

Modern Türk Şiirinde Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma Sorunu (1960-1970)

Figen YILMAZ*

Özet: Modern Türk Şiiri, Tanzimat sonrası dönemde Divan şiir geleneği ile bağlarını kopardı. Kaynak olarak, Batı, özellikle Fransız şiirini örnek aldı. Cumhuriyet sonrası dönemi şiirinde bu durum hep tartışma konusu oldu. Zamanla şiir, sınırı belli olmayan bir kuralsızlık içine düştü. 1960'tan sonra Divan şiiri nazım şekilleri örnek alınmaya başlandı. Bunun üzerine şiirde eski-yeni tartışması yeniden doğdu. Bu tartışma yer yer siyasi alana kaydı. Konu, çeşitli gazete ve dergilerde tartışıldı. Tartışmalar sonunda Divan şiirinden yararlanma sınırları büyük ölçüde belirlendi.

Anahtar Kelimeler: *Divan Şiiri, Gelenek, Modern Türk Şiiri, Sanat, Tartışma*

The Problem of Utilizing Divan Tradition in Modern Turkish Poetry

Abstract: The Modern Turkish poetry has severed its connection with the Divan poetry after the Tanzimat. It used the Western literature, particularly French poetry, as the main source. This has always been a subject of discussion after the Republication era. In time, poetry assumed an irregular, solecistic form with no defined boundaries. After 1960s the styles of Divan poetry started to be imitated. This rekindled the discussion on new versus and old forms. This discussion found its way to political circles and it was debated in a variety of newspapers and periodicals. As a result, the boundaries on how Divan poetry should be utilized have settled to a large extent.

Keywords: *Divan Poetry, Tradition, Modern Turkish Poetry, Art, Discussion*

*İstanbul Aydın Üniversitesi TÖMER Türkçe Öğretmeni.

1961 Anayasasının sağladığı geniş düşünce ve fikir ortamı içinde, genellikle kültür, sanat, edebiyat ve bazen de siyaset ağırlıklı dergilerde, sanatın, edebiyatın görevi, sanatın geleceği ve bu geleceğe yürüyüşte gelenekten beslenmenin yeri, sınırı, şekli gibi konular, önceki dönemlerden daha çok yer almaya başladı.

Dilimizi, edebiyatımızı, sanatımızı, kültürümüzü gelenek zinciri içinde, bir bütün olarak görüp kavrama, böylece geçmişimizle daha yakın bağlar kurma, o dönem için Refik Durbaş'ın ifadesi ile "Türk Olma" gereği yeniden söz konusu edildi. Millileşme, yerelleşme, milli kültür, gelenek, Batı kültürü gibi konularda soruşturmalar açıldı.

Özellikle *Yön* dergisi, bu alana sol anlayışla bakışın önünü açmak ve bu anlayışın benimsediği gelenekten yararlanma sınırlarını belirleme gayretinde oldu.

Yön dergisi 6 Ağustos 1965 tarihli sayısında, "Az Gelişmiş Ülkelerde Kültür ve Sanat Tartışması, Milli Kültür ve Devrimci Kültür" başlığı altında Cezayir'de, Cezayir kültürünü, çeşitli yönleri ile de ele alan ve tartışan bir açık oturumun tam metnini yayınladı(Sf.15). Metni Türkçeye Fethi Naci çevirdi. Amacı, bir Kuzey Afrika ülkesi olan Cezayir'de, modern sanat ve kültürün oluşmasında gelenekten yararlanmanın yolunu ve boyutunu, "milli kültür" ve "devrimci kültür" konularının tartışıldığı Türkiye'ye bir örnek olarak göstermekti.

Bu açık oturumun yayını ilgi ile karşılandı ve geniş bir okuyucu kitesince takip edildi. Bu ilgi üzerine, metni çeviren Fethi Naci, Tanzimat sonrası yıllardan bu yana, zaman zaman tartışma konusu olan milli kültür, geleneksel kültür, Batı kültürü ve bu kültürden etkilenme ve yararlanma konularını daha yakından takip edebilmek, ilişkileri belirleyebilmek, yol ve yönünü gösterebilmek, amacını ortaya koyabilmek için" Milli Kültür ve Batı Kültürü ile İlişkiler" başlığı altında bir soruşturma metni yayınladı ve aydınların bu soruşturma sorularını cevaplandırmasını istedi.

Cevaplandırılması istenen sorular şunlardır:

1. Türk sanatçısı geçmişimizin kültürel ve sanatsal değerlerinden yararlanabilir mi?

a. Yararlanabilirse, bu yararlanma nasıl olmalı? Edebiyatta, müzikte, resimde, tiyatrodada?..

b. Yararlanamazsa sanatını neye dayandırmalı?

c. Bir milli kültürün oluşum şartları sizce nelerdir?

2. Batı kültürü ile ilişkilerimizde göz önünde bulundurulması gereken noktalar sizce nelerdir?

a. Batı kültüründe “zararlı-yararlı” şeklinde bir ayırma yapmayı doğru buluyor musunuz? Doğru bulmuyorsanız, nedenleri?

b. Böyle bir ayırmayı doğru buluyorsanız, sizce batı kültürünün hangi yanlarını almalıyız, hangi yanlarını almamalıyız (*Yön*, Sayı 127, 3 Eylül 1965: 14-15).

Bu sorulardan, kimi hepsine, kimi de kendi anlayışına göre seçme yaparak bazılarına, on iki şair, eleştirmen, düşünür, araştırmacı cevap verdi: 3 Eylül 1965 tarihli sayıda Sabahattin Eyüboğlu, Niyazi Berkes, Mehmet Seyda'nın (s 14-15), 10 Eylül 1965 tarihli sayıda Melih Cevdet, Ferit Edgü (s.14), 17 Eylül 1965 tarihli sayıda Memet Fuat, Demir Özlü, Orhan Duru'nun (s.14), 24 Eylül 1965 tarihli sayıda Turgut Uyar ve İlhan Berk'in (s.14), 1 Ekim 1965 tarihli sayıda Abidin Dino'nun (s.14) ve 8 Ekim 1965 tarihli sayıda da Pertev Naili Boratav'ın (s.14) cevapları yayımlandı.

Soruları, çeşitli yönleri ile cevaplayan bu şahsiyetlerin, biz sadece geçmişin sanat ve kültür değerlerinden günümüz sanatçılarının nasıl yararlanabileceği üzerine söyledikleri ve bu görüşlerin aktüel zamanın şiiri üzerine etkisinin neler olabileceği üzerinde duracağız.

Anketi ilk cevaplandıranlardan Sabahattin Eyüboğlu, yeni üretilen edebiyat ürünlerinde eski değerlerden yararlanılabileceğini söyler. Ancak bu yararlanma, yeni bir eseri ille de geçmişe bağlamak şeklinde olmamalıdır. Yeni bir yapıyı kafesli süslere boğmak, alaturka müziği eski niteliği içinde, çok sesli müziğe uygulamak, tiyatrodada yerli yersiz, gerekli gereksiz Dede Korkut ya da Nedim ağzıyla konuşmak, şiire Yunus edası, resme minyatür veya kilim havası vermek, Eyüboğlu'na göre

çıkarmak doğru değildir. Bu belki bir moda yol açabilir, ancak sanata yarar değil zarar getirir.

Eski sanat değerleri “yeni yepyeni” bir anlam ve yorum yüklenilerek günümüze mal edilebilirler. Aksi durumda müzelerde, kitaplıklarda olması gereken malzeme ortaya getirilmiş olur (Eyüboğlu, 1965:14).

Niyazi Berkes’in düşünceleri Eyüboğlu’dan daha farklıdır. O da geçmiş kültür ve sanat değerlerinden yararlanılabileceği kanaatindedir, ancak bu konuda sanatçıya yol göstermez. Ona göre bunun nasıl olması gerektiğini en iyi sanatçının kendisi bilir. Bu yararlanmanın bir kuralı, yöntemi olmadığını düşünür. Bunu, her sanatçı, kendi sanat anlayışına, kabiliyetine ve örnek aldığı eseri kavrayışına göre yapar.

Berkes, bu kanaatte olmasına rağmen, geçmişin kültür ve sanat değerlerinden yararlanmanın belirli bir sınırı olması gerektiğine inanır. Ona göre geçmişin sanat eserleri kopya edilemez; tekrarlanamaz. Yararlanmak, geçmişte tekrarlamak değildir. Esas olan, sanatçının, geçmişten yararlanarak günün sanat anlayışına cevap vermektir (Berkes, 1985: 15-16).

Mehmet Seyda, konuya, batılı yazar ve düşünürlerin mitolojiden, masallardan ve özellikle Shakespeare’den daima yararlanageldikleri ve bu gün de yararlanmakta olduklarına dikkat çekerek yaklaşır. Batılıların yaptığı gibi bizim de geçmiş kültür, sanat ve edebiyat değerlerimizden yararlanabileceğimizi, böyle bir beslenmenin hiç de yabana atılacak bir şey olmadığını söyler. Şiirimizin en az beş yüz yıllık bir geleneğe sahip olduğunu, bu durumun, günümüz şairlerinin önüne, bütün olanakları ile birlikte zengin bir miras sunduğunu belirtir. Bu mirasın olanaklarından yararlanılması konusunda Nazım Hikmet’i örnek gösterir. Sadece göstermekle kalmaz, onun büyük bir şair olmasını sağlayan unsurların başında, “hem halk hem de divan şiirinden yararlanma” geldiğini ekler (Seyda, 1965:15).

Melih Cevdet, geçmişin defterinin hiçbir zaman kesin olarak dürülmeyeceği kanaatindedir. Ona göre geçmiş, yorumla var olan ve bu varlığı ile günümüzü belirleyen bir güçtür. Ona göre günümüz, geçmişin yorumuna dayanır. Bunu da sanatçı

sağlar. Kültür ve sanat alanında ilerleme, donmuş, ölmüş bir geçmiş görüntüsünden ve baskısından kurtulma çabasıdır. Günümüz kültür ve sanatı canlılığını, diriliğini, gücünü geçmişle hesaplaşmasından alır. Bunun için de geçmişi sevmek veya ondan nefret etmek gerekmez, onu bilip kavramak, günümüzü de tanımak gerekir.

“Geçmişin üzerine kapanmak” hep yerilmiştir. Ama bir de “günümüz üzerine kapanmak” vardır. Bunların her ikisi de yanlıştır. Melih Cevdet’e göre, geçmişi bilip kavramaya ve onu, iyi bilip tanıdığı aktüel zamana aktarmaya en iyi örnek Halikarnas Balıkcısı’dır.

Sorun, geçmişi günümüzde yaşamak değil, “ölenden dirilerini bulmak, ölecek olandan dirilecek olanı aktaran gücü yakalamaktır.”

Melih Cevdet, geçmişi kültür ve sanat açısından yorumlamanın bir özgürlük alanı olduğunu söyler. Bu alanda sanatçı birtakım kurallarla bağımlı durumuna getirilmemelidir. Geçmişin şu ya da bu değeri, şu ya da bu ölçütlere göre yorumlanmalı, teklifleri sanatçının önüne konulmamalıdır. Böyle bir davranış, geçmişten yararlanma ilkesine uygun düşmez. Bunun yolunu, biçimini sanatçı bilir. Sanatçının seçtiği yolu da anlamak okuyucuya düşer.

Melih Cevdet, yararlanılacak geçmiş için de bir sınır çizmez. Bunun yirminci yüzyılın başları olacağı gibi yüzlerce yıl önceki değerlerin de olabileceğini söyler. Asırları aşır Yunus Emre’ye, Mercimek Ahmed’e Aşık Paşa’ya gidilebileceğine işaret eder.

Şaire göre, geçmiş değerlerden yararlanma sadece millî kültürümüz ile sınırlı düşünülmemelidir, bu yanlış olur. Başka kültürler ile de yakınlaşma yolları açık tutulmalıdır. Bunun için de biz şanslı durumdayız; çünkü tarihî coğrafyamıza bağlı olarak kültürümüzün geçmişi, insanlık geçmişinin büyük bir parçasını oluşturmaktadır. Konuya bu açıdan bakmalıdır.

Melih Cevdet, bugünkü Türk sanatçı ve düşünürünün kendine yeni bir geçmiş icat etmesine gerek bulunmadığını, kendi kültürünün yabancı kültürlerce ezilmemiş olduğunu, buna bağlı olarak da yabancı kültürlerle karşı bir kızgınlık, onlar karşısında

bir kompleks içine düşmediğini söyler. Bu sadece Avrupa'nın en eski ve en güçlü şiirlerinden biri olan Türk şiiri için böyle değildir; müzik, resim, tiyatro için de böyledir. İşte bütün bunlar, yorum bekleyen bir geçmiş olarak sanatçı ve düşünürlerimizin önündedir. Bu yorumlar sadece toplumun geçmişten gelen kişiliğini ortaya çıkarmakla kalmaz, daha önemlisi, toplumlarına renk ve kişilik katarlar (Melih Cevdet, 1965: 14).

Ferit Edgü de Melih Cevdet'in söylediklerine benzer düşünceler ortaya koyar. O da, bir Türk sanatçısının, sadece kendi kültüründen yararlanmasının yeterli olmayacağını, sanatçıların kendilerini bütün bir dünya kültürünün mirasçısı görüp bütün bir yeryüzü uygarlığını kaynak olarak almaları gerektiğini söyler.

Ferit Edgü, bugünün edebiyatçıları için gerçek değer taşıyan, yeni yorumlara kaynak olabilecek eserlerin, ancak Tanzimat öncesi dönemlere ait olanlar olabileceğini, Tanzimat sonrasının ise büyük ölçüde Batı taklidi olduğunu dile getirir. Öyle ise yeni ve güçlü yorumlar için Mercimek Ahmed, Evliya Çelebi ve bazı tarihçilerin eserlerine gidilmek suretiyle, hem günümüz edebiyatına ve hem de dünya kültürüne katkı sağlanabileceğini söyler, örnek olarak da Orhan Duru'nun hikâyelerini gösterir (Edgü, 1965:14-15).

Ferit Edgü'nün arkasından Memet Fuat bir nevi kendisinden öncekileri de özetleyerek ve Nazım Hikmet örneğini daha da yakından takip ederek ve daha başka örnekler de göstererek konu üzerine görüşlerini şu şekilde ortaya koyar:

“Geçmişimizin kültürel ve sanatsal değerlerinden yararlanmanın belli bir yolu yoktur. Eskinin yaşayan, günümüze ulaşan, yanibaşımızda olan değerleri sanatçı hiçbir çaba göstermeden eserine girer. Ayrıca, yaşamayan, bugüne ulaşamamış değerlerden belli bir çabayla yararlandığı da görülmektedir. Örnekse, Nâzım Hikmet birçok şiirlerinde çok açık olarak geçmişimizin kültürel ve sanatsal değerlerinden yararlanmıştır, belli bir çaba göstererek, nasıl yapacağını düşünme taşına...”

“Şeyh Bedrettin Destanı” bu çabanın çok başarılı bir örneğidir. “Rubailer” de öyle. Şöyle diyor bir mektubunda: “Rubailerle çok uğraşıyorum. İlk hamlede klâsik edayî mümkün

mertebe, bir üslûp meselesi olarak, muhafazaya çalışıyorum. Bu birinci merhale bir çeşit temrin olacak, sonra, rubaiye şekil bakımından da yeni unsurlar koyacağım.”Görüyorsunuz şair, geçmişimizin yaşayan kendini zorla kabul ettiren, bugüne ulaşmış değerlerinden farkında olmadan yararlanma durumunun ötesinde, belli bir çabayla, “temrin”ler yaparak, “bir üslûp meselesi olarak” eskiye yöneliyor. Çağdaş Türk sanatı bu çeşit örneklerle dolu. Resimde, müzikte... Hele şiir alanında... Batıyı gözledikleri için yerilen Oktay Rifat’ın, Melih Cevdet Anday’ın, Turgut Uyar’ın, Cemal Süreyya’nın geçmişimizin sanatsal ve kültürel değerlerinden ne büyük ölçüde yararlandıklarını görmemek için insan kör olmalı.

Bunoktaya gelmişken, sanatçıların yalnız kendi uluslarının geçmişindeki kültürel ve sanatsal değerlerden yararlanmakla kalmadıklarını, uluslararasıdaki kültür alışverişinin böylesine arttığı bir çağda ister istemez, başka ulusların geçmişindeki kültürel ve sanatsal değerlerden de yararlandıklarını belirtmek isterim. Müzik bilgisi olanların, şu günlerde, Türk halk müziğinden yararlanmış olan yabancı bestecilerden söz etmeleri ilgi çekici olurdu sanıyorum. Ulusal kültür halka ulaşan, ulaşabilen halktan doğan değerleri kapsayan kültürdür. İnsan’ı (toplumsal ilişkilerden soymadan) amaç edinen ve özgürlük içinde kurulan birey deneyleriyle oluşur. Yaşama gücünü ise evrensel kültürün bir parçası olabilmesiyle, öteki ulusal kültürlerle bir alışverişe girebilmesiyle sağlar (Fuat, 1965:14).

Demir Özlü sorulara, kendi yazarlık serüveni aralığından cevap getirir ve gelenekten yararlanmada bir zorlama olmayacağını, gelenekten yararlanma diye bir meselesinin bulunmadığını, eserinde, kendi duygularına dayandığını, kendisini çevreleyen ve aktüelin derinleştirilmesine çalıştığını söyler (Özlü, 1965:14).

Ferid Edgü’nün gelenekten yararlanmaya örnek gösterdiği Orhan Duru da konu üzerine görüşlerini ortaya koyarken şu soruyu sorar: “İnsanlar ve halklar kendi geçmişleriyle yüklü değil midirler?” Sanatçı sorduğu bu soruyu şöyle açıklamalar yaparak cevaplar: “Ben kendimi en iyi bilirim, kendi dilimi en iyi bilirim, kendi çevremi, kendi halkımı en iyi bilirim. Kendi ortamımı daha

iyi bilirim. Kendi çevremde, halkta kendi tarihimin, kendi kültür tarihimin izleri dolu değil mi? Kendi toplumum, kendi halkım geçmişten pek çok iz taşımaktadır. Öyleyse onları yazarken, ya da bir sanat yapıtı yaratırken ister istemez geçmişle ilgiliyim. Onlarla ilgilenirken, onların felsefesiyle, onların görüşleriyle, zevkleriyle uğraşıyorum demektir.” Bunları söyleyen Duru nihayet konu üzerine görüşünü ortaya getirir: “Sanatçı ister istemez geçmişinden yararlanacaktır.” Geçmişle bugünün insanı arasındaki diyalektik bağa da dikkat çeken yazar, bu yapıtının veya yapılacak olanın, sadece geçmişten yararlanmak değil, aynı zamanda halkı anlamak, çevresini daha iyi bilip yorumlayabilmek, belli bir ortam içinde “iliğine kadar yaşamak” olduğunu söyler. Ona göre “halkın içinde bir yabancı gibi yaşayıp sanat yapmaya çalışmak, olacak şey değildir.”

Orhan Duru, bu yolda başarılı olmanın, geçmişe “gözünü kapatmamak” olduğuna işaret eder (Duru, 1965:14).

Turgut Uyar da Türk sanatçıların, başka kaynaklardan yararlanabilecekleri gibi, kendi geçmişinden ve kendi değerlerinden de yararlanabileceği düşüncesindedir. Ona göre bu yararlanma, geçmişte ortaya konmuş sanat eserlerinden ve “sanatsal değerlerimizden çok” mazimizi kapsayan geniş sosyolojik araştırmaların ortaya koyacağı değer sistemlerinden; hayatı kabul ve yorumlayış biçimlerinden, bunun ortaya getireceği davranış şekillerinden beslenme yönünde olmalıdır (Uyar, 1965:15).

İlhan Berk, soruları Fransa’da uzun süre kalışının kendisinde uyandırdığı tarih ve gelenek fikri ile cevaplandırır ve konuyu sınırları belli, anlaşılır, açık şekilde ortaya koymaya çalışır. O, başka ulusların şiirinde böyle bir problemin yer alamayacağını, onlarda, geçmiş örneklerden yararlanmama gibi bir durumun olamayacağını; çünkü “bir resmin, bir şiirin başka bir resim, şiir örnek alınarak ortaya konulabileceğini” söyler ve Malraux’nun, “Ozanı günbatımı değil, günbatımı üstüne bir şiir etkiler ona günbatımı şiiri yazdırır.” dediğini örnek gösterir. Aynı paralelde, görüşünü güçlendirmek için bu defa Eliot’un, “ Bir şiir bir başka şiiri anımsatmazsa, o şiirin büyüklüğü söylenemez.” dediğini hatırlatır.

Ancak durumun bizim şiirimizde böyle olmadığını, Tanzimat sonrasında büyük bir kopuşun meydana geldiğini, bu kopuşla şiirimizin kendi çizgisinden çıkıp Batı şiirinin çizgisine yöneldiğini ve giderek Batı şiirinin, kendi şiir çizgimiz olarak benimsendiğini, bu gün de bu anlayışın devam etmekte olduğunu, eleştiri ölçüsünün de buna göre bunun üzerinden yapıldığını söyler. Oysa o ölçü, Batı şiirinin, kendi koşullarına göre oluşturduğu bir ölçüdür.

İlhan Berk, bunun içindir ki kendi şiir geleneğimize bağlanmamızın gerekliliği üzerinde durur ve “şiirimizi geçmiş ozanlarımıza yaslamak zorunda” olduğumuzu söyler. Şiirimizdeki derin kopuşların buna engel olamayacağını, önümüzde Yahya Kemal ve Nazım Hikmet gibi iki başarılı örneğin olduğunu hatırlatır. Ona göre gerek Yahya Kemal’in gerek Nazım Hikmet’in şiirlerinin yapısı, Batı şiirinden ayırdır ve kaynak olarak geleneksel şiirimizden yararlanmışlardır. Bunlar, sadece yapı açısından değil, hem yapı, hem dil ve hem ses bakımından geleneğin izlerini taşırlar.

İlhan Berk’e göre, Batı’dan yana olmak da kendi değerlerimizden yararlanmaktan başka bir şey değildir. “Aslında Batı’nın yapısı da budur. Böyle bakıldığında bir anlamı vardır. Batı, bana benim değer ölçülerimi buldurmağa yarar” (Berk, 1965:14).

Abidin Dino konuya daha çok pratik sanatlar açısından yaklaşır, ama söylediği şiir alanına da taşınabilir. Ona göre sanat eseri, ne zamana ait olursa olsun, neyi örnek alırsa alsın geçmişin malı değil, günümüzün içinde yaşayan bir değerdir (Dino, 1965:14).

Pertev Naili Boratav, gelenekten yararlanmayı bir bilim konusu olarak ele alır. Sosyal hayatta olduğu gibi kültür ve edebiyat alanında da sağlam bir gelecek kurabilmek için yeni ortaya konan eserlere geleneksel değerlerin de katılması ve bunun için de yeni yetişmiş ve yetişmekte olan sanatçıların geçmişiyi iyi bilmeleri gerekir (Boratav, 1965:15).

Soruşturmanın sadece birinci sorusuna verilen cevaplara göre çıkan sonucu Refik Durbaş şöyle özetler: “Sanatçı geçmişin kültür ve sanat değerlerinden yararlanabilir. Bunun nasıl olacağını

sanatçı herkesten daha iyi bilir. Bunun bir yöntemi, kuralı yoktur. Asıl sorun bu değerlerden nasıl yararlanılacağıdır. Sanatçı bilim adamından farklı olarak gözlemler, inceleme ile nedenleri aramakla kalmayacak, geçmişin olayları ve davranışları karşısında kendi düşüncelerini de belirtecektir; onları değerlendirecektir. Kendisi de geçmişin olayları içinde yaşıyormuş gibi, geçmişini günümüze getirecektir. Bu sonucu sanatçı yalnız düşünerek değil, yaratarak, yaratırken çözecektir. Aslında sanatın ele aldığı konu zaten değişmiyor, değişen bakış açısı, teknik ve biçimdir” (Durbaş, 1971: 11).

Tanzimat sonrası Türk şiiri, beslenme kaynakları olarak, Divan şiirimizin yanına Batı, ama daha çok Fransız şiirini aldı ve bu örnek kısa sürede Divan şiirinin önüne geçti. Değişme ve yenilenme yoluna girmiş olan şiirimizde Divan şiiri geleneğinin izleri, nazım şekli, tema ve üslup yönü ile hemen hemen yok olma noktasına geldi. Buna karşılık Batı şiiri ise şiirimiz için tek kaynak olma durumunu aldı.

Bu etkinin vardığı noktayı Ahmet Hamdi Tanpınar “Bitmeyen Çıraklık” adlı yazısında “Kim olursak olalım, nasıl yetişirsek yetişelim, hayat tecrübemizin mahiyeti ve genişliği ne olursa olsun, bizim ağzımızdan, hâlâ okuduğumuz frenk kitapları konuşmaktadır. Tıpkı bizden evvelkiler gibi...(Tanpınar, 1996:63).

Yaşar Nabi aynı durumu daha kesin ve doğrudan dile getirir: “Edebiyatımız, eski edebiyat ananemizle rabitasını büsbütün kesmiş bulunuyor. Yeni edebiyatımıza bir kök ararsak, bunun için garba teveccüh etmek mecburiyetindeyiz.”

Divan şiiri üzerine tartışmalar 1970’li yıllara kadar bilimsel değerlendirmelerden uzak, daha çok ilk tepkilerin gölgesi altında devam etmiştir. Daha Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren konuya yaklaşım siyasi bir mahiyet almış, konu, eski-yeni, geleneksel-modern, muhafazakâr-çağdaş, gerici-ilerici zıtlıkları üzerine ve sanatın olmadığı bir zeminde tartışılmıştır (Kahraman, 1994:78).

Bütün bu tartışmalar olurken şiirimizde Yahya Kemal’in kurucu geleneği, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, şiirde terk edilmek istenen kuralların aslında şiirin iskeleti olduğu, “omurgasız”

şairin yaşayamayacağı, Faruk Nafiz Çamlıbel'in geleneğe bağlı uygulamaları devam ediyordu.

Bu süreçte kendini gösteren Garip hareketi içinde, şiire bir nevi sınırlama getiren vezin, kafiye, redif, belirli nazım şekillerini kullanma alışkanlığına, söz ve anlam sanatlarını kullanmaya; şiirin bir tarafını oluşturan bu yapıcı unsurlara karşı çıkmış, sırt çevrilmiş, şiir, sınırı belli olmayan bir kuralsızlık alanına taşınmıştır. Yüzyıllar boyu bu sanatı kuran, besleyen, geliştiren, işleyen vezin, kafiye, mısra, beyit, dörtlük, bent gibi kurallı nazım şekilleri kullanılmaz oldu. Bu yeni anlayış içinde şiir cümlesi de yerini, hemen hemen bütünüyle düzyazının cümle imkânlarının çeşitliliğine bıraktı.

Şiirimiz, kendisine açılan bu yeni vadide, yeni anlayışlarla devam ederken, 1960'lı yılların ikinci yarısından sonra, başta Behçet Necatigil, “gazel”, “kaside” isimlerini verdiği, ama tamamıyla yeni tarzda yazdığı, sadece ismi geleneğe bağlı olan şiirlerini, yine geleneğin isimlendirmesi ile, *Divançe* adı altında yayınladı (1965). Attila İlhan yazdığı şarkıları, gazelleri, musammatları *Yasak Sevişmek* adı altında bir araya getirdi (1968). Bu yöneliş, İlhan Berk'in *Âşıkâne*(1968) adlı eserini yazmasına ve Turgut Uyar'ın yazdığı gazel, kaside, mesnevi, rübai gibi eski tarz şiirlerini *Divan* adı altında toplamasına kadar vardı (1970). Bu aşamada İlhan Berk *Âşıkâne*'yi yayınladı. Bu isimlendirme etrafında gelenekten yararlanma, gelenek-modern, eski-yeni tartışması yeniden alevlendi. “Divan” isimlendirmesi dolayısıyla Turgut Uyar bu tartışmanın, çoğu zaman merkezinde yer aldı. Şairin bu tercihi olumlu olumsuz çeşitli değerlendirmelere yol açtı.

“Niçin Divan?” diye soranlara Turgut Uyar şöyle cevap verdi: “Toplumsal sınıflara göre sanat türleri olduğunu kabullenmek bile, geçmişte bir mutlu azınlık için kullanılan bir sanat türünün sırf bu yüzden bir daha kullanılmamasını düşünmek ve önermek, kültürün bütün insanlığın kalıtı olduğunu yadsımak demektir. Zaten bir “divan” yapmakta asıl amacım, geçmiş bir mutlu azınlığın kullandığı aracı halk adına, halk yararına kullanmaktı... Klâsik birtakım kavramların yer ve anlam değiştirilmesine niye şaşmalı?” dedikten sonra bu hareketin, büyük

bir aldanış olarak görüp değerlendirdiği Tanzimat'a karşı bir tepki(...), "Çok gecikmiş bir bilinçlenme... Bir kendini bulma, bir tarihsel konuma yerleştirme çabası" olduğunu söyler (Çelik, 1970:393-395).

Bu tutuma, "Bomboş Bir Sayfaya Fahriye" isimli şiirin Bitmez bir uzun hava sanrısı verdiler bana
O eski havayı aldım, gönlümce tazeledim
şeklindeki mısraları ile açıklık getirir (Alaattin Karaca, 2005: 438-444).

Turgut Uyar, Tanzimat sonrasında beri süregelen edebiyat geleneğine karşı çıkan görüşler önünde, geleneği kabul eden ve onu hiçbir zaman yok saymayan bir anlayışla durur.

O daha 1958'de kaleme aldığı "Eskilerle Anlaşalım" başlıklı yazısı ile bu alana önemli bir adım atmış, bu geleneği hafife alanlara karşı önemli bir duruş göstermiştir (Uyar, 1958).

Yön dergisine verdiği cevaplar şairin görüşlerini daha da açık biçimde ortaya koyar, Aynı yıl *Dost* dergisinin açık oturumunda söyledikleri bu konudaki görüşlerini daha da kuvvetlendirir (Uyar, 1965).

Sabahattin Teoman, *Sâlihât-ı Nisvândan Saffet Hanımefendi'ye* isimli, Osmanlı Devleti'nin yıkılış dönemini ve yeni bir dönemin eşiğindeki durumu anlatan gazelini yorumlarken, şairin konuyu, Yahya Kemal'in ve benzeri sanatçıların görüşleriyle yansıttığını söyler (Teoman, Varlık, Mart 1970). Nermin Menemencioğlu, Turgut Uyar'ın tavrını ele alıp işlediği tarihi şahsiyetler açısından tenkit eder (Menemencioğlu, Yeni Edebiyat, Nisan 1970).

Mart ve nisan aylarında çıkan bu yazıları Kemal Tahir'in mayıs ayındaki "Turgut Uyar'ın Kitabı Dolayısıyla Tarih ve Şiirimiz" başlıklı yazısı takip eder. *Devlet Ana* ile Osmanlı tarihinin kuruluş dönemini ele alması ile dikkat çeken romancı, Turgut Uyar'ın şiirinin, eski şiirimizle olan ilişkisini daha kitabının *Divan* olarak adlandırılmasından başlatır. Konuya, kendi tarih görüşü ile bakar ve eseri o açıdan değerlendirme yönüne gider. Bunu yaparken, bin yıllık onurlu bir tarihimizin, gaddarca inkâr edilmek istenmesini, bu akıl almaz ihanetin kuşaklardan kuşaklara geçirilerek nihayet aydınlarımızın çoğunluğuna kabul

ettirilmesini, oysa tarihsiz toplumların yaşayamayacağını, çözümlü dağılacaklarını, bizimse onurlu bir tarihimizin olduğunu, bu onurlu tarihimizi sistemli bir şekilde yeni kuşaklara unutturma olayı ile karşı karşıya olduğumuzu, bunu başarabilmek için tarihimizi yapan her şeyin; temeldeki mülkiyet özelliğinin, buna dayalı dünya görüşünün, hukuk düzeninin, edebiyatın, sanatın her fırsatta kötülendiğini, tarihimizin işe yaramazlığının anlatıldığını ve bizi buna inandırmak yolunda elden gelen her yola girildiğini söyler.

Bu geniş girişten sonra yazar, konuya döner ve Turgut Uyar'ın eseri üzerinde şu değerlendirmelerde bulunur:

“Tarihimize er geç yeni görüşlerle, geleceği aydınlatacak yeni değerlendirmelerle dönecektik.

Ben, güçlü şair Turgut Uyar'ın “*DİVAN*” adlı büyük kitabını işte bu, epeyce geç kalmış dönüşün çok önemli belirtilerinden biri sayarak selâmlıyorum.

Turgut Uyar'ın *Divan* adlı kitabını çok sevdim, getirdiği şiirlerle çok duygulandım, önü tıkanmış görünen şiirimizi yeni, geniş alanlara geçirmek için taşıdığı tekliflerle de çok umutlandım.

Divan'ın eski şiirimizle ilintisi kitabın adından belli... Oysa modern şiirimiz, çoktandır, *divan* edebiyatıyla “göbek bağı” kopardığı sanısında, daha korkuncu, buna bir daha hiç dönmeyeceği kanısındaydı. Çünkü “*Divan* edebiyatı Acem-Arap kopyasıdır.” (Eğer bu böyleyse, Tanzimat batılılaşmacılığından bu yana batı kapitalist temelinde gelişmeye yeltenen şiirimizle Nâzım Hikmet'le başlayıp gene günümüze ulaşan sosyalist temele dayalı şiir, bunların biçimleri gibi özleri de, bu kaba yargıdan nasıl kurtulur?).

Divan edebiyatımız için ikinci daha haksız kötüleme, onun halktan ayrı, bir saray sanatı olduğu yargısıdır. Osmanlı sarayının, batıdakiler gibi bir feodal çekirdeği sımsıkı kaplayan bir aristokrat kuruluş olmadığı bugün artık en ileri bilim verileriyle ispatlanmıştır. Bir toplumda halktan ayrı düşmüş bir zümrenin, *Divan* edebiyatımız gücünde şiiri olup halktan ayrı dünya görüşünü belirleyen aynı güçte tarih, felsefe ve sosyoloji eserleri olmaması aklın alacağı şey değildir. Kaldı ki halka mal edilmek istenen tekke ve halk şairleri ürünleri de, gerek kullandıkları

kalıplar, gerekse taşıdıkları öz bakımından Divan edebiyatının ana temeli halkça hemen anlaşılır açıklıkta değildir.”

Kaldı ki Divan edebiyatımızdan edebiyatımızdan nasıl yararlanabileceğimizi Turgut Uyar *Divan*'daki şiiirleriyle yeterince ispatlamış olduğu halde eski ve yeni birçok şairlerimiz halk edebiyatı saydıkları örneklerden yola çıkarak hiçbir yere varamamışlardır. Çünkü sanatta bilgi ve şuurdan önce üstün sanatçı yeteneği şarttır. Üstün sanatçı yeteneğidir ki, yüzyıllar boyu yüzlerce Türk şairinin var güçleriyle çalışarak yarattıkları geniş ve derin bir şiir dünyasını, hangi amaçlarla, kimler tarafından ileri sürüldüğü araştırılmamış peşin yargılarla yadsıyan durumun karşısına dikildi.

Türk şiirine yeni ve ileri alanlar açacak şairlerimiz, Divan edebiyatımızla, tekke edebiyatımızla, halk edebiyatımızla batılaşmacılarımızın getirdiği yeni edebiyatımızla Nâzım Hikmet'in önderlik ettiği sosyalist edebiyatımızla hesaplaşmak, bunların temel kanunlarını, yani, tarih içinde toplumla ilintilerini bulmak, yerlilerini yabancılarından ayırmak zorundadır.

Turgut Uyar, *Divan* kitabıyla böyle yaman bir çalışmaya yönelmiştir. İşin gücünü seçmiştir. İşin gücünü seçmek ancak soylu sanatçıların harcıdır (Tahir, 1970:28-29).

Emin Özdemir, Kemal Tahir'in tutumunu “Osmanlıcılık özlemi” olarak niteler. Durumu Atatürk devrimlerine karşı bir tavır olarak gösterir ve “Geçmişimizi bileceğiz bilmesine, ama eleştirel bir yöntemle olacak bu biliş” diyerek eskiyi idealleştirmenin karşı- devrimcilerin işine yarayacağına işaret eder ve konuyu ideolojik plana aktarır (Özdemir, 1970:17-18).

Haziran ayında Doğan Hızlan'ın *Yeni Gazete*'de, hem Turgut Uyar'la bir röportajı ve hem de “Zor Ustalıkların Şairi” başlıklı, Turgut Uyar'ı ve şiirini değerlendiren iki yazısı, aynı günde çıkar.

Doğan Hızlan, röportajına, daha önce Naci Çelik'in sorduğu soru ile başlar:

-Niçin Divan?

Turgut Uyar bu soruya, aradan geçen birkaç ay içinde yazılıp söylenenlere de dayanarak şöyle cevap verir:

“- Bu hep soruluyor. Neden sorulduğunu anlayamıyorum.”

Şair, kendisine sorulan bu soruda gizli bir suçlama olduğunun

farkındadır. “*Divan* yerine cönk yazmış olsaydım bu soru sorulmayacaktı.” der.

Divan’da yaptığı işi, “ Ben, *Divan*’da bütün klasik içeriği değiştirmek yolunu tuttum.” şeklinde anlatır. Bu davranışı ile kötüye kullanıldığı sanılan bir edebiyat biçiminin halk adına kullanabilme imkânlarını göstermek istediğini anlatır. O, *Divan*’da eski değerleri olumlu şekilde kullandığını söyler ve yaptığı işle, eski bir uygarlığa, eski bir ölçüye bağlanmadığını aksine, üstesinden gelebildiği bir işe giriştiğini söyler (Hızlan, 1970:8).

Doğan Hızlan, röportajı ile yan yana çıkan “Zor Ustalıkların Şairi” başlıklı yazısında ise, Turgut Uyar’ın *Divan* isimli şiir kitabı ile yaptıklarının bir değerlendirmesini ortaya koymuştur. Ona göre şair, büyük bir şiir geleneğinden nasıl yararlanabileceğini, yararlanılabilecek yönlerinin nasıl kullanılabileceğini ortaya koymuştur. Klasik şiirimizin yaşayan yanı ile ölmüş hücrelerinin neler olduğunu, uygulamaları ile göstermiştir.

Turgut Uyar’a göre *Divan* şiiri bir kalıptan öte bir şeyler taşımaktadır. Bu şiir geleneği şaire biçim yönünden bir disiplin sağlıyor ve bu biçime kendisi çağdaş bir “öz” yerleştiriyor.

Şair, şiirinde bunu açık seçik olarak hissettirmez. Okuyucu, bu şiirlerle, sağlam bir şiir geleneği ile karşı karşıya olduğunu hisseder.

Hızlan, Turgut Uyar’ın kimi şiirlerinde, *Divan* şiirinin deyimlerini, klişe ifadelerini kullandığını söyler, ancak bu ifadeler, onun şiirinde, gelenekteki şekli ile değil, şairin kişiliğine bürünerek yer alırlar. *Divan*’da, ne eski nazım şekilleri, ne de münacaat, naat, mersiye, gibi türler, şiir geleneğinin sabit çerçevesindeki gibi durmaz, şairin, şiirini kurabilmek için yeni birer malzeme özelliğine bürünürler. Esasen Turgut Uyar’ın amacı, ne şekilleri ne de türleri tekrar etmektir. Onun amacı,

Hüseyin de öldü ölür Hasan da ölür

Ölen ve dirilen o bitmez insana gel

beytinde olduğu gibi insanı aramaktır(Uyar, 1970: 47).

Behcet Necatigil de, “Turgut Uyar’ın gazel yazması biçim bakımından değil, öz bakımındandır. *Divan* edebiyatındaki belirli

sanatların dışında sanatlar yapsa bile, o bırakılmış kelimelerin yerine geçmiş yeni kelimeler arasında ses oyunları, çağrışımlar yapsa bile bunlar hep öze dayanır. Öz dediğimiz; yani insan muamması.” derken aynı noktaya, esas olanın insanı aramak olduğuna işaret ediyor (Necatigil, 1970:35).

Doğan Hızlan’a göre Turgut Uyar, *Divan*’ı ile, bir şiir geleneğini nasıl kendi kişiliği içinde erittiğinin, yenilediğinin örneklerini verir.

Turgut Uyar da “Divan” ile ne yaptığını anlatırken, bir divan tertip etmeyi düşünmediğini, böyle bir gayretin bugün için hem biraz “çağ dışı, hem biraz gülünç bir şey” olacağını, bütün “düşünce ve kaygısının yeni bir anlatım olanağı aramak” olduğunu söyler, eski nazım şekilleri ile Divan şiirine yaklaşılmaktan çok değişik “bir âlet kullanmak” istediğini belirtir.

Sadece kendi yapısı, kendi mantığı ve kendi dünya görüşü kullanılarak Divan şiirinden yararlanmanın yanlış olduğunu, böyle hareket etmekle bir yere varılamayacağını söyler. Ona göre Divan şiiri çağını doldurmuş ve kendini yenileyememiş bir edebiyat alanıdır. Kendisinin zaruri gördüğü ve yapmaya çalıştığı “yeni değerleri geleneğe katmaktır” (Mutluay 1970:6).

Turgut Uyar’ın *Divan* adlı şiir kitabı etrafında başlayan tartışmaya, dönemin genç, sosyal gerçekçi şairlerinden Ataul Behramoğlu da katılır. Behramoğlu, İsmet Özel’le çıkardıkları *Halkın Dostları* dergisinde A.Baykal takma adı ile bir gazel yayınlar. Behramoğlu, esasen temelden karşı çıktıkları İkinci Yeni şiiri içinde önemli yeri olan Turgut Uyar’ın tuttuğu bu yeni yola, hicvetmekten öte, alaycı bir tutumla yaklaşır, konuyu karikatürize eder. Nedim, Sâdâbâd, Leyla ile Mecnun, Fuzûlî, Şâir-i Âzam, şiire hep alay konusu olarak girer. Behramoğlu bununla da kalmaz, daha önce Sabahattin Teoman’ın yorumladığı “Sâlihât-ı Nisvândan Saffet Hanımefendi’ye Gazel”e nazire yollu, yine alaycı bir eda içinde, Süheyla Hanım, “Bir Yaz Gecesi Balkona Çıkmasına Gazel”i yazar. Dahası, şiirin yayınlandığı çerçeve içine H.D. rumuzu ile, “gazel tarzında şiir yazmanın yollarını” alaycı bir şekilde göstermeye girişir (Behramoğlu, 1970:8).

Selim İleri, Turgut Uyar’ın yaptığı işin bu şekilde hafife alınmasının hiç de yerinde olmadığını, böyle bir davranış ve

haksızlığa, tabii A. Baykal imzası ve H.D rumuzunun Ataol Behramoğlu'na ait olduğunu bilmeden, hem onun, hem de İsmet Özel'in, ayrıca Asım Bezirci'nin, Murat Belge'nin ve Haluk Şahin'in ses çıkarmadıklarının “inanılır durum olmadığı” üzerinde durur (İleri, 1970:24).

Behçet Necatigil bu konu üzerinde daha kesin ve hüküm bildiren düşünceler ortaya koyar: “Orhan Veli kuşağı şiiri gündelik hayatın gürültüsünde ayağa düşürdü... Banal nüktelerle şiir yazılacağı sanısı uzun bir süre genç şairlerin harcanmasına yol açtı.(...) Eskiden tenasüp, leff ü neşr gibi soylu sanatlar vardı. Çağa içerledim şimdi, geçmişin büyüklüğünü savunuyorum. Kendi ana dilimden kopmuşluğa, yabancılaşmaya bir tepkidir bu... İdeolojinin olacağı yerde şiirin, sanatın olacağını sanmıyorum. Bugünün şiiri mümkün olduğu kadar eskiye atıflarla ilerlemelidir” (Necatigil, 1970).

Bugünün şiirinin mümkün olduğunca eskiye atıflarda bulunmasını isteyen şair bunu söylemekle kalmaz, Divan şairlerinden, beğendiği mısra ve beyitleri kendi şiirinin arasına yerleştirmek suretiyle, bu kaynaktan beslenme yoluna gider. Sadece bu uygulama ile kalmaz, şiirini zenginleştirebilmek için, Divan şiirinden aldığı mazmun ya da kavramları, kendi anlatımı içinde eritmek şeklinde de bunu yapar. Necati Bey, Nesimî, Muhibbî, Fuzulî, Bakî, Bağdatlı Ruhî, Şeyh Galip ve Nedim, şiirini zenginleştirmek adına en çok başvurduğu Divan şairleridir (Taşçıoğlu, 2006:222-230).

Behçet Necatigil bu yaptıklarını, Kamuran Şipal'in kendisi ile yaptığı bir röportajda da dile getirir. Şiirini açıkça “Divan şiiri estetiği” ile kurduğunu söyler. Bunu sadece *Divançe*'deki şiirleri ile yapmamıştır. 1940'lı yıllardan bu yana şiirini genellikle bu anlayışla kurduğunu belirtir ve yukarıda işaret ettiğimiz gibi geçmiş şiirin büyüklüğünü savunur.

İkinci Yeni'nin şiiri soyutlaştırdığı üzerinde de duran Necatigil, eğer bu yapılacaksa bunun gelenekteki şiir dilinin imkânlarından faydalanılarak yapılması gerektiğini söyler. Şiirde biçimin Batıdan da alınabileceği üzerinde duran şairin, ancak şiirde “öz” ün geleneğe bağlı olması ve ona yaslanmış bulunmasını belirtir.

Kamuran Şipal'e söylediklerinden anlaşıldığı kadarıyla Behçet Necatigil, eski şekilleri kullanmakla şiirde bir nevi zaman derinliği oluşturduğu kanaatindedir. Bu yolla günümüzün bir olayı, rahatlıkla geçmişte yaşayan bir olay gibi algılanmaktadır. Bu, modern şiirin, zamanı birbiri içinde eritme özelliğidir. Eski kalıpların içine yeni "özler" dökülürse, zaman aralığına rağmen, değişmeyen insan daha iyi anlaşılabilir olur (Şipal, 1970:35).

Turgut Uyar'ın da yaptığının bu olduğunu yukarıda gördük.

Araştırmacılar ve eleştirmenler, Attila İlhan'ın şiirinde Divan şiiri motiflerine ilk defa Ben *Sana Mecburum* adlı kitabının "Cehennem Dairesi" bölümünde rastlandığı noktasında birleşirler. Bu, daha çok şekil yönü ile ve beyit düzeyinde kalan bir yakınlıktır. Beyit nazım şeklinin imkânlarının, söyleyiş ve ahenk yönü ile Divan şiirini hatırlatabileceği de düşünülür (Çelik, 1997: 221).

Divan şiiri motifleri "Belâ Çiçeği"nde, özellikle "Mahur Sevişmek", "Emirgân'da Çay Saati", "Orient Express ve Ferdâ" şiirlerinde öne çıkar. Sadece motif olarak değil, kullanılan kelimeler açısından da bu yöneliş kendini gösterir. Beyit nazım şekline dayanan şiir şekli de bunun bir göstergesi olarak görülebilir. Ama, Attila İlhan'ın beyitlerinin kafiyeleşmesi, Divan şiirinin ne gazel, ne kaside, ne de mesnevi nazım şekillerine benzer. Bu sentez gayreti "Yasak Sevişmek"te, "Ç Koçaklaması"ndaki "Osmanlı Kasidesi"nde ve "Şehnaz Faslı" bölümündeki şiirlerde iyice belirginleşir. Osmanlı Kasidesi 1970 senesinde, modern şiirde gelenekten yararlanma konusunun alevlenmesi üzerine *Yeni Edebiyat* dergisinde yeniden yayımlanır (sayı 4, Şubat 1970, s.8-9).

Attila İlhan, şiirlerinde Divan edebiyatı etkisinin nasıl başladığını, Meraklısı İçin Notlar'da anlatır: "şehnaz faslı şiirleri, hemen anlaşılacağı gibi belâ çiçeği'ndeki mahur sevişmek bölümü şiirlerinin damarından üretilmiştir. belki biraz daha incelmış, biraz daha usturuplanmış olarak. çünkü izmir'e döndükten sonra divan ozanlarına bambaşka bir düşünce ve ruhla yeniden eğilmiştim. geceleri (...) odama çekilir, nedim'in, baki'nin, şeyh galib'in, naili'nin şiirlerini teybe okur, sonra saatlerce dinlerdim. aruzun

içine, aruza rağmen yerleştirdikleri o görkemli sesi yakalamaya çalışıyordum böylece” (İlhan, 1991:123).

Bu etki, şairin kendi deyimi ile “ulusal bileşim” gayretleri, Tutuklunun Günlüğü’ndeki Bulut Günleridir, Zincirleme Rubailer ve İncesaz bölümlerinde, hem şekil, hem de ses yönü ile kendini daha açık şekilde hissettirir. Şair, şekil olarak daha çok gazel, mesnevi, kaside gibi beyit esasına dayalı şekillerle şarkı ve rubai formlarını kullanmıştır.

Attila İlhan, Divan şiiri nazım şekillerini sadece biçim olarak almaz, onlara yeni temalar yerleştirir. Behçet Necatigil şairin bu özelliğine şöyle değinir:

“Attila İlhan da biçimin içine yeni temalar ekliyor. Bir biçim karşısında biz ister istemez geleneği hatırlıyoruz. Şarkı mı, Ahmet Paşa geliyor gözlerimizin önüne. Şair ustalıkla Ahmet Paşa’dan bazı motifleri de katmışsa çok çağdaş bir tema çerçevesi olarak şiirine, bu bağlantıları şairin lehine sayabilirim, Şiiri zenginleştiren materyallerdir bunlar (Şipal, 1970:35).

Divan şiiri geleneğinden yararlanma konusu etrafında tartışmalar devam ederken Refik Durbaş, “Sanatımızı geleneklerimizle ilgili temellere dayandırmak, geçmişimizle daha yakın ilintiler kurmak gereği son günlerde yeniden tartışma konusu oldu. Kendi benliğimizi, halkımızın sorunlarını yansıtmak için izlenecek yollar aranırken, özellikle eski şiirimizde geçerli araçların halk yararına kullanılması söz konusu edildi. Sanatta moda akımları izlemek, onların yörüngesinde eser vermek yerine, tarihimizi yeniden değerlendirerek, klasik şiirimize dönerek, şimdikinden daha başarılı eserler verme olanaklarımız araştırmaya başlandı.” açıklaması ile tıpkı 1965’te *Yön* dergisinde Fethi Naci’nin yaptığı soruşturma gibi, bazı yazar, incelemeci, eleştirmen, şair, romancı ve hikâyecilerimize, cevaplandırmaları için Cumhuriyet gazetesinde Sanat ve Geleneğimiz başlıklı bir soruşturma açar. Attila İlhan bu soruşturmaya verdiği cevapta gelenekten yararlanma konusundaki düşüncelerini yeniden ve kapsamlı olarak anlatır. Şaire göre Yeni Türk edebiyatının birinci sorunu, daha önce de işaret etmiş olduğu gibi “ulusal bir bileşim yapma sorunudur.” Bu bileşim batılı yöntemlerle yapılacaktır, ama ulusal öğelerden faydalanılarak gerçekleştirilecektir. Şu halde,

bu ulusal öğeleri meydana getiren her şeyi dikkatle incelemek, öğrenmek ve bunlardan yararlanmak zorundayız. Bütün Osmanlı kültürü ve uygarlığı bunların arasında yer alır. “Zira ham ervahlar ne derse desin Doğu/İslâm kültürü ve uygarlığı vardır. İtrî, Sinan, Bakî aynı uygarlığın çeşitli sanat dallarına yansımış doruklarıdır. Yeni Türk sanatçıları bunları görmezlikten gelemez. Gelirse yaptığı bileşim ulusal olamaz, kendi halkınca benimsenmez. Benimsenmemiştir de.

Attila İlhan verdiği cevapta, geçmiş sanattan yararlanmanın, bazılarının dediği gibi gericilik sayılmayacağını, çünkü bu sanattan yararlanmanın, onu aynen tekrarlamak olmadığını belirtir ve “Bugün Fuzulî ağzıyla ve içlemiyle gazel yazar, Bakî gibi kaside düzersen gericilik yaparsın, ama o şiirin rüzgârını avucunda koruyup yeni koşulların şiirini yaparken estirirsen yazdığın şiir Türk şiir geleneği zincirinde yeni bir halka olur.”

Attila İlhan, o dönemde toplumcu gerçekçilerin sıkça tekrarladığı “halk sanatından yararlanmalı” söylemine de şöyle karşılık verir: “halk ozanlarını bile etkilemiş olan koskoca divan sanatından ve musikisinden esinlenmemek niye?(...) Divan sesini yeni bir özle kullanmak gerektiğine inandım, denedim, galiba oldu.(...) Nazım’ın gelişi de galiba aynı nedenlerden ya da buna benzer nedenlerden olmuştu.” demek suretiyle Divan şiirinden ne şekilde yararlanılması gerektiğinin yolunu gösterir. Turgut Uyar ve İlhan Berk’in yaptıklarının bu olmadığını, onların Divan şiirinin sesini bırakıp biçimini aldıklarını, onu, İkinci Yeni biçiminde uygulama oyunları ile yenileştirdiklerini söyler. Burada durmayıp: “Olmaz böyle şey! Önemli olan ses; ben sesi, hem kökten alıp, hem de yeni bir özün emrine vermeye çalışıyorum.” diyor ve yapılması gerekenin de bu olduğunu söylüyor.

Gelenekten yararlanmada, sadece nazım şekillerini aynen alıp kullanmanın ise “İkinci Yeni şiirini, bu defa, geleneksel bir vitrin içinde satmak telaşından başka bir şey olmadığını belirtiyor. Atalol Behramoğlu örneğinde gösterdiğimiz gibi, toplumcu gençlerin *Halkın Dostları* dergisinde bunlarla alay ettiğini de hatırlatıyor (Durbaş, 1970:11).

Gelenekten yararlanma konusunda en kapsamlı şekilde

konuştuğunu gördüğümüz Attila İlhan, 1970'ten sonra da Divan şiirini, gerek şekil ve gerekse ses yapısı açısından, yeni koşulların şiirini kurarken kaynak olarak kullanmış, bu alanda, kendi düşüncesinin eseri olan “ulusal bileşim”i kurmaya gayret göstermiştir.

Yıllar sonra tekrar şiire dönen Kemal Özer, gelenekten yararlanmayı, bu yolu seçenin tutumuna göre değerlendirmek gerektiğini söyler. Bu yararlanma, şekil yönünden olabildiği gibi kullanılan dilin imkânlarını ölçme ve tanıma, eski kalıplara yeni “öz” yerleştirme yönü ile de olabilir. Kemal Özer'e göre en önemlisi, bunu, Divan şiirinin taşıdığı insan duyarlılığını tanımak, anlamak ve onu “yeni insan” a aktarmaktır. Hatta, konu insan olunca, şaire göre, işe daha önceki şiir devrelerinden başlanmalıdır. Bu, insanda değişmeyi yakalamak için yapılmalıdır (Hızlan, 1970: 8).

Tahir Alangu konuya bir başka açıdan yaklaşır. Divan şiirinin, bir yanı ile şaşılacak ölçüde halk hayatından izler taşıdığına, genç bilim adamlarının bunu ortaya koyduklarına, bu bilim adamlarının, çalışmaları ile, sanatçılarımızdan ileri olduklarına “dikkat” çeker (Hızlan, 1970:8).

Mehmet Doğan, günümüz şiirinde Divan şiirinden yararlanma konusuna, “Sanatta İlericilik-Gericilik” başlıklı yazısı ile katıldı. Doğan, yazısına, özellikle gerçeküstücü döneminde, şiirinde bütün aşırılıkları denemiş, her çeşit kelime oyunlarına başvurmuş, nazım şekli olarak görülmedik uygulamalara gitmiş Aragon'un, 1940'tan sonra, geleneksel şiiri kendisine bir kaynak olarak almasını, bunun bir geriye dönüş olmadığını, ama uygulamanın, bu günün şiirinin eski şiir tekniğine aynen bağlı kalarak değil, ondan yararlanarak, onun üzerinden yeni yollar deneyerek yapılması gerektiğini hatırlatarak başlar.

Mehmet Doğan, Aragon'un bu düşünce ve uygulamasını hatırlattıktan sonra şu soruyu sorar:

“1970'de, Türkiye'de divan tarzında şiir yazılabilir mi?”

Sorduğu soruya cevap vermeden önce, konuyu daha iyi bir şekilde ortaya getirebilmek için Behçet Necatigil, Attila İlhan, İlhan Berk, Turgut Uyar gibi şairlerde görülen eski şiir tarzlarına doğru yönelmenin edebiyat çevrelerinde uyandırdığı tepkileri

görmek ister. Özellikle Turgut Uyar'ın *Divan*'ı yayınlaması üzerine artan tartışmaların yönünü belirlemeye çalışır. Ne Kemal Tahir'in şiir dışı bulduğu değerlendirmelerini, ne de Ataul Behramoğlu'nun konuyu "gericilik" alanına taşımasını ve alaya almasını benimser. Bu iki yolun da yanlış olduğunu göstermeye çalışır ve "sanatta gelenekten yararlanmak, kendi'liğini, özgünlüğünü yitirmediği sürece, kullandığı olanakları kendinin yaptığı sürece her zaman olağan bir şeydir sanatçı için" hükmüne varır (Doğan, 1970: 261-265).

Mehmet Doğan'a cevap Murat Belge'den geldi. Halkın Dostları'ndaki Divan Edebiyatı Geleneği başlıklı, yazarının da ifadesiyle, "dağınık yazıda" konu, Turgut Uyar'ın Divan şiiri karşısındaki tavrı, uygulamaları ve söyledikleri, Mehmet Doğan ve Kemal Tahir'in, bu tutum ve söylenenler üzerine değerlendirmeleri oldukça "dağınık" bir şekilde karşılaştırılır ve değerlendirme yoluna gidilir. Ancak ortaya sistemli bir sonuç yerine yeni tartışma konuları çıkar. Ama yine de Murat Belge'nin, yazısında, "Divan ve halk şiirinin bugünün şiirine kaynak olamayacağını, Osmanlı şiirinin ağır aksak ritminin bugünün toplumunun sanat beklentisini karşılamayacağını, vezinlerin iyice eskimiş, kalıpların donmuş olduğunu, bunları kullanmakla ancak mekanik bir taklitten öteye gidilemeyeceği"ni söylediğini görüyoruz. Bu arada, Kemal Tahir'in görüşlerini, Mehmet Doğan'ınkilerden daha tutarlı bulduğunu da belirtelim (Belge, 1970: 5-7).

Ercüment Behzat Lav da Kemal Özer'in söylediklerine yakın şeyler söyler. Konuya, çağdaş şairlerimizin sabırla çalışması, Divan ve halk şairlerini çok iyi tanımaları, geçmişlerinden kopuk sanatçıların sanatlarını sağlam bir zeminde kuramayacakları noktasından yaklaşır. (Lav, 1970:28).

Pertev Naili Boratav, 1965'te Fethi Naci'nin sorularına verdiği cevapları bütünleyici yönde düşüncelerini ortaya koyar ve "gelenek, ne biçimde olursa olsun sanatçıyı ilgilendirmelidir" demekle kalmaz, "Divan şiirine eğilen bir sanatçıyı ilgi ile karşılayacağını" belirtir.

Konur Ertop, Divan şiiri geleneğinin şekil, anlam ve söz sanatlarına dayalı olarak yazılan şiirleri, sadece biçim bakımından

bazı imkânların denenmesi olarak görmez. Bu şiirler sadece değişik bir hava oluşturma isteğine de bağlanamaz. Ona göre, eğer 1940'lı yıllarda *Ülkü* dergisi etrafında toplanan şairlerin halk edebiyatımıza yalnız dil ve biçim açısından bakmalarındaki hata tekrarlanmadığı sürece yeni şiirimizin klasik kaynaklardan yararlanması önem taşıyacaktır.

Bu yolla geleneğe çağdaş yorumlar getirebilecek, bu durum ise şiirimizi zenginleştirecek, besleyecek ve ona kişilik katacaktır (Mutluay, 1970:12).

Dönemin edebî aktüalite yazarlarından Rauf Mutluay, “Divan Şiirinden Kim Yararlanacak” başlıklı yazısında, bir yandan Turgut Uyar, Behçet Necatigil, Konur Ertop ve Kemal Tahir’in gelenekten yararlanma üzerindeki görüşlerini değerlendirirken, bir yandan da konu üzerine kendi görüş ve düşüncelerini anlatır. Mutluay’a göre Divan şiirini olduğu gibi değerlendirmek başka şey, tarihimize yeni görüş ve çalışmalarla yönelerek, ondan günümüz için gerekli yorumları çıkarmaya çalışmak başka bir şeydir. Yazar, Divan şiirinin en büyük yanlıgısının kullandığı dil olduğunu söyler. Bu konuda Ahmet Hamdi Tanpınar’ı da yardıma çağırır; onun Divan şiirinin dili üzerine düşüncelerini, kendi düşüncelerini desteklemek için kullanır. Tanpınar, “Eski şiirin paradoksal tarafı, son derece kelimeci olmasına ve baştan aşağı kelime zevkini idare etmesine rağmen hakiki dil zevkine bir türlü varamamış olmasıdır. Türkçe onlar için Arapçanın ve Arap zihniyetinin hususiyetlerinden doğmuş bir belagatin tatbik sahasıydı.” demektedir (Tanpınar, 1982: XVIII). Mutluay’a göre, bugünün şairleri, Türkçeyi yeniden tehlikeye sokmadan, böyle bir dili olan bu şiirden yararlanamazlar.

Aruzu uygulayarak yeni ahenk ve ses arayışları içine girecekler için de durum aynıdır. “Büsbütün ayrı bir dil yapısından doğan aruz vezni, ne kadar ustalikle kullanılırsa kullanılsın Türkçeden vazgeçmeyi, hiç değilse kelime seçiminde, daha uygununu ararken düşünce ve duygunun iletimine elverişli olan ana sözcüğü bir yana bırakmayı gerektirecektir”.

Rauf Mutluay’a göre şiirlerine kaside, gazel, rubai gibi adlar takan şairlerimiz, bu biçimlerin geleneksel kurallarını umursamıyorlar, şekillerin sadece adlarını kullanıyorlar. Şairlerin

başarıları da Divan şiirinden yararlandıkları için değil, kendilerine özel sesi ve yorumu çağdaş güzellik ölçüleriyle verebilmelerinden doğuyor. Bu görüşlerini ortaya koyan Mutluay sonunda yazısına başlık olarak aldığı soruyu sorar: Divan şiirinden kim yararlanacak? Cevabı şöyledir: “Tabii yalnızca şairler. Eğer eski metinleri okumaya ve inceliklerini öğrenmeye yönelirlerse şiir tekniklerinin içine bazı kelime imkânları, söz sanatları, söyleyiş ustalıkları, anlam incelikleri, etki yoğunlukları, biçim özellikleri katacaklar. Taklit etmek istemeyecekler tabii; örnek alacaklar. Değiştirip kotaracaklar.”

Şairlerin yapması gerekenleri böyle sıralayan yazar, bir yandan da, iyice imaj bolluğuna, uzak çağrışımlara yönelen şiirin daha da soyutlaşmasından da endişe eder.

Rauf Mutluay, yazısında görüşlerine yer verdiği yazar ve şairlerden Kemal Tahir’in Osmanlı Sarayı ve Divan şiirini benimsemesine de karşı çıkar (Mutluay, 1970:12).

Rauf Mutluay’ın yazısına cevap bir ay sonra Fahir Onger’den gelir. Onger, “Divan Şiirine Dönüş Beyanındadır” başlıklı yazısına, 1945 yılında Abdülbaki Gölpınarlı’nın, *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adındaki, Divan şiirine, tenkit tarihimizin en ağır eleştirisini yönelten kitabını ve bu kitapta söylenenlere karşı çıkış mahiyetinde Nurullah Ataç’ın mektubunu konu alarak başlar. Daha sonra Mutluay’ın yazısında soruyu yanlış sorduğunu, sorunun, “Şairlerimiz Divan şiirinden nasıl ve ne ölçüde yararlanabilirler?” şeklinde sorulması gerektiğini söyler, arkasından İlhan Berk’in, Melih Cevdet’in, Turgut Uyar’ın ve Behçet Necatigil’in Divan şiirinde yaptıklarından daha önce Nazım Hikmet’in *Şeyh Bedrettin Destanı*’nda, Divan şiiri nazım şekillerinden açık şekilde yararlandığını, sadece bununla kalmayıp *Kıyamet Sözleri*’nde Kur’ân-ı Kerim’in ses yapısını, ahengini bulmaya çalıştığını, okuyucunun bu kullanışlara hiçbir tepki göstermediğini, bunları yadırgamadığını, suçlamadığını hatırlatır. Bu örnek ortada iken günümüz şairlerinin Divan şiiri geleneğinin nazım şekillerini örnek alıp, mısra, beyit ve kıt’adan yararlanmaları yerilmemeli, şairler suçlanmamalı; bu uygulamadan dolayı şairle okuyucu arasındaki bağın kopmayacağını belirtir. Fahir Onger bu uygulamada bir sakınca görmez. Üstelik bunu yapanlar

ustalıklarını kabul ettirmiş şairlerdir ve onların, Divan şiirinden nasıl ve ne ölçüde yararlanacağını bildiklerine işaret eder.

Yazar Divan şiirinden yararlanma yoluna giden şairlerden Turgut Uyar'ın "Niçin Divan?" sorusuna verdiği cevabı ele alır ve ona iki yönden karşı çıkar. İlk olarak, 1960'lı yıllardan başlayarak Tanzimat'ın yeni bir değerlendiriliş yönü olan "Tanzimatla girdiğimiz büyük yanlış..." yargısına varanların, "Osmanlı toplumunun kendiliğinden gelişen altyapı dinamiklerini hesaba katmadıkları için, tarihsel entegrasyonu kaçırdıklarını ve bu yüzden "Tanzimat aldanması" gibi kolay ve ucuz yorumlara saplandıklarını" söyler ve bu kanaate varanların aldanmakta olduklarını açıklamaya kalkışır. Konumuz bu olmadığı için bu alana girmiyoruz.

Onger'in ikinci karşı çıktığı ve yanılı olarak gördüğü nokta "Tanzimattan sonra Batı şiiri örnek alındı diye divan şiirinden koptuğumuzdur." Oysa ona göre gerçek şudur ki, "Divan şiirini, Batı şiirine örnek aldığımızdan ötürü değil, bu edebiyatın kaynağı olan Fars edebiyatının XIX. asırda kurumuş olduğu, örnek alınacak bir yanı kalmadığı, eski ustaların eserlerinin de tercüme ve tanzir edile edile tüketildiği, Divan şiirinin, beş yüz yıl Fars kaynaklarını sömürdüğü, artık sömürülecek bir şey kalmadığı" şeklindedir. Batı şiirine yönelik bu zorunluluktan ileri gelmiştir.

Onger'e göre şairlerin demeçleri kendilerini bağlamaz. Şair bir soruşturmacıya "şunu yapacağım, şunu yapmayacağım demekle ne bir yükün altına girer, ne de bir sorumluluk..." Şairlerin söylediklerinden hareketle, onların ne zamana kadar Divan şiirinden esinlenecekleri, önceden kestirilemez. Ama oluşturulmak istenen bu Divan şiiri algısının asıl önemli yönü, şairlerin değil de birtakım sağcı yazarların meseleyi ele alışlarında görülüyor. Bu değerlendirilişe örnek olarak da Kemal Tahir'in, Turgut Uyar'ın *Divan*'ı üzerine söylediklerini verir: "Turgut Uyar'ın *Divan*'ının eski şiirimizle ilintisi kitabın adından belli. Oysa modern şiirimiz, çoktandır divan edebiyatıyla göbek bağı kopardığı sanısında, daha korkuncu, buna bir daha hiç dönmeyeceği kanısındaydı. Çünkü divan edebiyatı Acem-Arap kopyası sayılır... Divan edebiyatımız için ikinci daha

haksız kötüleme onun, halktan ayrı, bir saray edebiyatı olduğu yargısıdır.”

Kemal Tahir’in bu konu etrafındaki görüşlerinin bir kısmı üzerine düşünce yürüten Onger, “Turgut Uyar’ın çabasını beğenmek başka, tarihsel gerçekleri mugalâtayla saptırmaya kalkışmak daha başka bir tutumdur.” demek suretiyle Kemal Tahir’in söylediklerini “mugalâta” olarak görür. Bu şekilde yazar, daha önce Murat Belge’nin söylediklerine katılmış olur.

Fahir Onger görüşlerini bu noktaya getirdikten sonra asıl itiraz edeceği alana geçer ve Divan şiirinden esinlenmenin, o şiirin imkânlarından yararlanmanın, günümüz şairleri için renkli olabileceğini, ama görüldüğü gibi bu yönde eğilimin, öncelikle karşı devrimci aydınları harekete getirdiğini, bunların “Asr-ı Saadet’te imiş gibi” heyecanlandıklarını söyleyerek konuyu ideolojik bir alanda sürdürmeyi benimser ve düşüncelerini şöyle dile getirir:

“Elbette Yeni Türk şiiri, Turgut Uyar, İlhan, Behçet Necatigil’den ibaret değildir. Bunlar bir divan şiiri zevkine dönmek istiyorlarsa, böyle bir geriye dönüşte, açıkladıklarından başka birtakım nedenler aramak gerekir. Bu nedenlerin başında, kırk yıl gibi uzun süre şiir yazan kimi şairlerin yaratma gücünün zayıflaması gelir. Çağın gelişimini kavrayamamanın sıkıntısı da buna eklenince, şair işin kolayına gider, Divan şairlerinin yarattığı güzelliklere el atar.”

İşin şiir cephesini bu şekilde ortaya koyan Fahir Onger yazısında bir de çağın değişimlerinden söz açar ve çağımızın sosyalizme geçiş çağı olduğunu, az gelişmiş, çok gelişmiş, bütün ülkelerin kendilerine uygun ayrı ayrı yöntemlerle sosyalizmi kurma sürecine girmiş olduklarını söyler. Ona göre ülkemizdeki toplumsal gelişmeler de bu çizgiye ulaşmıştır ve bu şiire de yansımalıdır.

Buna göre, Divan şiirine dönüş, ileriye gidemeyenlerin ileri bir atılım yapacak güçte olmayan sanatlarını kurtarmak için buldukları çıkış yoludur, tıpkı, “taarruz gücünü yitirmiş ordunun, geri mevzilere çekilmeye mecbur olmaları gibi” der (Onger, 1970:11).

Bu tartışmalar içinde konuyu, dönemin siyasi ve ideolojik

plana aktaran en önemli kalem ürünü Fahir Onger'in "Divan Edebiyatına Dönüş Beyanındadır" adlı yazısıdır.

Bu tartışmalar devam ederken Refik Durbaş 1965'te *Yön*'ün yaptığına benzer bir soruşturmayı *Cumhuriyet* gazetesinde açtı. Bu soruşturma sorularına Attila İlhan'ın verdiği cevabı yukarıda gördük. Durbaş'ın sorularına sadece Attila İlhan cevap vermez. Konur Ertop, Hilmi Yavuz, Ceyhun Atıf Kansu, Mehmet Seyda, Mustafa Baydar soruları cevaplandırır.

Konur Ertop, cevabına Tahir Alangu'nun işaret ettiği noktadan başlar ve "Bir tek divanı baştan sona okumadan, o çağdaki insanımızı tanımadan, onu kuşatan şartları öğrenmeden yapılacak işler fanteziden öteye geçemez." der.

Ona göre bugünkü sanatımızın eski sanatımızla bağ kurmasına yetecek şartlar henüz yoktur.(...) Divanlar yayınlanmamıştır. Dil değişikliği engeli vardır. Sanatçılar el yordamıyla bazı denemeler yapıyorlar, ama Divan şiirinde, bu anlatım şekillerini meydana getiren dünyayı, kültür yapısını gözden uzak tutuyorlar.

Ertop için, gelenekten yararlanabilmek, insanımızın bütün değişmeler yanında devam eden yönünü görmekle mümkün olabilir. Yazar sözlerini, belki biraz da Fahir Onger'in söylediklerine cevap olarak, "bu noktada ne tutuculardan ne de devrimcilerden çekinmemek gerekir" şeklinde bitirir.

Hilmi Yavuz cevabında, Divan şiirinin ses, söz ve anlatım olanakları ile belirlenmiş olan tekniğinden yararlanmanın "bir geri kafalılık" olmadığını, çünkü sanatta tekniğin, zorunlu olarak, belirli bir dünya görüşünü ifade etmediğini, bir şiiri, özüne bakmadan, sadece biçimi ile belirli bir dünya görüşünü içeriyor sanarak övmenin ya da yermenin yanlış olduğunu dile getirir.

Ceyhun Atıf Kansu görüşlerini sorulara verdiği cevapta şöyle anlatır: "Gelenek, bir dala yürüyen özsü gibi sanatın ve düşüncenin yapraklarını besler. Geleneğin yaprakları geçmişten geleceğe çağrışımlarla uçar. Gelenekten yararlanmak, sanat yapıtına bir süreklilik, bir derinlik "görüntüsü" verebilir. Kişisel dünya görüşlerine göre, geleneğin uyarlanması, başka başka çağrışımların kullanılması demektir.(...) Bunun için ölçü, gelenekten gelen çağrışımların çağdaştırılması, çağını

aşılmasıdır. Bu yolla sanatçı hem geleneği, hem kendi kişiliğini, hem de tarih içindeki insanın olanaklarını kullanmış olur”(Durbaş, 1971:11).

Mehmet Seyda, Fethi Naci’ye verdiği cevaplardan ayrı bir içerikle Durbaş’ın sorularını cevaplandırır. Konuyu Nazım Hikmet’in yazdığı rubailerden açar ve eğer Nazım Hikmet rubai yazdı ise, bunu, eski rubailerin yüklendiği dünya görüşünü vurmak için yapmıştır, der. Turgut Uyar’ın da *Divan*’ı aynı amaçla oluşturduğunu yazar. Mustafa Baydar konuya geniş bir açıdan yaklaşır: Bugün, yeni görüşleri, yeni gelişmeleri, Yeni Türkiye’nin bağlanması gereken yeni değerleri daha güçlü bir biçimde duyurabilmek için Divan edebiyatı tekniğinin bilinmesinde ve hatta günümüz zevkine göre bazı uyarlamalar yapılmasında yarar gördüğünü söyler. Divan şiirini iyi tanımakla, şiir sanatının, ifade kuvvetinin çeşitli olanaklarından yararlanabileceğini dile getirir. Bu yapılırken dikkat edilecek en önemli yönün de, içlerinde, bugünün dünyasının, bugünün düşüncesinin aktarımıdır. Bu soruşturmanın arkasından 3 Ocak 1971 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinin 11. sayfasından iki yazı çıkar. Biri, 1970 yılının genel değerlendirmesi mahiyetinde, “1970 Bir Oyalanma Yılıdır” adlı, Adnan Özyalçiner’in yazısıdır. Yalçiner 1970 yılını edebiyat ve sanat yönü ile ele alıp değerlendirdiği yazısında bütün 1970 yılı yoğun şekilde devam eden Divan şiiri geleneğinden yararlanma sorunu üzerine de düşüncelerini dile getirir. Divan şiiri biçimlerinden yararlanmanın, Divan edebiyatına dönüş olup olmadığı üzerine dergileri dolduran yazılar yazıldığını, gelenekten yararlanılıp yararlanılmayacağını tartışmalarının aylar sürdüğünü söyler. Arkasından bu yolun bir aldatmaca ve aldanma olarak sürdüğünü, bunların, devrimci düşüncenin gelişmesini engelleyecek davranışlar olarak yıllarca devam ettiğini ve gericilikten başka bir şey olmadıklarını anlatır (Özyalçiner, 1971:11).

Cumhuriyet gazetesinde, Adnan Özyalçiner’inki ile aynı gün, aynı sayfada ve yan yana Refik Durbaş’ın, “Sanat ve Geleneklerimiz Konusunda” başlıklı yazısı çıkar.

Durbaş yazısına, Fethi Naci’nin *Yön*’deki soruşturmasınının, daha önce yaptığı değerlendirmesini tekrarlayarak başlar,

arkasından, gerek kendi soruşturmasına cevap vermiş ve gerekse, baştan beri üzerinde durmaya çalıştığımız, değişik dergi ve gazetelerde, Divan şiirinden yararlanma yol ve yöntemi üzerine görüşlerini anlatmış şair, eleştirmen ve yazarlardan bazılarının görüşlerini özetler. Bütün bu tartışmalarda söylenenleri de göz önüne alarak, tarihten gelen kültürle bağlarımızı koparmamamız, bu kaynaktan yararlanmamız, ama bunu yaparken de yeni anlayışların getirdiği imkânları en iyi şekilde kullanmamız gerektiğini dile getirir (Durbaş, 1971:11).

Refik Durbaş'ın vardığı bu kanaat, 1960-1970 yılları arasında Divan şiirinden yararlanma konusunda yazılanların bir nevi özeti gibidir ve on yıllık tartışmayı sonlandırmıştır.

Kaynaklar

- Belge, M. (1970). Divan Edebiyatı Geleneği, *Halkın Dostları*, (9/ Kasım): 5-7.
- Çelik, N. (1970). Turgut Uyar'la Bir Konuşma, *Yeni Dergi*, (68/Mayıs): 393-395.
- Çelik, Y. (1997). Şubat Yolcusu, Attila İlhan'ın Şiiri, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğan, M. (1970). Turgut İle Bir Konuşma, *Yeni Gazete*, (23 Haziran): 8.
- Doğan, M. (1970). Sanatta İlericilik-Gericilik Üstüne, *Yeni Dergi*, (73/ Ekim): 261-265.
- Durbaş, R. (1970). Sanat ve Geleceğimiz, *Cumhuriyet*, (1 Kasım): 11.
- Durbaş, R. (1971). Sanat ve Geleneklerimiz Konusunda, *Cumhuriyet*, (3 Ocak): 11.
- Ertop, K. (1970). Behçet Necatigil, Divan Şiirlerine ve Kendilerine Güveniyorlardı, *Papirus*, (44/Mart): 39.
- Ertop, K. (1970). Behçet Necatigil'le Konuşma, *Yeni Edebiyat*, sayı.6,

Nisan, Sf.15-17,35.

Hızlan, D. (1970). Zor Ustalıkların Şairi, *Yeni Gazete*, (23 Haziran): 8.

Hızlan, D. (1970). Tahir Alangu Gezi İzlenimlerini Anlattı, *Yeni Gazete*, (25 Ağustos): 8.

Hızlan, D. (1970). Kemal Özer Yıllar Sonra Şiire Döndü, *Yeni Gazete*, (22 Eylül): 8.

İleri, S. (1970). Eleştiride Düzey ve Halkın Dostları, *Yeni Edebiyat*, (11/ Eylül): 24.

İlhan, A.(1960). *Ben Sana Mecburum*, Ankara: Ataç Kitabevi.

İlhan, A.(1962). *Bela Çiçeği*, Ankara: Ataç Kitabevi.

İlhan, A. (1968). *Yasak Sevişmek*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İlhan, A. (1970). Osmanlı Kasidesi, *Yeni Edebiyat*, (4/Şubat): 8-9.

İlhan, A.(1973). *Tutuklunun Günlüğü*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İlhan, A. (1982). *Elde Var Hüzün*, İstanbul: Adam Yayınları.

İlhan, A. (1987). *Korkunun Krallığı*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İlhan, A. (1993) *Ayrılık Sevdaya Dahil*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kahraman, M. (1994). *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, İstanbul: Beyan Yayınları.

Kahraman, M.(1970). Kemal Özer Yıllar Sonra Şiire Döndü, *Yeni Gazete*, (22 Eylül): 8.

Lav, E. B.(1970). Halk Edebiyatı Soruşturması, *Yeni Edebiyat*, (7/ Mayıs): 25.

Menemencioğlu, N.(1970). Turgut Uyar, *Yeni Edebiyat*, (6/Nisan): 30.

- Mutluay, R.(1970). Günümüzde Divan, Turgut Uyar'la Konuşma, *Cumhuriyet*, (31 Ağustos): 6.
- Mutluay, R.(1970). Divan Şiirinden Kim Yararlanacak, *Cumhuriyet*, (3 Eylül):12.
- Mutluay, R. (1970). Pertev Naili Boratav ile Konuşma: *Türk Edebiyatının Bütünlüğü*, *Cumhuriyet*, (12 Eylül): 6.
- Necatigil, B. (1965). *Divançe*, İstanbul: de Yayınevi,
- Onger, F. (1970). Divan Edebiyatına Dönüş Beyanındadır, *Cumhuriyet*, (4 Ekim): 11.
- Öneş, M. (1970). Bir Gün Mutlaka, *Yeni Dergi*, (68/Mayıs): 399-400.
- Özdemir, E. (1970). Kemal Tahir'in Söyledikleri, *Varlık*, (753):17-18.
- Özyalçınar, A.(1970). 1970 Bir Oyalanma Yılıdır, *Cumhuriyet*, (3 Ocak): 11.
- Şipal, K. (1970). Necatigil'le Kısa Bir Söyleşi, *Yeni Edebiyat*, (6/28 Nisan): 3-5.
- Şipal, K. (1970). Behçet Necatigil ile Bir Söyleşi, *Yeni Gazete*, (28 Temmuz): 28.
- Tahir, K. (1970). Turgut Uyar'ın Kitabı Dolayısıyla Tarih ve Şiirimiz, *Yeni Edebiyat*, (7/Mayıs): 28-29.
- Tanpınar, A. H. (1982). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Beşinci baskı, İstanbul: Çağlayan Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (1996). *Yaşadığım Gibi*, Haz. Birol Emil, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Taşçıoğlu, Y.(2006). *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar, Behçet Necatigil'in Şiiri*, İstanbul: 3 F Yayınevi,

Modern Türk Şiirinde Divan Şiir Geleneğinden Yararlanma Sorunu (1960-1970)

Uyar, T. (1958). Eskilerle Anlaşalım, *Pazar Postası*, (16/20 Nisan): 8.

Uyar, T.(1965). Ulusal Edebiyat İçin Açıkoturum, *Dost* (Cilt 16, sayı.11/ Eylül): 16-26.

Uyar, T.(1970). *Divan*, Bilgi Yayınevi, Ankara.