla” adının seçilmesi, klasik şiirdeki “Leyla ve Mecnun” hikâyesinin kadın kahramanı Leyla’dan mülhem olarak “âşık olunan/olunacak kadın” imajına vurgu yapmak içindir. Böylelikle Yahya Kemal, Türk şiir geleneğindeki bir motifi, Nev-yunanîlik çizgisine teğet geçen üslupla kendi şiirine taşımış olur.

Hem Nâzım Hikmet hem de Samed Vurgun, klasik şiirin en çok faydalanılan motiflerinden “Leyla”yı şiirine taşımış olmasını vesile bilerek birer şiirinde fırsat düşürüp Yahya Kemal’e, saldırlılar.

“Ayağa Kalkın Efendiler” başlıklı şiirdeki

Bıyıkları pomadali ahenginiz

süzüyor gözlerini hâlâ

“koyda çıplak yıkanan Leylâ’ya” karşı!

mısraları, Nâzım Hikmet’in Yahya Kemal’i hedef aldığını açıkça göstermektedir.

Nâzım’ın annesi Celile Hanım ile Yahya Kemal’in evlilikle taçlandırılması düşünülen; ama sonuçsuz kalan bir aşk yaşadıkları ve Nâzım’ın bu aşkı öğrendikten sonra Yahya Kemal’e karşı kin beslemeye başladığı edebiyat çevrelerinde bilinen bir durumdur (Vâ-Nû 1969: 30-32). Dünya görüşleri ve edebiyat anlayışları farklı olan iki şairin arasında bir de böyle kişisel husumet bulunuyor olması, Nâzım’ın Yahya Kemal’e şiir yoluyla saldırmayı sonucunu doğurmuştur.

Bir çalışmada “Ayağa Kalkın Efendiler” başlıklı şiirin, sanatı toplumun gelişmesi için değil, kişisel duyguların anlatımı için kullananları yermek, insanları yeni sanat anlayışına çağırarak amacıyla kaleme alındığı ifade edilir (Karakuş 2002: 39). Bu değerlendirme, toplumcu gerçekçi sanat anlayışını benimsemiş Nâzım’ın şiiri için doğru bir tahlil olarak kabul edilebilir; ama “Ayağa Kalkın Efendiler” şiirinde konunun kişileştirilmiş olması, Nâzım’ın yalnızca poetik düşüncelerini ortaya koymakla yetinmediği; başka bir amaç peşinde daha koştuğu izlenimini vermektedir.

Yukarıda belirtildiği gibi “Nazar” şiirindeki “Leyla”yı vesile kılarak Yahya Kemal’e saldıran bir diğer şair de Samed Vurgun’dur. Sovyet Dönemi Azerbaycan Türk şairi olarak Samed Vurgun’un sosyalist Nâzım’ı tanıdığı, sevdiği ve onun eserlerini okuduğu bilinmektedir (Bozdoğan 2005: 105). Nâzım’ın “Ayağa Kalkın Efendiler” şiirinin ilk yayım tarihi 1925 (Ran 2002a: 141); Vurgun’un “Leyla” şiirinin ilk yayım tarihi ise 1935’tir (Vurgun 1985a: 422). Bu veriler dikkate alınırca Vurgun’un, Yahya Kemal’in “Nazar” şiirine ve orada işlenen temaya Nâzım Hikmet

aracılığıyla vakıf olduğu anlaşılmış olur. Zaten Vurgun'un:

*Kamal soyundurdu Leyla'nı çılpag
Çıhardı sahile ay ışığına;
Bahdı döne döne hezzler alarag,
Açıg bir bedenin yaraşığına*

mısraları, aynen Nâzım Hikmet'in gibi Yahya Kemal'i pornografik bir metin ortaya koymuş olmakla itham etmektedir.

"Samed Vurgun'un Yahya Kemal'e karşı sergilediği bu menfi tavır, ilk bakışta, Azerbaycan edebiyatının XX. yüz yılda Rus edebiyatının etkisine girmesinden sonra gelişen proleterya edebiyatının eğilimlerinden biri durumundaki 'edebiyatta cinsellikten ve şehvet uyandıran konulardan uzak kalmak' ilkesiyle açıklanabilir. Fakat Vurgun'un kendisinin de Yahya Kemal'i eleştirmesine sebep olan mısralara benzer söyleyişleri vardır" (Bozdoğan 2005: 110). Benzer mısralara Nâzım Hikmet'in şiirlerinde de tesadüf edilir. Yani Samed Vurgun ve Nâzım Hikmet'in kadını cinsel bir obje olarak kullandıkları mısralar bulmak mümkündür.

Nâzım Hikmet'in "Sıcaklarda" başlıklı şiirindeki
"Bu sıcaklarda seni düşünüyorum
çıplaklığını

boynunu bileklerini
minderde ak bir kuş gibi yatan ayağını
senin söylediklerini.

Bu sıcaklarda seni düşünüyorum
bilmiyorum aklımda en çok kalan ne
gözümün önüne gelen
boynun mu bileklerin mi çıplak ayağın mı
bana benim olurken söylediklerin mi?" (Ran 2002b: 18)

şeklindeki mısralar ile Samed Vurgun'un "İnce Hanım" başlıklı şiirindeki

"İnce Hanım çoh güvenir özündeki güzeliyle,
Seher çıtır yuvasından 'Güzellikde menem!' deye
O bir bahar havasıdır, tez deyişen halları var;
Yanağında goşa-goşa, küçük-küçük halları var.
Dodagları çoh incedir, dişleri var mercan kimi;
O salanlar, sığallanar canlar alan bir can kimi..
Gızıl durna bahışları süzüldükce humar-humar,
Ovcuların üreyinde yeller esib, tufan gopar

...

Sözün özü, bu dilberde tebietin vergisi var,
Gızıl güldür yanagları sifetinde gülür bahar;

...

Yol üstünde duran genler bu dilbere bahar geçer

Gızın oynag bahısları şimşek kimi çahar, geçer.” (Vurgun 1985a: 336-337)

Şeklindeki mısralar, her iki şairin de “Nazar” şiirindeki üslubu dolayısıyla Yahya Kemal’i eleştirmesine rağmen kendilerinin de aynı üslupla şiir yazdıklarını göstermektedir.

Buna ilaveten fütürist çizgiye yakın durmakla birlikte Samed Vurgun ve Nâzım Hikmet’in de gelenekten faydalandığı bilinmektedir. Hatta gelenekten faydalanma bakımından Vurgun’un bütün XX. yüzyıl Türk şairleri içinde ilk sıralarda yer aldığı rahatlıkla söylenebilir.

Nâzım Hikmet’in “Kerem Gibi” başlıklı şiirindeki

“-Kül olayım

Kerem

gibi

yana

yana

Ben yanmasam

sen yanmasan

biz yanmasak

nasıl

çıkır

karan-

-lıklar

aydın-

-lığa..” (Ran 2002: 189)

mısraları ile Samed Vurgun’un “Geleceyin Toy Bayramı” başlıklı şiirindeki

“Yer küresi başdan-başa al şefege boyanacag

Dağlar, daşlar yuhusundan şirin-şirin oyanacag.

Ulu Hürmüz Ehrimen’i öz elile boğacagdır,

Her könülün öz muradı, öz güneşi doğacagdır.

...

O alemin bayrağını biz görürük al gırmızı,

Ferhad kimi külüng vuvran insan oğlu, insan gızı

O alemin sevgisile cebhelerde sine gerir,

Alovların gucağından geleceye yol gösterir.

...

Dede Gorhud dediyimiz min bir yaşlı bir ozan da

Goca vahtı öz sazını sinesine basacagdır,

Bütün halglar ve tayfalar ona gulag asacagdır.

O açacak deniz kimi tükenmeyen ağılını,

Söyleyecek öz yurdunun gehremanlık nağılını.” (Vurgun 1985b: 101)

mısraları, her iki şairin de şiirlerinde gelenekten faydalandıklarını göstermektedir. Öyleyse Samed Vurgun ve Nâzım Hikmet’in Yahya Kemal’e karşı sergilediği menfi tavır, estetik ve ahlakî kaygılardan değil; kişisel husumetten veya siyasal görüş farklılığından kaynaklanıyor olmalıdır. Bu noktada, her ikisinin de Yahya Kemal’e karşı bilinçlerinde taşıdıkları kişisel kını, onun “gelenekten çıkarları doğrultusunda istifade eden bir şair” olduğu kisvesiyle dile getirdikleri sonucuna ulaşılabilir.

Samed Vurgun ve Nâzım Hikmet’in Yahya Kemal’e karşı sergiledikleri kişisel husumet kaynaklı bu menfi tavır, başka şairleri de etkilemiş ve onlar da Yahya Kemal’i aynı örnekten hareketle hicvetmişlerdir. Örneğin Nâzım Hikmet’i çok yakından takip edenlerden biri olan Ercüment Behzat (Kaplan 1984: 299), bir hicviyesinde,

“Böyle derinti, böyle yoz, böyle kaytarık sanat

Böyle altı tabak, üstü yemyeşil dirlik,

Sarmaz olaydı başımıza LEYLA’yı ayın ondördü

Görmez olaydık Ferhâd ile Şirin’i beraber

ve Parkotelden semt-i Cihangirden o ‘Fakir Üsküdar’ı

o kallavî beyitler, savılmış kasideler

O hadım hasreti: VUSLAT

HÂŞİM’e rahmet okuttu.

Kıraçta dört ayak ter ekip, mihnet için kız-kızan ne köpek ola

SİCİLYA KIZLARI URYÂN omuzlarında SEBU kırıtıp salınırken?

Biz tüymedik mi Kral Alfonsla beraber Madritten?

Atlarız Bükreşe Paristen

Ak saçlı Turancıyla Gagavuzca dem çekeriz

Yaran sofrasında içip durmadan

Türk şiirinin babalık tahtına Pâkistanda

MEHLİKA SULTAN’la biz geçeriz” (Lav 1950)

der. Ercüment Behzat bu mısralarda, Yahya Kemal’in şiirlerini eskinin devamı olmakla eleştirirken, aynı zamanda “Sarmaz olaydı başımıza LEYLA’yı ayın ondördü”, “o hadım hasreti: VUSLAT” ve “SİCİLYA KIZLARI URYÂN omuzlarında SEBU kırıtıp salınırken” mısralarıyla da Yahya Kemal’in şiirlerinde pornografik unsurlar bulunduğu imajını uyandırmaya çalışır. Böylelikle ilk anda, eskinin devamı veya gelenek unsurlarının modern metinlere taşınması eleştiriliyormuş gibi görünmesine rağmen aslında Yahya Kemal’in şahsına hücum edilmiş olur. Bunda karşı tarafla Yahya Kemal’in sanat anlayışlarındaki farklılığın etkisinin olduğu

düşünülebilir; ama Nâzım çizgisinde yürümeye çalışan Ercüment Behzat'ın, üstadından etkilenerik Yahya Kemal'e karşı kişisel bir tavır takınmış ve yukarıdaki mısraları bu tavrın etkisiyle kaleme almış olabileceği de gözden uzak tutulmamalıdır.

Yahya Kemal'i "eskiyi devam ettiren şair" olduğu gerekçesiyle eleştiriyor görünmekle birlikte, aslında ona karşı beslediği kişisel husumeti dillendirmiş olan başka isimlere rastlamak da mümkündür.

Peyami Safa, particilik güdüsüyle yönelttiği saldırıları perdelemek amacıyla onu "şair" değil "manzumeci" olarak niteleyerek, eserlerinin yarından fazlasının eskiye nazire olmaktan öteye gidemediğini söyler (Yalçın 1951: 7).. Aslında daha önceleri aralarında sıkı bir dostluk bulunmasına rağmen (Safa 1958b) Yahya Kemal ile Peyami Safa'nın dostluğu 1943 yılındaki milletvekilliği seçimleri sırasında günlük parti çekişmeleri sebebiyle bozulmuştur. Nevzat Yalçın, Peyami Safa'nın Yahya Kemal aleyhindeki görüşlerinin edebî kaygılardan değil; günlük politik çekişmelerden kaynaklandığını "Peyami Safa'ya Açık Mektup" başlıklı yazısında şu cümlelerle ifade eder: "*Vaktiyle İstanbul'da yapılan bir milletvekili seçimi dolayısıyla, bağımsız aday Yahya Kemal aleyhine yaptığınız sistemli neşriyat, üstada olan düşmanlığınızın, kullandığı nazım tarzından ileri gelmediğini açıkça gösteriyor*" (Yalçın 1951: 7).

İki edip arasındaki problemin kaynağını daha açık şekilde ortaya koyan Mehmet Çınarlı da konu hakkında şunları söyler:

"Peyami Safa, seçimden kısa süre önce Vakit gazetesine geçmiş, gazetenin sahibi H. Tarık Us'u övmeye ve Y. Kemal'i kötülemeye başlamıştı. Buna karşılık A. Emin Yalman Vatan gazetesinde Y. Kemal'in büyük boy resimlerini yayınlıyor ve birinci sayfaya şöyle manşetler atıyordu: 'Ey İstanbul halkı büyük şair Y. Kemal kendisine olan sevgini göstermeni bekliyor. Seçim günü sandık başına git ve P. Safa'ya gerekli cevabı ver!' P. Safa'nın yazılarında ise şu cümlelere rastlıyorduk: *'Ey İstanbul halkı, sen şair değil mebus seçeceksin. Sekiz sene Meclis'te oturup bir defa söz almayan, senin dertlerini, meselelerini dile getirmeyen bu adamı Meclis'e gönderme'*" (Çınarlı 1984: 24-25).

Nevzat Yalçın ve Mehmet Çınarlı'nın değerlendirmelerinden yapılan bu alıntılar, Peyami Safa'nın, Yahya Kemal'in şairliği hakkında taşıdığı menfi kanaatlerinin, sanatsal kaygılardan değil; günlük parti çekişmelerinin yönlendirmesinden kaynaklanmış olduğunu göstermektedir. Nitekim 1958'de Yahya Kemal'in ölümü üzerine Milliyet gazetesinde yayımlanan bir yazısında Peyami Safa "*Yahya Kemal yalnız geçmiş devirlerin şairi olarak kalmaz; geçmişin ebedî değerlerini geleceğe götüren tek şair*

olarak da hayranlık, minnet ve şükranla yad edilecektir.” (Safa 1958a) diyerek onun hakkını teslim eder. Bu cümle, Peyami Safa'nın Yahya Kemal hakkında daha önce ortaya koyduğu menfî kanaatlerinin, estetik kaygıdan uzak; politik çekişmelerin tesiriyle sarf edilmiş konjonktürel görüşler içerdiğini hiçbir şüpheye yer bırakmayacak şekilde ispat etmektedir.

Sonuç

Ayvazoğlu'nun da bir çalışmasında örnekleriyle ortaya koyduğu gibi, eskiyi yıkmak adına geleneğin devamına şiddetle saldıranlardan bazıları, bunu gerçekten doğruluğuna inandıkları için değil, devrin havasına uyararak (Ayvazoğlu 1989: 324-326) veya eserlerinde gelenekten istifade edenlere karşı taşıdıkları kişisel öfkelerinin neticesinde yapmışlardır.

Samed Vurgun, Nâzım Hikmet ve Nâzım çizgisinde yürüyen Ercüment Behzat gibi şairler benimsemiş oldukları toplumcu gerçekçi sanat anlayışını savunurken konuyu kişileştirmemiş olsalardı, nazmen ortaya koydukları görüşler poetik birer değer ifade edebilirdi; ama bu sanatçıların yukarıda verilen metinleri, Yahya Kemal'e karşı taşıdıkları öfkenin açığa vurulduğu sövgüler olmaktan öteye geçmez. Aynı şekilde Peyami Safa'nın Yahya Kemal'e yönelttiği konjonktürel yergiler de sanat eleştirisi adına bir değer taşımaz.

Böyle tavrılar, Türk Şiirinin zengin bir kaynağından faydalanarak onu daha da zenginleştirecek şairleri girişimlerinde tereddüde sevk eden bir tavır olmasının ötesinde, sanat ve eleştiri etiği açısından yanlış bir tercihtir; sanatın gelişmesine katkıda bulunmak şöyle dursun, sanat adına yapılan eleştirilerin iptizale uğratılmış olmasından başka bir anlam ifade etmez.

KAYNAKÇA

Ayvazoğlu 1989: Beşir AYVAZOĞLU, *İslâm Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İstanbul, 1989.

Beyatlı 1990: Yahya Kemal BEYATLI, *Kendi Gök Kubbemiz*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

Bozdoğan 2005: Ahmet BOZDOĞAN, “Samed Vurgun’un Bakış Açısıyla On Bir Türk Şairi”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Yaz 2005/34, 91-115.

Çınarlı 1984: Mehmet ÇINARLI, *Hatıraların Işığında*, Cönk Yayınları, İstanbul, 1984, 24-25'ten naklen Öztürk EMİROĞLU, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, 218.

Kaplan 1984: Mehmet KAPLAN, *Şiir Tahlilleri II*, *Cumhuriyet Devri*

Türk Şiiri, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1984.

Karakuş 2002: Hidayet KARAKUŞ, “Nâzım’ın Şiirinde Temalar”, *100. Doğum Yıl Dönümünde Nâzım Hikmet’e Armağan*, (Editör: Alpay KABACALI), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

Lav 1950: Ercüment Behzat LAV, “Kol Kırılır Yen İçinde”, *Barış*, 1.6.1950’den naklen Hilmi YÜCEBAŞ, *Bütün Cephelerile Yahya Kemal*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kâğıdçılık T.L.Ş., İstanbul, 1958, 162-163.

Ran 2002a: Nâzım Hikmet RAN, *835 Satır*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

Ran 2002b: Nâzım Hikmet RAN, *Son Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

Safa 1958a: Peyami SAFA, “Yahya Kemal”, *Milliyet*, 2.11.1958’den naklen: Hilmi YÜCEBAŞ, *Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kâğıdçılık T.L.Ş., İstanbul, 1958, 192.

Safa 1958b: Peyami SAFA, “Yahya Kemal ve Rumeli Hisarı”, *Milliyet*, 4.11.1958’den naklen Hilmi YÜCEBAŞ, *Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kâğıdçılık T.L.Ş., İstanbul, 1958, 192.

Vâ-Nû 1969: Vâlâ Nureddin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969.

Vurgun 1985a: Samed VURGUN, *Eserleri Yeddi Cilde Birinci Cild*, (Tertib edenleri: O. SARIVELLİ ve E. HÜSEYNOV), Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası Nizami Adına Halglar Dostluğu Ordenli Edebiyat İnstitutü Yayınları, Bakı, 1985.

Vurgun 1985b: Samed VURGUN, *Eserleri Yeddi Cilde İkinci Cild*, (Tertib edenleri: O. SARIVELLİ ve E. HÜSEYNOV), Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası Nizami Adına Halglar Dostluğu Ordenli Edebiyat İnstitutü Yayınları, Bakı, 1985.

Yalçın 1951: Nevzat YALÇIN, “Peyami Safa’ya Açık Mektup”, *Hisar*, Temmuz 1951/15, 7’den naklen Öztürk EMİROĞLU, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, 217-218.

