

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ŞÜKRAN KURDAKUL



ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI

1

MEŞRUTİYET DÖNEMİ / 1

ŞÜKRAN KURDAKUL • ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI / 1

b

BİLGİ YAYINLARI / ÖZEL DİZİ : 29 / 1

ISBN 975 – 494 – 283 - 8 (Tk. No.)

ISBN 975 – 494 – 284 –6 (1. Kitap)

92 06 Y 0105 0401

Birinci Basım 1976

İkinci Basım 1986

Genişletilmiş Üçüncü Basım

Ocak 1992

BİLGİ YAYINEVİ

Meşrutiyet Cad. 46 / A

Telf 431 81 22 – 434 12 71

434 49 98 – 434 49 99

Telefaks 431 77 58

Yenişehir – Ankara

BİLGİ DAĞITIM

Babıâli Cad. 19 / 2

Telf 522 52 01 – 526 70 97

Telefaks 527 04 19

Cağaloğlu – İstanbul

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

ŞÜKRAN KURDAKUL

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI I

MEŞRUTİYET DÖNEMİ/1. Kitap

kapak düzeni : fahri karagözoğlu

dizgi faruk kaya
tel: 230 85 76

Ücretsiz PDF Kitap İndir | **caner kınalılar yayıncılık**
ticaret ltd. şti.

***Çalışmamın görünmez emekçisi
Selma KURDAKUL'a***

SUNUŞ

Edebiyatımızın son yüzyılda kazandığı gelişmeleri yansıtmaya amacı ile hazırlanan bu kitap, 1900-1923 yıllarını kapsamına almıştır. Yeni çağın başlangıç yıllarında, ülkemizde de toplumsal ve siyasal değişimlerin birbirini izlediğini biliyoruz. Abdülhamid II'nin saltçı iktidarından II. Meşrutiyete; I. Dünya Savaşından "mütareke"ye; Kurtuluş Savaşından Cumhuriyet ilanına... Hiç kuşkusuz her biri ayrı ayrı özellikler taşıyan bu evreleri toplumbilimciler, genel özellikleri yönünden değerlendirerek burjuvalaşma sürecinin ilk aşamaları olarak kabul ediyorlar.

Edebiyatımız da –görece özerkliği içinde– toplumsal koşullardan etkilenecek ve onları etkileyerek değişimlere uğruyor bu evrelerde. XIX. yüzyılın ikinci yarısında şiir, roman, öykü, oyun türlerindeki gelişmeler, asker-sivil aratabaka kendini ortaya koydukça, belli işlevler kazanıyor. Bu etkileşimin II. Meşrutiyet yıllarında daha da ağırlık kazanarak, yeni-eski, ileri-geri, Osmanlıcı-Türkçü, Batıcı-Osmanlıcı biçiminde ayrımlarla geliştiğini görüyoruz. Günümüze değin de sürüyor ayrımlar... Bir evrenin özellikleri içinde yeni sayıların, çeyrek yüzyıl geçmeden eskidiği, bir evrede ileri olanın, kendini aşamama sürecine gelip dayandığı zaman, gelişmekte olan karşısında tarihsel yerine oturduğu kolay saptanıyor. Örneğin, burjuvalaşma sürecinin ilk aşamalarına damgasını basan "milli edebiyat" akımı, Cumhuriyetin ilk on yılına varmadan işlevini yitirerek yerini ulusal isteme şüşut olarak gelişen yeni edebiyat güçlerine, akımlarına terk ediyor.

Kısaca değindiğimiz bu gerçekler, kitabı hazırlarken, bizi iki temel ilkeye uymak zorunda bırakmıştır.

- 1) Edebiyat hareketlerini, toplumsal koşullardan soyutlamadan vermek,
- 2) Eskiyen "yeni"yi, geride kalan "ileri"yi dönemlerinin özellikleri gelişim aşamaları içinde değerlendirmeye çalışmak.

Bu gereklerin de çağdaş edebiyatımızı oluşturan kişilerin yaşamlarını, sanatçı kişiliklerinin geçirdiği evreleri, yapıtlarının ortaya konduğu ortamı göz önünde tutmak zorunluğ doğurması doğaldır.

Örnekmeye çalışalım:

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (doğ. 1887) adını ilkin "Fecr-i Âti" (1909) hareketinde duyurmuş, 1909-1923 yıllarında ilk yapıtlarını vererek, Cumhuriyet öncesinin ünlü dergi ve gazetelerinde yüzü aşkın öykü, makale yayımlamıştır. İlk kitabı 1909 tarihini taşıyan Halide Edip Adivar'ın (doğ. 1884) Meşrutiyet ve "mütareke" evrelerinde çıkan romanlarının ve öykü kitaplarının sayısı 10'u bulur. Mehmet Emin Yurdakul'un **Türkçe Şiirler**, 1898; Faruk Nafiz'in **Şarkın Sultanları** 1918, **Gönülden Gönüle**, **Dinle Neyden** 1919, Ahmet Haşim'in **Göl Saatleri** 1921, Reşat Nuri'nin **Çalığıuşu** 1922 yıllarının ürünleridir.

Görüldüğü gibi, sanatçı kişilikleri 1923'ten çok önce kabul edilen bu yazarların, şairlerin Cumhuriyet döneminde sanat ve dünya görüşlerinin değişmesi, yeni yaşam koşullarından etkilenecek ürün vermeleri, ünlerini daha da genişletme planağı bulmaları gerçeği göz önünde tutulunca, ortaya şüşu sorunun çıkması olasıdır:

"Yakup Kadri (ya da benzer durumdakiler) çağdaş edebiyatımızın hangi döneminde verilmelidir?"

Biz, bu tür soruların tek bir karşılık bulma olanağını vermediği kanısındayız. Yakup Kadri'yi **Yaban**, **Ankara** gibi yapıtlarına bakıp Cumhuriyet dönemi yazarı sayarsak, aynı yargının 1923-45 yıllarında 25'i aşkın yapıtta imzası olan Hüseyin Rahmi ile 1933'lerde Varlık dergisinde sık sık öyküleri çıkan "Edebiyat-ı Cedide"nin ünlü adı Halit Ziya Uşaklıgil için de geçerliliği söz konusu olacaktır.

Açıklamaya çalıştığımız bu nedenlerden ötürü, toplumsal tarihin özel ayrımlarını da göz önünde tutarak, gerçekte tümü burjuvalaşma sürecinin değişik evrelerinde yaşamalarına karşın, kişilikleri Cumhuriyetten önceki yıllarda oluşan sanatçıların, yazarların, düşün adamlarının Çağdaş Türk Edebiyatı Meşrutiyet Dönemi olarak adlandırdığımız bu I. Kitapta verilmesini uygun gördük.

Öte yandan roman, öykü, oyun türlerindeki ilk örneklerin XIX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya konduğu gerçeğinden hareket ederek, zaman yönünden kitabımızın kapsamı dışında kalan yıllardaki edebiyat, dil ve düşün hareketlerinin geniş bir özetini sergiledik. Kimi edebiyat tarihçilerinin; Servet-i Fünun dergisinin çıkış tarihini göz önünde tutarak –bu açıdan bakınca haklı olarak– XIX. yüzyıl kapsamında tuttukları Servet-i Fünuncuları da geniş biçimde vermeyi gerekli saydık.

Sanırız, ancak böylece, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Geldiği Yer" yazısı ile XIX. yüzyıl ve sonrası toplumsal olaylar saptanır ve yorumlanırken, bu olaylardan soyutlayamayacağımız edebiyat hareketleri ve onları yaratan kişiler de elden geldiğince tarihsel rayın doğrultusuna yaklaştırılmış oldu.

Çağdaş Türk Edebiyatı / Meşrutiyet Döneminde, özellikle akımların ve kişilerin sunuluşunda siyasal iktidarların güdümlü tarih politikalarına bakarak hizaya gelmemeye özen gösterdik. Örneğin Ziya Gökalp'la birlikte 1921'lerde Gökalp sosyolojisini eleştiren düşün adamlarının, Mehmet Emin (Erişirgil)lerin, Marksçı Sadrettin Celâl ve Dr. Şefik Hüsnü'lerin; **Genç Kalemler**'i, **Yeni Mecmua**'yı, **Dergâh**'ı tanıttığımız ölçüde **Kurtuluş**'un, **Aydınlık**'ın özelliklerini yansıtmaya çalıştık. Dönemlerine damgalarını basan sanatçıları ayrı kesimlerde değerlendirirken, sanatlarının yapısal özelliklerine yaklaşma kaygısından uzaklaşmadan, yapıtlarının dayandığı felsefeyi çözümlemeyi amaçladık.

Gücümüz, araştırma alanında sabrımız, yeteneğimiz oranında elde ettiğimiz sonuç, yetişen kuşakların çalışmalarına ufak bir katkıda bulunabilirse, ne mutlu.

Şükran KURDAKUL

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ	13
XIX. Yüzyılın Özellikleri.	16
Ekonomik Boyunduruk	17
Dışa Bağlı Ekonominin Siyasal Sonuçları	18
"Yarım Zafer"ın Açtığı Kapılar	19
XIX. Yüzyılın Yeniçağa Bıraktığı Değerler	22
Dil ve Tarih Alanında	23
Öykü ve Roman Alanında.	24
Tiyatro Edebiyatına Giriş	29
Yeni Bir Şiire Doğru	30
Edebiyat-ı Cedide	33
Akıma Bağlı Sanatçılar	34
Edebiyat-ı Cedide Üzerine Görüşleri . . .	37
Tevfik Fikret.	37
Halit Ziya Uşaklıgil	38
Hüseyin Cahit (Yalçın)	39
Ömer Seyfettin.	40
Mehmet Fuat Köprülü.	41
Cevdet Kudret	41
Mehmet Kaplan .	42
XX. Yüzyıl Şairi: Tevfik Fikret	43
Sanatı	44
Şiirinin Biçim Özellikleri.	47
Dünya Görüşü	48
Tevfik Fikret'ten Örnekler	51
Peri-i Şi'rime (51); Ömr-i Muhayyel (51);	
Halûk'un Bayramı (52); Halûk'un amentüsü (52);	
Balıkçılar (53); Ferda (55); Han-ı Yagma (56);	
Millet Şarkısı (57); Hazân Teyze (58); Papatya (59)	
Bir Osmanlı Yenilikçisi: Cenab Şehabettin . .	60
Sanatı	62
Düz Yazıları	64
Cenab Şehabettin'den Örnekler.	65
Elhân-ı Şita (65); Yekâzat-i Leyliye (66); Senin için (68)	
Halit Ziya Uşaklıgil.	69

Sanatı	70
Romanları	71
Öyküleri	74
Halit Ziya Uşaklıgil'den Örnekler	76
Mai ve Siyah'tan (76); Aşk-ı Memnu'dan (78); Mayıs Pazarı (80)	
Mehmet Rauf	.. 86
Sanatı	86
Mehmet Rauf'tan Örnekler . .	91
Eylül'den (91); Hep Onlar İçin (93)	
Edebiyat-ı Cedide'nin Başlıca Şairleri	96
Nigâr Hanım (96); Süleyman Nesip (96); Hüseyin Suat Yalçın (97); Ali Ekrem Bolayır (97); İsmail Safa (98); Süleyman Nazif (98); Rey, Ahmet Reşit (99); Hüseyin Siret Özsever (100); Faik Âli Ozansoy (100); Celâl Sahir Erozan (101)	
Edebiyat-ı Cedidecilerden Örnekler	102
Nigâr Hanım, <i>Bir Daha Söyle</i> (102); Süleyman Nesip, <i>Hakikate Doğru</i> (103), <i>Dilenci Kız</i> (98), <i>Kadınlığa Dair</i> (104); Hüseyin Suat (Yalçın), <i>Eldivenlerin</i> (104), <i>Bülbülüm</i> (104); Ali Ekrem (Bolayır), <i>Gül On Para</i> (105); İsmail Safa, <i>Şarkı</i> (106), <i>Bir Şiirinden Üç Kupa</i> (107); Süleyman Nazif, <i>Daussıla</i> (107), <i>Türk İlahisi</i> (108); Ahmet Reşit (Rey) "H. Nazım", <i>Her Zaman Görülür</i> (108), <i>Su Perisi</i> (109); Hüseyin Siret (Özsever), <i>Boğaziçi Notları</i> (109), <i>Ada'dan Dönerken</i> (110); Faik Âli (Ozansoy), <i>Fırtına ve Dalgalara</i> (110), <i>Ne Güzel Şey</i> (111); Celâl Sahir (Erozan), <i>Buhran</i> (112), <i>Gönülle Başbaşa</i> (112)	

MEŞRUTİYET DÖNEMİ

Fecr-i Âti Edebiyat Topluluğu	115
Fazıl Ahmet (116); Hamdullah Suphi (117); Emin Bülent (117); Cemil Süleyman (117); Tahsin Nahit (117); Müfit Ratip (118); İzzet Melih (118); Mehmet Behçet (118); Şehabettin Süleyman (119)	
Fecr-i Âti Şairlerinden Örnekler	120
Faik Âli, <i>Dicle Vâdisi</i> (120); Celâl Sahir, <i>Tuhfe-i Takdis</i> (120); Emin Bülent, <i>Sana</i> (121); Mehmet Fuat Köprülü, <i>Mesâi Melâl</i> (121); Ali Canip, <i>Gazel</i> (122); M. Behçet, <i>Kamer</i> (122); Tahsin Nahit, <i>Kamerle</i> (123)	

İslamcılık.	124
Ulusçuluk.	126
Meslek-i İc̣timai	128
Baticılık .	129
Sosyalizm . .	130

Öteki Edebiyat Hareketleri ve Meşrutiyet	
Döneminde "Milli Edebiyat" Akımı	134
Gündeme Zorla Giren Kavga: Türkçemiz	134
Savaş Yıllarında .	137
Dergiler .	139
Servet-i Fünun (139); İc̣tihat (140); Çocuk Bahçesi (140);	
Bahçe (141); Sebilürreşad (141); Musavver Muhit (141);	
Türk Yurdu (142); Rübap (143); Bilgi Mecmuası (144);	
Yeni Mecmua (144); Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası (145);	
Nedim (145); Büyük Mecmua (146); Yarın (146); Dergâh (147);	
Küçük Mecmua (148); Aydınlik (149); 1917- 1923 Evresi (150)	

Ş İ İ R

Mehmet Emin Yurdakul	... 155
Yaşamı ve Çevre Koşulları	155
II. Meşrutiyetten Sonra	156
Sanatı	157
Şiirlerin Biçim Özellikleri . .	159
Dünya Görüşü . .	161
Mehmet Emin Yurdakul'dan Örnekler.	163
Balıkçı (163); Biz Nasıl Şiir İsteriz (164); Vur (164);	
Bırak Beni Haykırayım (165); Yolcu (165);	
Aydın Kızları (166); Anadolu (167)	
Rıza Tevfik Bölükbaşı	 170
Rıza Tevfik Bölükbaşı'dan Örnekler	173
Fikret'in Necib Ruhuna (173); Uçun Kuşlar (174)	
Mehmet Âkif Ersoy	175
Yaşamı ve Çevre Koşulları .	175
Edebiyat Yaşamı	177
Sanatı	180
Mehmet Akif Ersoy'dan Örnekler	 186
İstibdat'tan (186); Hasır (187); Mahalle Kahvesi'nden (188);	
Çanakkale Şehitlerine (189); Rûhûl (191); Sanatkar'dan (192);	
Resmimin Arkasına (193); Resmim İçin (193); Safahat İçin (193);	

Mehmed Ali'ye (194); İstiklâl Marşı (194)

A h m e t H a ş i m	196
Edebiyat Yaşamı	197
Kişiliği	197
Sanatı	198
Biçim Özellikleri . .	202

Ahmet Haşim'den Örnekler . 204

Mukaddime (204); Sonbahar (204); Yarı Yol (204);
Orman (204); O Belde (205); Bülbül (203);
Bir Yaz Gecesi Hâtırası (206); Süvari (206); Şafakta (206);
Karanfil (206); Bir Günün Sonunda Arzu (207); Havuz (207);
Siyâh Kuşlar (207); Mehtapta Leylekler (207); Kuğular (207)

Yahya Kemal Beyatlı	208
Yaşamı ve Çevre Koşulları	 208
Edebiyat Yaşamı	 211
Sanatı	... 213
Öz ve Biçim	216
Eski Şiirin Rüzgârıyla	 218
Dil ve Şiir Anlayışı	 219
Eleştirmeler. Değerlendirmeler	 222

Yahya Kemal'den Örnekler 224

Deniz Türküsü (224); Rindler'in Hayatı (225);
Rindler'in Akşamı (225); Rindler'in Ölümü (225);
Ses (225); 1918 (226); Vuslat (227); Hayal Şehir (228);
Gece (228); Kar Müsikileri (228); Eylül Sonu (229); İtri (229);
Endülüs'te Raks (230); Mâhurdan Gazel (231); Şerefâbâd (231);
Ömür (232); Tercih (232); Dönüş (232)

Mithat Cemal Kuntay . 233

Mithat Cemal Kuntay'dan Örnekler 234

Ben Değilim'den (234); Yurt Duyguları (234);
On Beş Yılı Karşılarken (235)

Orhan Seyfi Orhon 236

Orhan Seyfi Orhon'dan Örnekler 238

Kış Gecelerinde (238); O. Beyaz Bîr Kıştı (238)

Halit Fahri Ozansoy . 239

Halit Fahri Ozansoy'dan Örnekler 241

Aruza Veda (241); Bugünkü Sâdâbad (242); Dedikodu (242)

Enis Behiç Koryürek'ten Örnekler	... 245
Miras'tan (245); Hâtıra (246); Ömür (246)	
Yusuf Ziya Ortaç	 247
Yusuf Ziya Ortaç'tan Örnekler.	. 249
Evim (249); Rüya (249)	
Salih Zeki Aktay	. 250
Salih Zeki Aktay'dan Örnek.	. 251
Serenat (251)	
Şükûfe Nihal	252
Şükûfe Nihal'den Örnekler.	.. 253
Duymayan Kadına (253); Çoban Nine (253)	
Ali Mümtaz Arolat..	... 254
Ali Mümtaz Arolat'tan Örnekler	 255
Leylekler (255); Havuz (255)	
Faruk Nafiz Çamlıbel	 256
Biçim Yönünden .	 259
Faruk Nafiz Çamlıbel'den Örnekler	 261
Hayat (261); At (262); Memleket Türküleri (262);	
Çoban Çeşmesi (262); Han Duvarları (263);	
Zehir ve Şarap (266); Sefillerin Ölümü (267)	
Dönemin Öteki Şairleri	268
Samih Rifat	. 268
İhsan Raif	268
Neyzen Tefik .	268
İbrahim Alaeddin Gövsa	. 269
Ali Canip Yöntem	.. 269
Aka Gündüz .	. 270
Halide Nusret Zorlutuna	270
Örnekler	 271
Samih Rifat, <i>Onun Sızı</i> (271), <i>Asker Koşması</i> (272);	
İhsan Raif, <i>Vaveyla</i> (272); Neyzen Tefik, <i>Oldukça</i> (273);	
İbrahim Alaeddin Gövsa, <i>Kervan Sesi Uzakta</i> (274);	
Ali Canip Yöntem, <i>Sokak Feneri</i> (276), <i>Şarkın Ufukları</i> (276);	
Aka Gündüz, <i>Vatan</i> (277), <i>Aşk Yasası</i> (277);	
Halide Nusret Zorlutuna, <i>Bu Ses</i> (278), <i>Dağların Efesi</i> (278)	



XIX. YÜZYILIN ÖZELLİKLERİ



“Sömürge kurmak, pazar açmak demektir; üstün ırkların aşağı ırklar karşısında kazanılmış hakları vardır. Sömürgecilik politikası, endüstri politikasının yavrusudur.”

XIX. yüzyıl sonlarında Avrupa devletlerinin silahlı ya da silahsız yayılma politikalarının gerisinde yatan gerçekleri, dünya tarihinde, Fransız başbakanlarından Jules Ferry’nin (1832-1893) bu sözleri kadar açıkça ortaya koyan bir başkası daha zor bulunur. XIX. yüzyıl, Avrupa’nın, öteki ülkeleriyle birlikte, Osmanlı İmparatorluğu’nu da ekonomik ve siyasal bir çember altına alarak kısıklarak bağladıkları yüzyıldır. Endüstri devriminden sonra hammadde bekleyen makineler ve günden güne yeni ücret artışı isteklerinde bulunan işçi sınıfının siyasal bir güç olarak ortaya çıkması, devlet yönetimine el koyan burjuvaziyi, gelişmemiş ülkelerin yeraltı ve yerüstü kaynaklarına doğru itmiştir.

Batıdaki bu gelişmelerin sonuçları, XIX. yüzyıl Avrupa haritasında önemli değişiklikler meydana getirdi. Osmanlı İmparatorluğu için bağımsızlık savaşlarını başlatan “azınlıklar” karşısında eski direnme araçlarıyla tutunmanın olanağı kalmadı. Başarısız savaşlar sonucunda, Bükreş Antlaşması ile Sırlar (1812), Edirne Antlaşması ile Yunanlılar (1829), Bulgarlar (1878), Rumenler (1881) birbirlerinin peşi sıra bağımsızlıklarını kazanıyor, batılı diplomatlar, Osmanlı İmparatorluğu’nun çözülüşünü çok ünlü bir sıfatla karşılıyorlardı: Hasta Adam.

Hastalık, imparatorluğun makine çağının gerisinde kalması ve içinden

çürüyen eski kurumlarla, bildiği hayatını sürdürme olanaklarını araması sonucuydu. Batı kapitalizmiyle yaratılan ilişkilerle, kendi kendine yeten kapalı bölge ekonomisi kırıldı ve Batı endüstrisi ile ülke ziraati arasında değiş tokuş (mübadele) esasına geçilerek, kapalı bölge ekonomisi sisteminde yabancılar yararına dengesizlikler başladı.

İlk ticaret eylemleriyle birlikte sermayesini de sokan batı, gene bu yüzyılda deniz ve demiryolları, posta, telgraf, bankalar ve yeraltı kaynaklarını işletme ayrıcalıklarına sahip oldu. Ülke halkının sırtından elde ettiği sömürü kârlarını zimmetine geçirerek tekrar Osmanlı hükümetlerine borç olarak verdi. Bu koşullar altında “ıslahat-reform” adı verilen girişimler Osmanlı devletini biraz daha batının sömürü yöntemlerinin içine sürüklüyor, ekonomik boğuntu, ülkeyi biraz daha genişleyen bir bataklık haline getiriyordu.

EKONOMİK BOYUNDURUK

1838 Osmanlı-İngiliz Ticaret Antlaşması, üretimde gelişmeyi durdurma açısından bardağı taşıran son damla olmuş, “Yedd-i Vahit” sisteminin devlete tanıdığı denetim hakkı kaldırılarak açılan gümrük kapıları, el sanatlarına dayanan yerli endüstrinin çökmesine yol açmıştı. Antlaşmadan bir yıl sonra ilan edilen Tanzimat Fermanı (1839) ile “*Müslüman olmayan azınlıklar, hukuki durumu güçlendirilen patrikhane ve örgütleriyle ayrı ve âdeta özerk ve imtiyazlı varlıklar haline getirildiler.*” (Ord. Prof. A. Hamit Ongunsu, *Tanzimat*, sf. 3)

Ekonomik alanda uygulanan bu liberal sistem ve kapitülasyonların güçlendirilmesi, liman şehirlerinde çıkarları ile batıya bağlı ticaret burjuvazisini yarattı. Öte yandan bu antlaşmadan önce, sözgelisi, Bursa’nın 25 bin okka ipek kullanan 1000 tezgâhından 925 tanesi susmuş, 1847’de sadece 4 bin okka ipek harcayan 75 tezgâh kalmıştı. Namık Kemal, İbret gazetesinde durumdan şöyle yakınıyordu:

Biz ziraatte olduğu gibi, sanayide de kendi yağımızla kavrulurduk. Hemen her ihtiyacımızı karşılayacak tezgâhlarımız vardı. 20-30 sene de onların hemen cümlesi mahvoldu. Bunun sebebi de hiç şüphe yok ki, mahut antlaşma ile Avrupalılara verilen ticaret hürriyetidir.

Yerli üretimdeki gelişmeyi durdurarak ülkeyi açık pazar haline sokmayı başaran batı kapitalizminin kendi yararına çeşitli ayrıcalıklar sağladığı bu dönemde, 1854’ten 1877’ye kadar, 251 milyon altın lira borç Osmanlı devletinin boğazına demir bir halka gibi geçivermişti. Bu ayrıcalıkların sağladığı yetkilerle yabancı banka müdürleri, elçilikler, devletin yönetimine kesin müdahalelerde bulunuyor, batılı sermayedarlar sarayda ve ziraat adamlarıyla ortaklıklar kurarak kendisiyle çıkar birliği olan yeni bir zümre yaratıyordu.

1863 ve 1875 imtiyaznamelerinin hükümleri arasında Osmanlı Banka-

sı'na çok geniş yetkiler tanıyan maddeler yer almış, devletin bütçesini bile denetleme hakkı bankanın yönetim kuruluna verilmişti.

DIŞA BAĞLI EKONOMİNİN SİYASAL SONUÇLARI

XIX. yüzyılın ikinci yarısında erginlik çağını yaşayan asker-sivil okumuşlar, 1789 Fransız Devrimi'nden özgürlükçü düşünceler öğrendiler. İnsanların temel hakları, hükümdarın egemenliğini kısıtlayan kurumlar, kişisel özgürlükleri güvence altına alacak Anayasa... Bürokrasinin devlet yönetiminde ağırlığı olan liberal kanadı, imparatorluğun içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulma yolunu tek çözüme, Meşrutiyet'in ilanına bağlıyordu. Gazetelerdeki eleştirilerden gizli örgütlenmelere kadar her şey bu amacın gerçekleşmesi içindi. Dönemin aydınları, meşruti bir yönetime kavuşulursa her şeyin düzeleceğine inanarak yeni bir düzen düşüncesinin ilk savaşlarını verdiler. Giderek medreseden ayrı olarak kurulan öğretim kurumları ve silahlı güçler sarayın baskı rejimine karşı birleşen genç insanların karargâhı haline geldi. Mücadele soyut da olsa bir kavrama bağlanmıştı: Özgürlük... Özgürlük her şeyi düzeltecek, her kötülüğün hayat damarlarını kurutacak sihirli bir silah olarak kabul edildi.

"Yeni Osmanlılar Cemiyeti", Paris toplantısında, "mutlakiyetçi yönetim biçiminin meşrutiyet yönetimi olarak değiştirileceğini" programının birinci maddesine koydu (1867). Mücadele içte ve dışta olgunlaştıkça devlet yönetiminde ağırlığı olan kişilerden yandaşlar bulmaya başladı. Vezirler, paşalar, İngiliz yanlısı elçiler ve nazırlar... I. Meşrutiyet hareketinin önderleri arasında görünüyordu. Padişah Abdülaziz'e karşı sürdürülen 8-10 yıllık mücadele 1876 yıllarında İngilizlerin güvencesini kazanmıştı.

Ne var ki Meşrutiyet'in gerçekleştirilmesi çabaları sürecinde bu güvence kuşku verecek kadar içli dışılığa dönüştü. 27 Mayıs 1876 günü Meşrutiyet ilanı için son toplantılarını yapan bürokratlar, İngiliz elçisi Elyot'la görüşerek gerekirse İngiliz donanmasının yardıma koşmasını sağladılar. Sonradan amiral olarak Osmanlı donanmasında görev alan İngiliz Harbord Paşa da darbeci komutanlar arasına katıldı.

Bu ilişkiler, kimi tarihçileri, hareketin "*İstanbul'da bir gizli İngiltere vardı*" biçiminde haklı yargılara götürecek kadar dışa bağlı olarak geliştiğini gösterecek niteliktedir (M. Cemal Kuntay).

1876-1908 döneminde Anayasa'yı kâğıt üzerinde bırakmayı başarak sürgün, hapis ve benzeri susturma yöntemleriyle bürokrasinin liberal eğilimli kanadından –bir süre için– kurtulan II. Abdülhamid'in baskı döneminde Osmanlı İmparatorluğu tam anlamıyla, emperyalist devletlerin yarı sömürgesi durumuna geldi. Emperyalizm bu kez de sarayın temsil ettiği aşı-

rı feodal mutlakiyetçi despotizme yandaş olarak “mali ve diplomatik bağımlılık ağlarıyla sarılmış olan ve politik yönden çeşitli şekillerde bağımlı” devlet örneğini yaratma yolunda büyük mesafeler katetti.

Yabancı sermaye, yeraltı ve yerüstü kaynaklarına görülmemiş bir hızla egemen oluyor, ülke ekonomisinde bütün kilit noktalarını ele geçiriyordu. 1887-1896 yıllarında Ereğli kömür, balya kurşun, linyit, manganez, bakır, boraks madenleri birbirinin peşi sıra yabancı şirketlerin tekeline girerken, yabancı bankalar (Selanik Bankası, Alman Doğu Bankası, Viyana Bankası) büyük hızla gelişmeye başladı. 1883 yılında 14 şubesi olan Osmanlı Bankası 1909’da şube sayısını 55’e yükseltti.

En önemlisi alacaklı devletler, Padişah Abdülhamid II’ye yayımlattıkları bir fermanla, “İmparatorluğun yabancı devletlere olan borçlarını tahsil için devlet ve gümrük vergilerini kendi memurları eliyle tahsil edecek bir denetim organı” kurulduğunu ilan ettirdiler (21 Aralık 1881). “Düyun-u Umumiye” adı verilen bu kurum o tarihte 2 milyar frank olarak saptanan yabancı borçların ödenmesi için devletten tuz, tütün, pul, ispiro vb. vergi gelirlerinin tekeline aldı.

“YARIM ZAFER” IN AÇTIĞI KAPILAR

Abdülhamid’in kimliğinde temsil edilen aşırı feodal mutlakiyetçi despotizm, varlığını korumak amacıyla ülkeyi bütün çağdaş gelişmelerin uzağında tutmaya özellikle dikkat ediyordu. Basının olağan gelişmesini etkisiz bırakma silahı olarak sansür, en masum eleştirilerin, uyarmaların bile üstünden geçiyor, düşün ve edebiyat adamları kellelerini koltukta hissediyorlardı. Yargı mekanizması, polis örgütleri “hafiye” kuruluşları 1865-1876 yıllarında asker-sivil aratabakanın umutla sarıldığı özgürlük sözcüğünü kafalardan, özlemlerden silebilmek için baskının her çaresine başvurdu. İnsan haklarına aykırı eylemlerin en utanmazca silahlarını kullandı. Kişiyi kişilik sahibi olmasından uzaklaştırma yöntemlerini (satın almayı, jurnalcılığı) uygulamaya çalıştı.

Ne ki, okumuş aratabaka özgürlük ve vatan sözcüklerinin simgelediği düşünsel bir yapı içindeydi. I. Meşrutiyet öncesi oluşmaya başlayan ulusal kavramına bağlı çalışmalar, kendini arama, kendini tanıma biçiminden çıkarak, yeni yönelişlere dönüştü. Düşün hayata geçti. Aratabaka ulus olma aşamasının o evresinde yerini belirleyerek, “... Biz Türkler, tüm Osmanlılar gibi, despotik bir yönetimden kurtulmak istiyoruz...” diyerek kişiliğinin bilincine vardı. Eylem, birbirinin peşi sıra yeni mücadele adamları yarattı. Giderek bu mücadeleler merkezleşmeye başladı. Özellikle, ülke dışında çıkarılıp gönderilen yüzü aşkın gazete ve dergi genç kuşakları, süreci olgunlaşmaya başlayan savaşa hazırlama işlevi gördü. Fakültelere yılda an-

cak 25-30 öğrenci alındığı bir dönemde sadece 1897’de Ferik Reşit Paşa, Divan-ı Harbi, Tıbbiye, Mühendis ve Harp Okulu öğrencilerinden 78 kişiyi yargılayıp Trablusgarp’a sürmüştü; ama tutuklama ve sürgün cezalarına karşın gizli örgütlenmelerin arkası kesilmiyordu.

1896-1907 yıllarında kurulan demekler (İhtilalci Askerler Cemiyeti, Osmanlı Hürriyet Cemiyeti, Fırka-i Hamiyet, Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti, Teşebbüsü Şahsi ve Âdemi Merkezîyet Cemiyeti vb.) içte ve dışta eylemlere giriştiler. Uzun süre yıkım amaçlarında birleşen bu kuruluşlar (Prof. Tarık Zafer Tunaya) Paris’te toplanan II. Genç Türk Kongresi’nde (Aralık 1907) ortak bir program etrafında çalışma kararı almayı başardı.

Kongrenin kapanış bildirgesinde: Abdülhamid’in düşürülmesi ve rejimin değiştirilerek parlamentonun kurulması için imparatorluk halklarını genel ayaklanmaya, silahlı-silahsız direnmeye, vergi ödememeye çağırıyordu. Ne ki, bütün bu görünüş içinde hareketi oluşturan kadroların halkla yakın ilişkileri bulunmadığı gibi, onun asıl isteklerinden de haberi yoktu. Karşı oldukları mutlakîyetçi despotizmin ardındaki feodal kalıntıları, yabancı sermayeye göbeğinden bağlı duruma gelen liman kentlerindeki komprador burjuvaziyi, bir yatırıp beş kazanmaya alışan bürokrasinin tutucu kanadını bilmemeleri, özetle, “toplumsal olayları sosyoekonomik iç yüzleriyle anlamamaları” sosyoekonomik gelişmenin köklü sorunlarının uzağında kalmalarına yol açtı.

Eski dışa bağımlı uyduluk politikasını değiştirebilecek yolların aranması şöyle dursun, 1908 Meşrutiyet hareketinin siyasal öncü gücü İttihat ve Terakki, iktidarı teslim alışının ertesi günü sadrazamlığa getirdiği Mahmut Şevket Paşa’nın dünyaya verdiği mesajla hem yapısını, hem geleceğini ortaya koydu:

“Memleketin iyi yönetilmesi için yabancı uzmanlar getireceğiz. Memleketi büyük yönetim bölgelerine ayırıp, her biri için ayrı denetmen getireceğim. Biz Avrupalılara meydan okumak ya da onların öğütlerine kafa tutmak için iktidara gelmedik. Emin olmalısınız ki, durumun gerektirdiği basiret ve cıdiyetle Avrupa’ya cevap vermek vicdanına başvurmak için iktidara geldik.”

Bu anlayışa bağlı olan bir iktidar, dokuz yeni antlaşmayla altı yıl içinde (1908-1914) 46 milyon altın lira daha borçlanarak uluslararası kapital önünde dize geldi. Batı cephesi değişen bir şey olmadığını görerek eski oyununa devam ediyordu. Bir düşün ve eylem adamının yazdığı gibi Genç Türkler, “Yaptıkları devrim cılız olduğu için, yani halkın aşağı tabakalarını uyandıramadığı, yığınlara gerçek bağımsızlık çağrısında bulunmadığı için, yani Osmanlı İmparatorluğu’nda başlayan ilk proleter hareketine düşman olduğu için...” batı ülkelerinde övgüyle bile karşılandılar.

Ne ki, 50-60 yıllık bir mücadele döneminin siyasal temsilcisi durumuna gelen İttihat ve Terakki Fırkası’nın yöneticileri, partilerinin doğuşuna yol açan özgürlük ve ulusallık kavramına bağlı her girişim karşısında, Abdülha-

mid yönetimine rahmet okutacak zorbalık yöntemleriyle yer aldı.

Yabancı sermaye uzmanlarıyla işbirliği halinde olan parti yöneticileri belli kentlerde dağınık durumda bulunan işçi sınıfının birleşme bilincini önlemek için de her çareye başvurmaktan çekinmedi. Selanik, Varna, İstanbul'da başgösteren grevler ve işçi mitingleri, Anadolu Demiryolları Müdürü Huknen ile Adliye Nezaret'i'nde görevli yabancı uzman Kont Ostrorog'un birlikte hazırladıkları yasayla yasaklandı. Sendikaların ve işçi kulüplerinin kapatılması sağlandı.

Çok geçmeden İttihat ve Terakki yöneticileri, ordunun yönetimini de yabancı komutanlara bırakmakta sakınca görmediler. "Milli kalkınma" yalanı ile yabancidan kurtuluş bekleme ilişkilerinin nereye kadar uzandığını Mustafa Kemal Paşa daha sonra anılarında şöyle belirtir:

"Ben ordunun kayıtsız şartsız, bütünü sırları ile Alman askeri heyetine terk edilmesine müteessirdim. Daha karar verilmeden önce, bir tesadüfle bu olayı öğrendiğim vakit sesimin erişebileceği makamlara kadar itirazda bulunmayı vazife saydım. İtirazlarıma kimse cevap vermedi."

Bu görünüşüyle, kimi toplumbilimcilerin, II. Meşrutiyet hareketini "Yarım zafer... hatta zaferin küçük bir parçası..." olarak nitelemeleri kuşkuyla karşılanmamalıdır.

Çünkü eylemci kadroları küçük burjuvalardan oluşan hareket geliştikçe, öncülüğü burjuvazi ve burjuvaziyle çıkar birliği halindeki bürokrasiye kaptırmış, -I. Meşrutiyet'te olduğu gibi- yabancı sermayenin etki alanına girmekten kurtulamamıştır.

Sonuç, büyük bir hızla, İngiliz ve Fransız kapitalizmiyle çelişen Alman kapitalizminin dümen suyunda, I. Dünya Savaşı'na girilmesi, yenilgiyle biten savaşlarla Sevr Antlaşması'na boyun eğmek durumunda kalınmasıdır.

Ne ki, Osmanlı İmparatorluğu'nun XX. yüzyıl başlarında geldiği yer, bu antlaşma sonucu yengin devletlerin orduları tarafından işgal edilmek bile olsa, 1850'lerde başlayan mücadele döneminin asker-sivil okumuş aratabakaya kendi yerini belirleme bilincini kazandırdığı da gerçektir. İkinci olarak da bu mücadele döneminin getirdiği olanaklarla halk daha geniş oranda istekte bulunma, birleşme, savaşa katılma aşamasına gelmiştir ki, asıl önemli olan da budur.

Bu yönden bakılınca, toplumbilimcilerin 1908'de tamamlandığını belirttikleri burjuva devrimi sonrasında bağımsız Türkiye yolunda yeni mücadele biçimlerini, yeni savaşları bağrında geliştiren düşün hareketlerinin ve öğretilere bağlı akımların oluşumunu, bu sürecin olağan sonucu olarak kabul etmek gerekir.

Amacı, çağdaş edebiyatımızdaki gelişmeleri saptamak ve örneklerle sergilemek olan bu kitapta -elbette ki edebiyatı da etkileyen- akımları kısaca değerlendirmeye çalışacağız.

XIX. YÜZYILIN YENİÇAĞA BIRAKTIĞI DEĞERLER

XIX. yüzyıl, edebiyatımızın girişimler dönemidir. Roman, öykü, tiyatro alanlarında ilk örnekler verilmiş, şiirdeki başkaldırmalar divan şiirinin sahneden çekilmesine yol açmıştı. Çıkmaya başlayan özel gazeteler roman, öykü yayımlıyor, edebiyat adamlarının tartışmalarına yer veriyordu. Bir önceki dönemde Namık Kemal'in deyimiyle "havassa ait olan edebiyat", gözünü kalabalığa açık alanlara, hayatın içine dikti.

Asker-sivil okumuş aratabaka özellikle Namık Kemal'in şiire getirdiği özgürlük, vatan, hak, insanlık, esaret gibi kavramlarda kendi sorunlarını, kendi isteklerini, kendi kişiliğini bularak yeni edebiyat girişimlerine yandaş oldu.

En önemli gelişme XIX. yüzyılın ikinci yarısında, birlikte hareket etme bilincine varan yeni bir aydın kuşağının Türkçe üzerine düşünmesi, konuşma dili, yazı dili, halkın dili gibi kavramlara belli dilbilgisi kuralları açısından bakarak olumlu öneriler getirmesiydi.

Kutadgu Bilig'i ve *Orhun Kitabeleri*'ni batı Türkçesine çeviren Şemsettin Sâmî (1850-1904) "Hayat" ve "Sabah" gazetelerinde yayımladığı makalelerinde (1880-1884) "Osmanlı lisanı" deyimini kesinlikle reddederek sormaktadır.

"Bu sun'i lisanı tahsil etmemiş bir Türke edebi lisanımızın hatta en sadesi bile okunsa bir şey anlaması mümkün müdür? Ya bir Türkün anlamadığı lisana ne hak ile Türkçe namını verebiliriz?"

Şemsettin Sâmî gibi başlangıçta roman ve oyunları, değişik konulardaki kitapları ile yazın hayatına giren, daha sonra kendisini Arapça, Türkçe, Fransızca sözlüklerin hazırlanmasına adan bir dilcinin yanı sıra, edebiyat adamlarının da Türkçe'yi var olma sorunu olarak benimsedikleri görülür. Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat dönemi aydınlarının bu sorun üzerindeki çabalarını saptarken şöyle yazar.

Tanzimattan sonra evvela yeni mekteplerin açılmasıyla öğretimin Türkçeye dönmesi, sonra da gazeteciliğin başlamasıyla, dil meselesi günün meselesi olmuş; bir taraftan garp dillerindeki edebi örneklerin tesiriyle düşünce ve hayat görüşü genişler ve değişirken öbür yandan da memlekette yine garp tesiriyle başlayan tarih hareketlerinin etrafında... milli şuurun yavaş yavaş uyanışıyla Türkçe değişmeye başlamıştır. Öyle ki, hürriyet ve rejim meseleleri, halkçılık gibi büyük dâvalar istisna edilirse, hatta bu davaların yardımcısı olarak Tanzimat münevverlerinin ilk karşılaştıkları büyük mesele, dil meselesi olmuştur denebilir. Yeni Türk edebiyatını kurmak için gayret eden iki neslin (1825 ve 1840 sıralarında doğanlar: Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal) zevk ve gayretleri hemen hemen aynıdır.

Girişimler dönemi olarak nitelediğimiz Tanzimat dönemi düşün ve edebiyat adamlarının çözüm aradığı sorunları şöyle sıralamak mümkündür:

- 1) Yeni bir dil ve tarih bilincine bağlı çabalar,
- 2) Roman, öykü, oyun türlerindeki ilk örnekler,
- 3) Şiirde yeni kavramlara açılan bir öz hareketi yaratmak...

DİL VE TARİH ALANINDA

Dilimiz üzerinde ilk önemli çalışmaları yapan Ahmet Vefik Paşa (1823-1891), *Lehçe-i Osmânî* adlı sözlüğün (1445 sf; 1876-2. bas. 1888) önyazısında Türkçe'nin bağımsız bir dil olduğunu savundu. Türkçe sözlükleri ayrı ayrı yazdı. Ebûlgâzi Bahadır Han'ın (1603-1664) tarihini *Şecere-i Evşad-ı Türkiye* adı ile Çağatayca'dan Batı Türkçe'sine çevirdi. *Fezleke-i Tarihi Osmânî* adlı okul kitabında ise batı ülkelerinde okutulan kitapların hazırlanma yöntemlerini uygulayarak, Osmanlı tarihini kuruluş, gelişme ve çöküş evrelerine ayırarak inceledi.

Montesquieu (1689-1755), Michelet (1798-1874) gibi Fransız tarihçilerinin yöntemlerini öğrenen Ahmet Cevdet Paşa (1822-1895) *Tarih-i Cevdet* adlı yapıtında (12 cilt, 1854-1885) gözlemlerle yetinmedi, olayları doğrusunu araştırarak nedenleri ve sonuçları üzerinde değerlendirmeler, karşılaştırmalar yaptı; bizde sentezci tarih anlayışının ilk örneğini verdi.

Agâh Efendi ile birlikte ilk Türkçe gazeteyi (Tercüman-ı Ahval, 1860) çıkaran Şinasi (1826-1871), dilin sadeleşmesi sorununu ortaya attı; gereksiz süs ve abartmaları özellikle gazete dilinden temizleyerek, uzun tümce alışkanlığını kırmaya çalıştı.

Ali Suavi (1837-1877) “Ulûm” gazetesindeki (1869) Türk dili ve tarihi konularındaki yazılarının yanı sıra Ali Şir Nevâî'nin (1441-1501) Farsça ve Türkçe üzerine karşılaştırmalı bir inceleme olan *Muhakemetü'l-Lûgateyn*'ini Batı Türkçe'sine çevirdi.

Süleyman Paşa (1838-1892) askeri okullarda okutulan *Tarih-i Âlem* (1. cildi basıldı, 1874) adlı kitabında Türk tarihinin kökenini araştırdı. İlk Türk dilbilgisi kitabı sayılan *Ilm-i Sarf-ı Türkî*'de (2. bas., 1876) ise yabancı dil kurallarına karşı çıktı.

Dil üzerine düşünürken, “...*Milli varlığa hiçbir yardımı dokunmayan edebiyatımızın yöntem ve kuralları neden saptanmamış, yanlış bir sanat anlayışı adına çeşitli süslerle anlam feda edilerek, konuşma ve yazı dilleri neden iki ayrı dil haline getirilmiştir?*” diye soran Namık Kemal (1840-1888) çağdaş düşün ve edebiyatın kurulmasını şu kuralların gerçekleşmesine bağladı: 1) Dil kurallarının saptanması, 2) Anlatım güzelliğini saptıran yapay sanatların bırakılması, 3) Bir Türkçe sözlük ve Türkçe'nin yapısına uygun bir dilbilgisi (sarf ve nahiv) düzenlemesi, 4) Edebiyat kavramlarını tanımlayan bir “belagat kitabı” hazırlanması.

Şemsettin Sâmî (1850-1904), “*Doğu Türkçesiyle Batı Türkçesi bir tek dildir, arada yalnız lehçe farkı vardır.*” görüşünden hareket ederek yazı ve konuşma dilinin ayrı ayrı olmasını şiddetle eleştirdi. Osmanlı dili savunucularının karşısına inandırıcı gerekçelerle çıktı. İki cilt olarak yayımlanan sözlüğünün (*Kâmus-i Türkî*, 1574 sf. 1899-1901) önyazısında dilimizin adının Türk Dili olduğunu yazdı.

Kısa yaşamında 200'ü aşkın makale ve 15 kitap yayımlayarak dil, edebiyat, felsefe alanlarındaki çalışmaları ile etkili olan Beşir Fuad (1852-1887), felsefede Alman düşünürü Ludwig Büchner'den (1827-1898) esinlenerek materyalist görüşlere yaklaştı. Victor Hugo üzerine hazırladığı kitapta (1885) çağdışı edebiyatçıların romantizmini yıkmaya çalıştı. *Voltaire* (1887) adlı yapıtında da pozitif bilimlerin üstünlüğünü göstermeyi amaçladı.

ÖYKÜ VE ROMAN ALANINDA

ÖYKÜ: Türk edebiyatının ilk öykü kitapları Ahmet Mithat Efendi'nin (1844-1912) imzasını taşır: *Kıssadan Hisse* (1870), *Letâif-i Rivâyat* (1871). *Kıssadan Hisse*'yi oluşturan öyküler, yazarın, Mithat Paşa ile birlikte Bağdat'ta bulunduğu evrede (1869-1871) yazıldı. Yazar bu öyküleri genellikle, Aisopos ile Fenelon'un fıkralarını geliştirerek kurmuş, konusuna en uygun gördüğü “hisse”lerle sonuçlandırmıştı.

Letâif-i Rivâyat ise bu başlığı taşıyan bir dizide ayrı ayrı yayımlanan 28 öyküden oluştu. Aralarında çeviri olanları da vardı. Çoğu uzun öykü biçiminde olan bu ilk ürünleri (Esaret, Gençlik, Gönül, Fırat, Ölüm Allahın Emri, Bir Gerçek Hikâye, Bir Tövbekâr vb.) gelecek kuşaklara bu türde deney olanağı kazandırmaktan başka belirgin değer getiremediler.

Emin Nihat'ın *Müsameretnâme* adlı kitabı ise 1871 ile 1875 yılları arasında basılan 7 ayrı uzun öyküden oluşuyordu. "Binbaşı Rıfat Beyin Sergüzeşti" (1871) ile başlayan dizide 100 sayfayı aşkın öyküler bulunmasına karşın "eski edebiyatın kalıplaşmış mazmunlarını kalıplaşmış anlatım yolu içinde tekrarlamaktan" ileri geçen örnekler getirmedi (Cevdet Kudret).

Öyküde asıl önemli gelişmeyi sağlayan Nâbizade Nâzım'ın (1862-1893) *Yadigârlarım* (1886), *Zavallı Kız* (1889), *Karabibik* (1890), *Sevda* (1891), *Hâlâ Güzel* (1891), *Haspa* (1891), *Seyyie-i Tesamüh* (Servet-i Fünun dergisinin birinci sayısından itibaren tefrika edilmeye başlandı, 27 Mart 1891, bas.1892) adlarındaki uzun öykülerden oluşan kitaplarını yayımladı.

Edebiyat dilindeki kargaşanın önlenmesi için konuşma dilinden yararlanılmasını isteyen Nâbizade, döneminde yaygınlık kazanan masalsı öykü anlayışına uymayarak kişilerin konuşmalarını kendi dillerinin özelliklerini koruyarak vermeyi amaçladı. Kurgu ve anlatım yönlerinden öykü tekniğine oldukça uyan bir yapı kurmayı başardığı yapıtları arasında gerçekçi öykü anlayışının ilk örneği sayılan *Karabibik*'te, Antalya'nın Kaş ilçesine bağlı Beymelik köyünün insanlarını yansıttı, toprak sorunlarını işledi. Bu kitabın önyazısında gerçekçi öyküsünün ilkelerini açıkladı.

Küçük Şeyler (1892) adlı kitabını oluşturan öykülerle edebiyatımızda batı öykü anlayışının ilk örneklerini verdiği kabul edilen Sâmipaşazade Sezai (1860-1936) ise Londra elçiliğinde görevli bulunduğu evrede (1891-1895) İngiliz ve Fransız edebiyatlarını öğrenme olanağı kazanmış, özde ve biçimde Namık Kemal etkisinden kurtulmuştu. Olayların gerçeğe bağlı gözlemlere dayanarak kurulduğu görülen öykülerinde diyaloglardaki ve gerçekçi yöntemi uygulamadaki başarısı ile sonraki kuşaklara gelişme yollarını gösteren bir kimlik kazandı.

İlk öykü kitapları (*Bir Yazın Tarihi*, 1900, Türkçeleştirilmiş basım 1941, 1974; *Solgun Demet*, 1901) yeniçağın tarihlerini taşıyan Halit Ziya, bu türdeki çalışmalarının, "İkdam" gazetesinde çıkarken (1897) ünlü romanı *Mai ve Siyah*'tan daha çok ilgi uyandırdığını söyler. Gerçekten de yaşamına bağlı gözlemlere dayanan değişik konularda sergilenen bu öykülerle Halit Ziya, hem İzmir evresindeki ilk kalem deneylerini, hem kendisinden önceki deneyleri aşarak çağdaş öykü tekniğinin kuruluşuna katkıda bulundu.

ROMAN: Kişilikleri XIX. yüzyılın ikinci yarısında gelişen edebiyatçılar, bireysel güç ve yetenekleri ne olursa olsun, kendilerini büyük sorumlulukların karşı karşıya bıraktığı görevlerle yükümlü saydılar. Genellikle bürokrasiden gelmişlerdi. III. Selim döneminde başlayan batı dillerini öğrenme dalgasına kapılan "reformcu aileler" kuşağının çocuklarıydılar. Çoğu küçük yaşlarında Fransız, İngiliz öğretmenlerden öğrenme olanağı buldukları batı dillerinin karşılarına çıkardığı görünüm önünde hayranlık, coşku, öykünme, kopya gibi yaratıcılığa ters düşen heveslerle işe başladı.

Bilimde yeni öğrenim olanaklarının açtığı yeni kapılar, yaşamda belli düzeylerin altına düşmeyen yenilikler getirirken, uzun deneylerle ve geleneksel kültür kalıtlarıyla dolaylı olarak bağıntısı bulunan sanatta, çok ilkel düzeylerde yansdı. Sabahattin Eyuboğlu'nun deyişiyle "... Deha saydıklarımızın eserleri inanılmaz acemilikler, falsolarla..." birlikte geldi. Beşir Fuad, batıdaki bilim ve sanat gelişmelerini iyi izleyen bir kişiliğin kazandığı güvenle Manzara dergisinde yayımladığı makalelerde (1887), "Bilime olan ihtiyacın şiir ihtiyacından kat kat üstün olduğunu" yazarken, gerekçesini şair ve yazarların duygu ilkelliğine bağlıyordu.

Roman da, XIX. yüzyıl aydınlarının henüz kişi olmadıkları bir aşamada karşılına çıktı. Yüzyılın ikinci yarısında Fénelon, Victor Hugo, Daniel Defoe'nun romanlarının bile divan düzyazısı anlayışının özellikleriyle ağıdalanmış bir dille çevrilmesi bu yapıtların da duygu ilkelliği olarak nitelediğimiz düzeye inmesine, alaturkalaşmasına yol açtı.

Bu nedenle ilk roman çabalarının zayıflığı, romanı roman yapan biçim ve öz değerlerinden yoksun olmalarına bağlıdır. Nedir bu değerler? Dildir, anlatımdır, olaydır, kişilerdir, kurgudur. Nihayet romancının dünyaya ve insanlara çok geniş açılardan bakabilmesini sağlayacak kültür düzeyi ve yaşam deneyidir.

İlk romanların bu koşulların hiçbirine tam olarak uymamalarına karşın, 21, 22 yaş baharında, ilk Türk romanı sayılan *Taaşşuk-i Tal'at ve Fıat'ı* (bas. 1872) yazan Şemsettin Sâmî Bey'den sonra hiç değilse geleneğin kurulmasına yol açan deneylere ulaştığı söylenebilir.

Bir deney evresine örnek olma yönünden ortalama değerleri taşıyan romanları ile Ahmet Mithat Efendi'den, Halit Ziya ve Hüseyin Rahmî'nin çıkışına değin geçen zaman içinde bu türdeki gelişme hızlanmış, değişik ürünlerle yatağını kazmaya başlamıştır. Bunları saptayalım.

Serüven, gezi, tarihsel, duygusal, gerçekçi ve natüralist biçimlere örnek gösterilebilecek 32 romanın yazarı olan Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), halkın beğenisine açık bir anlayışla "meddah ağzı"nın yarattığı alışkanlıklardan yararlandı. Ne var ki düzyazının çağdaşlaşması sorunlarını ya hiç dert etmemiş; ya da yazılarında Şinasi'nin dilin arınması konusundaki çabaları doğrultusunda düşünceler ileri sürdüğü halde dilini, kınadığı sözcüklerden kurtaramamıştı. Oysa geniş bir yaratıcı gücü vardı Ahmet Mithat'ın. Sevdiği batılı yazarların romanlarından esinlendikçe, içinde bulunduğu toplumun yaşamından benzerlikler bularak yerileştirebiliyor, genellikle "tefrika" olarak yazdığı için, kendine özgü usullerle kolay okunma yollarını araştırıyordu.

Romancılığının, yaşadığı dönemde ön safta tutulduğunu belirten Agâh Sırrı Levend, daha sonra eski edebiyat anlayışında "üslûbu müzeyyen, âli ve âdi" biçiminde sınıflandırılan anlatım ilkeleri yönünden, "üçüncü sınıftan"

sayıldığını ifade ederek şöyle yazmıştı: “*Türkçe, Ahmes Mithat tarafından istenen şekli aldığı zaman da gene onun eserleri ilk devirlerdeki ehemmiyet ve rağbeti bulamadı. Bunun sebebi ise, o eserlerin vücade getirildiği zamana nazaran roman tekniğinde hayli ileri gidilmiş olmasıydı.*”

Şiir, oyun, eleştirme, tarih, siyasal makale dallarında öncülük eden Namık Kemal (1840-1888) iki de roman yazdı: *İntibah* (1876), *Cezmi* (1880). Kemal de, çağdaşı yazarlar gibi roman konusundaki düşüncelerini açıkladığı makalelerinde, dil, konu, kişiler, yapı, gerçeklik, fayda sorunları üzerinde duruyor, bu yeni edebiyat türünün de toplumsal işlevi olduğunu savunuyordu. İkinci cildini yayımlayamadığı *Cezmi*, tarihsel bir konuya bağlıyken, *İntibah*, İstanbullu bir mirasyedinin içki ve kadın düşkünlüğü nedeniyle başına gelen olaylar örgüsü ile kurulmuştu. Ne var ki roman sanatının ana kuralları göz önünde tutularak yazıldığı kabul edilen *İntibah*’ta, kahramanların duygusal davranışlarının ağır basması, hareketlerinde inandırıcı olamamaları, özellikle kişilerin ruhsal çözümlemeleri yapılırken, dilin yabancı sözcüklerden ve tamlamalardan temizlenmemesi Kemal’in bu türde XIX. yüzyıl beğenisinin dışına çıkamadığını gösteren etmenlerdir.

Namık Kemal gibi doğmakta olan yeni edebiyatın sorunları üzerinde kafa yoran, şiir, öykü, oyun türlerinde sonraki kuşakların beğeni çizgisine yeni ufuklar açarak, eleştirilerinde eskiye karşı sabırlı bir mücadele veren Recâizade Ekrem’in (1847-1914) *Araba Sevdası*’nı (1896) Cumhuriyet döneminde yetişen edebiyat tarihçileri aynı kesinlikle değerlendirdiler. Cevdet Kudret: “*Eser, gözlemlere dayanılarak realist bir yöntemle yazılmıştır*”; Prof. Kenan Akyüz: “*Karakterlerin ve olayların tasvirinde realizme son derece sadık kalınmış ve Türk romanında 1880’den sonra yer almağa başlamış olan, realist eğilime başarılı bir örnek kazandırılmıştır*”; M. Nihat Özön: “*Tam bir müşahade mahsulü ve realist bir roman*”; Güzin Dino: “*Kuruluşu, mevzuu, tipleri, psikolojik tablilleri bakımından realist Türk romanına önemli bir örnek.*”

Esirlik konusunu işlediği için, yazarı Sâmipaşazade Sezai’nin (1860-1936) yıllarca göz hapsine alınmasına yol açan *Sergüzeşt* (1889), gerçekçi roman anlayışının ilk tutarlı örneklerinden sayıldı. Konusu gözlem ürünü, kişilerin davranışları, doğal ruhsal çözümlemeleri isabetli, günlük yaşamla ilgili olayların sergilenmesinde dilin yalın oluşu gibi öğeler, *Sergüzeşt*’in dönemin roman çizgisinin bir adımı önünde anılmasını sağladı. “Son asır Türk edebiyat tarihinde mühim bir merhale teşkil ettiği”, “zamanı aşan ve bugüne de hitap eden beşeri ve sosyal bir mahiyeti” olduğu (Mehmet Kaplan) kabul edildi.

Karabibik adlı uzun öyküsüyle edebiyatımızda ilk kez köy insanının yaşamını yansıtan Nâbizade Nâzım (1862-1893), ölümünden sonra yayımlanan *Zehra* (1896) adlı romanında, soylu bir ailenin kızının serüvenini işlerken, dönemin bir kesitinin yaşamını da olduğu gibi sergilemeyi başardı.

Gücünü gözlem yeteneğinden alan Nâbizade'nin, betimlemelerdeki doğal-lık, ruhsal çözümlemelerdeki yerindelik gibi özenlerle, anlatım yönünden Namık Kemal'in izinde görülmesine karşın çağdaş bir roman anlayışına ulaştığı kabul edildi (Prof. Kenan Akyüz).

Türk romanının ilk örnekler düzeyinden cüretli sıçramalar yaparak 20-25 yıl içinde değişik doğrultularda gelişmeler göstermesi, hiç kuşkusuz daha sonra gelen romancıların önceki deneyler üzerinde araştırmalar yaparak özellikle dil ve kurgu sorunlarında somut sonuçlara varabilmeleriyle mümkün olmuştu. Bir bakıma, şiirde görüldüğü gibi bu türde de bir kuşağın ortak bir sorunu çözebilmek için ortak özeleştirisiydi bu. Yazarlar, düzyazının ne divan düzyazı anlayışının yapay süslemeleriyle, ne de resmi yazışma dilinin kuralları ile ilgisi bulunmadığını öğrenmişlerdi.

Roman anlatımını oluşturan dil olanaklarını gerçekleştiren öğeler nelerdir? Konuşma dilinin yalınlığı, roman dilinin yalınlığını sağlamaya tek başına yeterli mi? Gereksiz olan, abartık olan, gerçeğe aykırı olan nasıl sınırlandırılacak, romancı tip çizimi yaparken yaşamda gördüğü kişilerle ilgisini hangi noktaya değin götürecektir, hangi noktada kesecektir?

Halit Ziya (1866-1945) ve Hüseyin Rahmi (1864-1944) geçen yüzyılın günbatımına yetiştirdikleri romanlarla bu sorulara oldukça açık ve doyuru-cu karşılıklar getirdiler. Birincisi, *Nemide* (1889), *Bir Ölü'nün Defteri* (1889), *Ferdi ve Şürekâsı* (1894) ile kişiliğini ararken, *Mai ve Siyah*'la (1897), hem katıldığı Edebiyat-ı Cedide akımına, hem dönemine damgasını basıvermişti. *Mai ve Siyah*'la artık romanın, kaleminden kan damlayan her edebiyatçının sonuç alacağı bir iş olmadığı, ayrı deneyim sürecine bağlı bir uzmanlık sonucu elde edileceği öğrenildi. İkincisi, Prof. Mehmet Kaplan'ın belirttiği gibi, Beşir Fuad'tan kendisine kadar "çok dağınık olarak görünen realizm ve natüralizm eğilimlerini derleyip toplayarak, eserlerinde insicamlı (düzgün) bir hüviyetle" ortaya koyması, çağdaşlarına ve sonra gelen kuşaklara neyin, nasıl yapılacağı konusunda somutluk olanağı sağladı.

XIX. yüzyıl tarihlerini taşıyan altı romanda (*Şık*, 1899; *Iffet*, 1896; *Muttallaka*, 1898; *Mürebbiye*, 1899; *Bir Muadele-i Sevda*, 1899; *Metres*, 1899) imzası bulunan Hüseyin Rahmi ise akımların ve edebiyat gruplaşmalarının dışında güvenle ağırlığını koyarken, sonsuz bir olanağın tükenmez kaynağına ulaştı. O, günlük yaşamına –aynı sınıftan biri gibi– karıştığı halkı, gerçeğin nesnel görünüşlerinden sapmadan yansıtmakla, gelecek kuşaklara verimli ve cömert olanaklarını da açmış oluyordu.

Kuşkusuz, XX. yüzyılın ilk yarısında, etkileri daha da somutlanan bu iki sanatçının kişiliklerini ayrı bölümlerde değerlendirmeye çalışacağız.

TIYATRO EDEBİYATINA GİRİŞ

Türkçede ilk tiyatro yapıtları, batıdan gelen çeşitli tiyatro kumpanyalarının yarattığı etki sonucu, sahne hareketlerinin başlamasından sonra gelişti. Yöneticileri Ermeni olan tiyatro toplulukları (Serap Hekimyan, Vaspu-ragan, Şark Tiyatrosu, Asya Tiyatrosu vb.) Hugo'nun (*Kral Eğleniyor, Hernani*), Shakespeare'in (*Macheth*) eserlerini sahneye koyarak batı tiyat-ro anlayışı doğrultusunda iddialı girişimlerde bulundular. On beş-yirmi yıl-lık bir süre içinde (1850-1868) sahne ile halk arasında ilk ilişkiler kurul-muş, toplulukların İstanbul'un dış semtlerinde ve İzmir'de verdikleri tem-siller karşılıksız kalmamıştı.

Asya Tiyatrosunun yönetmeni Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'nu kurmasına değin (1868) değişik doğrutularda süreli gelişmeler bu kurulu-şa Sadrazam Âli Paşa'nın yardımı ile 10 yıllık ayrıcalık verilince bir mer-kezde toplanarak yetkinlik kazandı (1870).

Sahne hareketlerinin bu evresinden sonra tiyatro, edebiyatçıların heves-lerini uyanan yeni bir alan olarak görünmeye başladı.

İlk Türk oyunu sayılan, Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'nden sonra Ali Hay-dar'ın (1836-1914) manzum oyunları (*Sergüzeşt-i Perviz* ve *İkinci Ersas*) basılıp sahneye kondu. Çeviri, uyarlama ve yerli oyunlar biçiminde aralık-sız süren çalışmalar içinde, dönemin gelişmelerinde yeri olan yazarlar da gün yüzüne çıktılar.

Tiyatroyu bilinçli bir çalışmayla İstanbul dışında da halkın beğenisine açan Ahmet Vefik Paşa (1823-1891), Molière'den yaptığı çeviri ve uyarla-malarda gününün dil anlayışını aşan Türkçe'siyle sahne dilinin kurulması-na büyük ölçüde katkıda bulundu.

Güldürü dergisi Diyojen'deki yazılarıyla tanınan Âli Bey (1844-1898) de *Misafiri Istiskal* (1870), *Kokona Yatıyor* (1870) ve Molière'den uyarla-dığı *Ayyar Hamza* (1871) gibi konuşma dilinin ifade özelliklerinden taşma-yan oyunları XIX. yüzyıl tiyatrosunu geliştiren yeteneklerden biri olarak kabul edildi.

Şemsettin Sâmî (*Besa, Seydi Yahya, Gave*), Manastırlı Rıfat (?-1907; *Pâkdâmen, Görenek*), Hasan Bedrettin Paşa (?-1916; *İskat-ı Cenin, İkbâl*), Ebüzziya Tefvik (1848-1913; *Ecel-i Kaza*), Recâizade Ekrem (1847-1914; *Afife Anjelik, Çok Bilen Çok Yanılır*), Sâmîpaşazade Sezai (*Şîr*), Ahmet Mithat Efendi (*Çengi Çerkes Özdenleri*) oyunları ile dönemin tiyatro hare-ketlerine katkıda bulundular.

"Tiyatro eğlencedir; fakat eğlencelerin en faydalısıdır..." görüşünden hareket eden Namık Kemal, *Vatan Yahut Silistre* (1873), *Zavallı Çocuk* (1873), *Akif Bey* (1874), *Gülnihal* (1875), *Celâlettin Harzemşah* (1875), *Kara Belâ* (ölümünden sonra basıldı, 1908) oyunları ile bu türün de verim-

li kalemleri arasında yer aldı. *Vatan Yahut Silistre*, ulusal tiyatromuzun ilk kuruluş evresinde, halka açık niteliklerinin ağır basması; getirdiği kavramlar, yarattığı coşku yönüyle döneminin başta gelen eserleri arasında ilk yeri aldı. II. Meşrutiyet'ten sonra da değişik kuruluşlar tarafından sahneye konarak, yeni basımları yapılarak etkisini sürdürdü. Arap, Alman, Rus, Sırp dillerine de çevrildi.

Tanzimat dönemi edebiyatçılarının en genci olarak bilinen Abdülhak Hâmit (1852-1937), dokuzu XIX. yüzyıl tarihini taşıyan yirmi bir oyun yazmıştı. Genellikle batılı ustaların yapıtlarından –aktarmaya değin varan bir özgürlükle– fazlaca etkilendi Hamit. Yaratıcı gücü, başka yapıtların varlığına bağılıymış gibiydi. Bu nedenle Racine, Corneille, Shakespeare'in açık etkilerini taşıyan çoğu eseri, hem özgün olamadı, hem de manzum ya da düzyazı oyunlarında tiyatroyla bağdaşamayan dilinin çapaklı yapısı, bu türdeki çabalarının genişliği oranında başarı kazanamamasına yol açtı.

İlk kez Prof. Niyazi Akı tarafından değinilen Feraizcizade Mehmet Şakir (1853-1911) ise doğup yetiştiği Bursa'da öğretmenlik, basımevi müdürlüğü görevlerinde bulunmuş, "Nilüfer" dergisini (1885-1891) çıkarmıştı. Dili, kullandığı deyimlerin çeşitli halk ağızlarının zenginliği yönünden önemli görünen eserleri *Teahhül Yahut İlk Göz Ağrısı* (1882), *İnatçı Yahut Çöpçatan* (1882), *Evham* (1881), *İcâb-ı Gurur* (1881), *Kırk Yalan Köse* (1882), *Yalan Tükendi* (1882) adlarını taşıyor.

YENİ BİR ŞİİRE DOĞRU

Öykü, roman, oyun gibi, edebiyatımızda daha önce örnekleri bulunmayan türler, Tanzimat dönemi aydınının kafasında yeni bir düzyazı kurma gereksinmesine yol açtı. Yazarlar bu türlerin batı dillerindeki örnekleriyle kendi ürünlerini karşılaştırma olanaklarına kavuştukça asıl sorunun iç yapıya bağlı olduğunu kavramakta gecikmediler. Yetenekleri ölçüsünde yeni bir düzyazının yollarını araştırdılar. Gitgide eskiye bağlı kişi ve çevrelerin sert tepkilerine karşın, divan düzyazı anlayışının seciler, ikili, üçlü tamlamalar, abartık ifadelerle ağıdalandırmayı öngören ilke ve kuralları geçerliğini koruyamamaya başladı. Bir yanıyla toplumdaki değişmelerin yarattığı zorunlu bir değişimdi bu. Kalabalığın ortak malı olan gazete yayımlanmış; azınlığın dili, işlevini ve egemenliğini yitirmişti.

Oysa, çağlar boyunca kendine özgü estetiği içinde, kendine özgü yapılar ortaya koyan divan şiirinin yarattığı etkiler, yenilikçi şairlerin bilinçaltında sürüyordu. Yenişehirli Avni (1827-1883) gibi XIX. yüzyılın ilk yarısında divana bağlı usta şairlerin şiirleri, Namık Kemallerin, Ziya Paşaların yetişme evrelerinde beğenilerini koşullamıştı. Özü sınırlayan, değişik temaları sergilemeyi önleyen eski şiire başkaldırmak yetmiyor, onun karşısına yeni bir estetik ve yanıtları bulunmuş iç yapı sorunları ile çıkmak gerekiyordu.

Kuşkusuz, şiirimize yeni kavramlar getirerek dünyalı rüzgârlar estiren bu kuşak şairleri, eski söyleyiş özelliklerine, eskinin “marifet” saydığı sanatlara karşı –şiiri şiir yapan iç öğelerin kullanımı açısından– bütünleşmiş bir yapı kuramadılar. Genellikle söylendiği gibi, XVIII. ve XIX. yüzyıl Fransız şiirinin özgür havasına, değişik temalarına hayran olmuşlar, ama şiirin yapısal özelliklerini sağlayan ilke ve kuralları öğrenme kaygısını duymamışlardı.

Eskinin ikinci sırada sayılan şairleri düzeyine erişebilecek şiir yeteneklerinden yoksun Şinasi, aruz ölçüsünde Türkçe sözcükleri cesaretle uyguladığı kimi şiirlerinin yanı sıra, *Müntehabat-ı Eş’ar*’da (1862) topladığı ürünleri arasındaki kaside, gazel ve kıt’aları ile yenilikçi bir kimlik gösteremedi.

Yazılarında ileri sürdüğü yenilikçi düşünceleri, şiirlerinde yalanlıyor izlenimi uyandıracak kadar eski biçim ve söyleyiş özelliklerinden kurtulamayan Ziya Paşa (1825-1880) ise, salt öz değişimiyle yetinmiş göründü. Özdeyiş niteliğindeki dizeleriyle döneminden sonra da yaşarlığını koruyan *Terkib-i Bend*’i toplumsallığı açısından da –kimisi yazılarında görülen– dünya görüşüne uygun bir felsefeyi içermiyor, tersine gücünü doğulu bir yergi havasından alıyordu.

Tanzimatçı şairlerin en coşkunu Namık Kemal’di (1840-1888) kuşkusuz. Küçük yaşlarında etkisinde kaldığı eski şiirin rüzgârıyla yazdığı gazeller evresi, yirmi beş yaşlarına kadar sürmüş, “Tasvir-i Efkâr”ın yönetimini üzerine aldıktan sonra (1865) dünya görüşü ile birlikte değişik kavramları kullanmaya başlamıştı. Ağâh Sırrı Levend’in “eski biçimler içinde yeni bir ruhla” yazdığını söylediği bu evre manzumeleri arasında *Hürriyet Kasidesi* bir öz başkaldırısı etkisi yarattı ve uzun yıllar asker-sivil okumuş aratabaka üzerinde aynı coşku canlılığını sürdürdü.

Ne var ki, şairliğini, getirdiği kavramların sözcük gücünden alıyordu Namık Kemal. Ölçü ve uyağın yarattığı ses düzeyi, dönemin ileriye açık kişilerinin aradığı, özlemini duyduğu boşluğu –alışkanlıklarını rahatsız etmeden– dolduruyor, toplumsal kavgaanın beklediği “erkek sesi” getiriyordu. Bu yönüyle de yüzyılların içe dönük ve edilgen şiir dünyasına –çağdaşlarına da yeni atılım cesareti kazandıran– bir tepki şiiriydi.

Verdiği örneklerle biçim yönünden önemli bir katkıda bulunamayan Recaizade Ekrem’den (1847-1913) sonra Tanzimatçıların en genci olan Abdülhak Hâmit (1852-1937) açılan kapıdan güvenli adımlarla geçerek, bütün eski alışkanlıklara meydan okudu. Şiirini batı tekniklerine açmakta çekinge göstermedi. Ne var ki, genellikle aruz ölçüsüne uyma çabasıyla sözcüğü doğal güzelliğinden koparmakta ve şiirin yapısal bütünlüğünü bozan zorlama öğelerden yararlanmakta hiç sakınca görmemesi başta gelen kusuruydu. Sonra “canlı dilde bulunmayan Arapça ve Farsça sözcüklerle, Farsça tamlamalara düşküdü” Hâmit. Bu zayıflık biçim yenilikleri açısından etkilediği

“Edebiyat-ı Cedide” şairlerine de geçti. XIX. yüzyıl tarihlerini taşıyan şiir kitapları: *Makber* (1876), *Sahra* (1879), *Bir Sefilenin Hasbihali* (1885), *Bunlar Odur* (1886), *Hacle* (*Gelin Odası*, 1887).

1895-1901 arasında Servet-i Fünun dergisinde toplanan sanatçıların oluşturduğu “Edebiyat-ı Cedide” akımının bayrağı olarak kabul edilen Tefvik Fikret’in (1867-1915) *Rübab-ı Şikeste* adlı ünlü yapıtı, ilkin 1897’de basıldı. Fikret kendisinden önce yapılan atılımları, batıdan öğrendiği yeni şiir tekniklerini göz önünde tutarak bilinçle uyguladı. Hem özde, hem biçimde yarattığı dönüşümler çağını aşan nitelikte dönüşümlerdi. Özellikle eski edebiyatın geçerli olan, sözcüklerin dilbilgisi içindeki yerlerine göre koşulladığı uyak anlayışı yerine, ses uygunluğuna bağlı uyak anlayışını getirmesi, anlamın beyitte tamamlanması geleneğini tanımayarak “bütün” güzelliğine varan açılmalar göstermesi... Nihayet aruz ölçüsünün bir kalıbında kullanılan “müstezad”ı ölçünün her kalıbında uygulaması, XX. yüzyıl şiirine öncülük eden girişimleri arasındadır. Öz yönünden ise çağdaş insanın yaşamına bağlı sorunları yansıtan duyarlılığı, Fikret’i, XX. yüzyıl şairi yapan öğelerin başında gelir.

XIX. yüzyılın çağdaş edebiyatımıza bıraktığı kimi değerleri, bu edebiyatın gelişme yıllarını incelerken yeniden ve ayrı bölümler olarak göreceğiz.



Edebiyatımızın yenileşme süreci içinde ikinci büyük aşama sayılan “Edebiyat-ı Cedide” hareketi, 1895-1901 yıllarında Tevfik Fikret’in yönetiminde yayımlanan “Servet-i Fünun” dergisinde yeni bir edebiyat kuşağının meydana çıkması ile oluştu. Şiirde Tevfik Fikret, Cenab Şehabettin, Celâl Sahir (Erozan), Ali Ekrem (Bolayır), H. Nazım (Ahmet Reşit Rey’in takma adı), Süleyman Nesip, Faik Ali (Ozansoy), Hüseyin Siret (Özsever), Hüseyin Suat (Yalçın); öykü ve romanda Halit Ziya (Uşaklıgil), Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet (Müftüoğlu), Saffeti Ziya, Hüseyin Cahit (Yalçın); deneme ve eleştirmede Ahmet Şuayip, akımın başlıca kişilikleri olarak tanındılar.

Dergi, Hüseyin Cahit’in P. Lacombe adlı Fransız yazarından çevirdiği “Edebiyat ve Hukuk” yazısında 1789 Fransız Devrimi’nin sözü geçmesi nedeniyle kapatılınca (Ekim 1901, sf. 553) hareket hızını yitirdi. Kimi sanatçılar ülke dışına kaçarak, Genç Türkler’e bağlı politik eylemlere katıldı (Hüseyin Siret), kimi İstanbul liselerinden birine müdür olarak atandı (Hüseyin Cahit); Fikret, Halit Ziya, Cenab Şehabettin gibi akımın en önde anılan kalemleri II. Meşrutiyet’in ilanına kadar sustular.

Gerçekte 1895-1901 arasında “Edebiyat-ı Cedide” kendini ortaya koymuş, Halit Ziya *Mâi ve Siyah*, *Aşk-ı Memnû* romanları; Mehmet Rauf *Eylül*’ü; Fikret *Rûbab-ı Şikeste*’si; Cenab Şehabettin, Servet-i Fünun dergisinde yayımladığı şiirlerle (1896-1901 arasında 47 şiir), yeni bir edebiyat beğenisinin somut örneklerini vermişlerdir.

XIX. yüzyıl batı edebiyatının son aşamalarını izleme olanağı bulacak biçimde yetişmiş olan “Edebiyat-ı Cedide” sanatçıları şiirde, Abdülhak Ha-

mit'in biçim yeniliklerini daha değişik alanlara götürerek, eski nazım biçimleriyle ilgiyi kesinlikle kopardılar. Batı nazım biçimlerinden sonnet ile, aruz ölçüsünün bütün kalıplarıyla uyguladıkları “müstezat” dönemin en sevilen nazım biçimi oldu. Böylece bütün güzelliğini öngören bir şiir anlayışına varıldı.

Şiire değişik konu ve temalar girdi. Sanatçının içinde yaşadığı dünyanın öteki insanlarını (hasta çocukları, balıkçıları, dilencileri) duyması, şiirin giderek ilkel bir gerçekçiliğe bağlı toplumsal özler kazanmasına yol açtı. Ne var ki, özellikle XIX. yüzyıl Fransız şiirinin ustalarını tanıyarak onların yapıtlarında yeni kavramlarla karşılaşan şairler, Şinasi'yle başlayan sadeleşme akımına tamamen ters düşen bir dil beğenisi yaratarak, çelişkiye düştüler. Şiir dili Farsça ve Arapça sözcüklerden kurtulamadığı gibi, “Servet-i Fünun”ca denebilecek ölçüde ikili, üçlü tamlamalarla –Türkçe'nin doğal sadeleşme yollarına da engeller koyan– acayip bir dil ortaya çıktı.

Doğuşunda belki II. Abdülhamid'in amansız “sansür”ünden kurtulma kaygılarının da payı olan bu yapay dil, giderek Tanzimat sonrası “alafranga” aydın tipinin ortak züppelik aracı düzeyine çıkıvermişti. Öksürüklü bir duyarlık, sahte içlenmeler, egemen İstanbul'un bürokrat çocuklarına bir oyalanma aracı gibi geliyor, İzmir ve Selanik'te çıkma olanağı bulan dergi ve gazetelerde (örneğin İzmir'de çıkan “Ahenk” ve “Hizmet” gazetelerinde) Türkçe ulusal dilimiz haykırıları, başkentin beğeni duvarlarını aşamıyordu.

Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit ve Saffeti Ziya'nın temsil ettiği “Servet-i Fünun” romanında da, özellikle roman tekniği yönünden –eskiye göre– belirgin bir gelişmeye ulaşılmasına karşın, aynı dil beğenisi egemendi. Akımın en güçlü romancısı sayılan Halit Ziya, realizm ve natüralizmin etkisi altında kalarak, şairler gibi yakın çevre gözlemlerine bağlı konuları işlerken bile bu ortak dil anlayışının dışına çıkamadı.

Çoğunluğu 1866-1876 yılları arasında doğan Servet-i Fünuncuların arkalarından gelen kuşağı asıl bu yönleriyle etkilemelerini, aynı eğitim ve yazarların değişmeyen sınıfsal koşullarına bağlayabiliriz.

AKIMA BAĞLI SANATÇILAR

II. Meşrutiyet ilan edildiği yıl, ortalama yaşları 35 yöresinde olan “Edebiyat-ı Cedide”ciler, başta yayımı sürdüren Servet-i Fünun olmak üzere dönemin dergilerine uzak durmadılar. Kendisini günlük gazete yazarlığına veren Hüseyin Cahit dışındakiler çalışmalarını kitaplara dönüştürdü. En gençlerinden biri olan Ahmet Şuayip, 1910'da ölmüş, 8 makalesini yayımladığı *Hayat ve Kitaplar*'dan (1901) başka yapıt bırakmamıştı. Saffeti Ziya (1875-1927), yabancı aile çevresindeki bir Türk'ün yaşamını anlatan *Salon Köşelerinde* (1912) romanından sonra Servet-i Fünun'da çıkan öykü-

lerini üç cilt olarak yayımladı. *Bir Safha-i Kalp* (1912), *Hanım Mektupları* (1912), *Kadın Ruhü* (1912), Cumhuriyet dönemi öykücüleri üzerinde bir etkisi olduğu ileri sürülemeyecek olan son öykülerini birleştiren kitabı ise *Silinmez Çehreler, Beliren Simalar* (1924) adını taşıyordu.

Eylül (1900) romanı, sanatının en yetkin örneği olarak kabul edilen Mehmet Rauf da (1875-1931) Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde yayımladığı öykü ve romanları ile kendini aşma yeteneği gösteremedi. *Genç Kız Kalbi* (1911), *Karanfil ve Yasemin* (1924), *Kan Damlası* (1928) gibi romanları gelişme hızının arkasında kalan zayıf girişimler olarak kaldı.

XX. yüzyılın edebiyat gelişmeleri içinde, kendileri yaşarken yapıtları zaman aşımına uğrayan kimi “Edebiyat-ı Cedide” şairi, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde şiirlerini yenileme çabası gösterdi. Değişen dil beğenisinin doğrultusunda kendilerini yenilemeye çalışanlardan Ali Ekrem Bolayır (1867-1937), Hüseyin Suat Yalçın (1867-1942), Celal Sahir Erozan (1883-1935), Hüseyin Siret Özsever (1872-1959), “Milli Edebiyat” akımının amaçlarını benimseyen ürünlerinde de başarılı düzeylere çıkamadılar. H. Nazım (Ahmet Reşit Rey, 1870-1956) ile Faik Ali Ozansoy (1875-1950) son yıllarına kadar temelde aynı kalan şiir öğelerinin çerçevesi içinde, döneme etkisi olmayan çalışmalarını sürdürdüler.

Kişiliklerini ve sanatlarını ayrı bölümlerde inceleyeceğimiz Fikret, Halit Ziya, Cenab Şehabettin ile birlikte 14 “Edebiyat-ı Cedide” şair ve yazarının yaşamları üzerinde yaptığımız araştırmaya göre:

1) Sanatçılardan Faik Ali Ozansoy ve Cenab Şehabettin dışındakiler İstanbullu ailelerin çocuklarıdır.

2) Namık Kemal’in oğlu Ali Ekrem ve Mehmet Rauf dışındaki 12 sanatçıdan 1’i tüccar, 3’ü paşa, 1’i saray kâhyası, ötekiler mutasarrıf, mektupçu, müdür gibi bürokrat çocuklarıdır.

3) 1’i özel öğrenim görmüş, 8’i —4’ü Mülkiye, 2’si Tıbbiye, 1’i Hukuk, 1’i Bahriye olmak üzere— yükseköğrenim bitirme olanağı bulmuştur. 2’si Galatasaray, 1’i Fransızca öğrenimi yapan 5 kişi lise seviyesinde okul bitirmiştir.

4) II. Abdülhamid döneminde bu 14 sanatçıdan 13’ü resmi görev almışlardır. Ali Ekrem (1888-1905), H. Nazım (1890-1904) yıllarında Abdülhamid’in sarayında mabeyn kâtibisi olarak bulunmuştur.

5) Meşrutiyet’ten sonra 2’si parlamento üyesi, 2’si Darülfünun müderrisi, 1’i Devlet Şûrası üyesidir. 6’sı yüksek devlet görevlerine atanmışlardır. 2’si doktorluk, 1’i yazarlık yaparak yaşamını kazanmıştır.

6) Mütareke yıllarında, Tevfik Fikret, Süleyman Nesip ve Ahmet Şuayip öldüklerinden 11 kişi kalan “Edebiyat-ı Cedide”cilerden 1’i Damat Ferid kabinesinde Dahiliye Nazırlığı; 2’si yabancı şirketlerde yönetim kurulu üyeliği; 1’i tüccarlık, 2’si yazarlık, 1’i Darülfünun’da müderrislik, ötekiler

memurluk yaparak İstanbul'da kalmışlardır: Cenab Şehabettin, Kurtuluş Savaşı aleyhine yazılar yazarken; Şair Dr. Hüseyin Suat Yalçın, 1920'de Anadolu'ya geçerek savaşa katılmıştır.

7) Cumhuriyet döneminde yaşayan 11 “Servet-i Fünun”cunun ikisi milletvekili seçilmiş, (Hüseyin Cahit Yalçın, Celâl Sahir Erozan), 1'i elçi olmak üzere 4'ü resmi görevlerini sürdürmüş, öbürleri emekli olmuşlardır.

“Edebiyat-ı Cedide” şair ve yazarlarının toplumsal gelişmelerin uzağında kalmalarının asıl nedeni yaşamlarındaki bu özelliklere bağlanabilir. Öykündükleri batılı yazarları ya anlamayan, ya da işlevlerini değerlendirmekten kaçınan bu dönem sanatçıları üzerinde en iyi yargıyı, gene kendilerinden ikisi; Mehmet Rauf ve Tevfik Fikret veriyor:

Hep aşk, hep aşk derdi, hep şiir ve mûsiki mi ... Hayatta aşk en galip bir temayül değildir; aksine öteki temayüllere en çok mahkûm kalan odur ... Roman toplumsal ahvalın bir belgesi olmalı, bizde pek yanlış telâkki edilen “sanat için sanat” nazariyesini def ve reddetmeli; bugün Avrupa'da bütün edebiyat ilmî veçhe aldı, beşeriyetin ıslah ve tedavisi için çalışan ilim adamlarıyla beraber olarak çalışıyor, daha iyi bir insaniyet, daha mes'ut bir gelecek için uğraşılıyor.¹

... Tekmil şiirlerimizde, hikâyelerimizde, tasvirlerimizde bir solgunluk, bir kansızlık, bitkinlik eseri görülüyor; bu hasta çiçek hali edebiyatçılarımızın sıcak köşelerinde kendisine pek uygun yerler bularak nazik nazik yerleşiyor; yazılan şeylerin hemen hepsinde bir veremli öldürücülüğü var, derin bir sükût içinde, uzun bir inilti.

İşte okunan eserler, ekseriyetle ruhumuza bu aksi bırakıyor. Dikkat ediniz bu daima mevzûların hüznün verici oluşundan ileri gelmiyor; yazışımızda bir şey var ki, en şûh şâtır mevzularda bile “içeriği ile” sanki ağlıyor. Sakin ve tâkatsiz bir ağlayış. Evet, tâkatsiz, bîtap, aynıyle ciğerlerinde öldürücü değil, fakat yaşatmayıcı bir illet taşıyan bir çocuk gibi...²

“Edebiyat-ı Cedide”nin kurucularından sayılan Fikret, Cenab Şehabettin, Halit Ziya ve Mehmet Rauf'u ayrı bölümlerde değerlendireceğiz.

1. Mehmet Rauf, Servet-i Fünun (1899, No. 445), anan: Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* (sf. 204, 1965).

2. Tevfik Fikret, Servet-i Fünun (No. 492), anan: Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret ve Şiiri* (sf. 27, 1946).

EDEBİYAT-I CEDİDE ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

TEVFİK FİKRET

İhtimal ki hissimde yanılmıyorum. Edebiyatı hazıranın bütün inceliklerine, güzelliklerine, san'atlarına mukabil bir noksanı var ki telafisi, öyle zannederim, üdebayı hazıraya nasip olmayacak... Bu bir noksandan ziyade bir hastalığa benziyor: Edebiyatı hazıra nakıs değil, hasta. İnce, sarî bir hastalık ki kurbanının bütün uruku hayatında mündemiç; sanki hasta bizzat hastalıktır. Bazı emrazı müzmine var ki musabını yiyip bitirdikten sonra kendi onun yerine kaim olur, arık yaşıyan mariz değil bizzat marazdır, bütün alâimi zaaf ve zevkile maraz.

Edebiyatı hazıranın hastalığını hakkile teşhis edecek kadar kendimde kudret görseydim hissimi bu derece açıktan söylemeye şüphesiz cesaret edemezdim; isabeti nazariyesine kani bir tabib metanetinden ziyade yanıldığına inanan, yanlış gördüğüne, yanlış hissettiğine kail olan bir müdekkik acz ve tereddüdle söylüyorum, maamafih işte söylüyorum ki edebiyatımız sağlam bir bünyeye malik değil, edebiyatımız hasta... Fakat bu hastalık öyle şunun bunun tevehhüm ettiği gibi edebiyatın dış tarafında –yanlış terkipler, bozuk tabirler, bîlüzum yenilikler nev'inden– ârizalarla

değil, tâ umku hayatında müthiş bir kar'a ile vücudünü hissettiriyor; menşei büyük bir fakrüddem, bunun da elbet bir menşei var, fakat kim bulup da haber verecek? Bunu söylemek o kadar güç ki... Tekmil şiirlerimizde, hikâyelerimizde, tasvirlerimizde bir solgunluk, bir kansızlık, bir eseri hezal görülüyor; bu hasta çiçek hali üdehamızın desti meharetinde kendisine pek muvafık zeminler bularak nazik nazik intıba ediyor; bu zeminlere o kadar yakıştırılıyor, onlarla o kadar itilaf ettiriliyor ki insan aldanıyor; solgunluk hangisinde zeminde mi yoksa nakışlarda mı, fark edilmiyor.

Yazılan şeylerin hepsinde yüzünüze mağmum bir nazarı şikâyetle gülümseyen bir müteverrim bitablığı var. Derin bir sükün içinde medit bir inilti... İşte okunan eserler ekseriyetle ruhumuzda bu aksi bırakıyor. Dikkat ediniz, bu da ima mevzuların hüznengiz oluşundan ileri gelmiyor; yazışımızda bir şey var ki yazdığımız en şuh mevzularda bile mahiyeti hazinesile sanki ağlıyor... Sakin, takatsız bir ağlayış. Evet, takatsız; bi-tap; aynıle ciğerlerinde öldürücü değil fakat yaşatmayıcı bir illet taşıyan bir çocuk gibi! Eserlerimizde bilir misiniz

eksik olan nedir? Hayat. Ters anlaşılmasın, eserlerimizde hayattan bahsetmiyoruz demek istemiyorum, bil'akis en ziyade ondan bahsediyoruz. Hatta yalnız ondan bahsediliyor; maksadım eserlerimizin hayatsız, cansız olduğunu anlatmaktır. Ruhsuz değil, fakat cansız.

İşte hütün inceliklerine, güzelliğine, san'atlarına mukabil edebiyatı hazıranın telafisi bize nasip olmayacağından korktuğum noksanı bu cansızlıktır.

Güzel bahçe birçok hikâyeler, tasvirler, hayatı hakikiye sahneleri; hayatı muhayyele nimuneleri, mükemmel birkaç roman, latif ve nazik, bazan ulvî; mazmunsuz nüktersiz olmakla beraber yine zarif bir hayli manzumeler, bunların hepsinde birçok şiir, birçok san'at, birçok meziyet; fakat hepsinde aynı rehavet; aynı fütur; aynı arazi ınaraziye, aynı maraz, hepsinde o, hepsinde o tatsızlık, o cansızlık!

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL

Edebiyat-ı Cedide mensuplarının Avrupa edebiyatı ile meşgul olmaları iki büyük netice doğurdu ki bunların her ikisi de umumiyetle edebiyat için pek hayırlı olmuştur. Bir kere gerek nazım dili, gerek nesir dili daha rahat, daha kıvrak bir hal aldı, edebiyatta daha kolay ve daha rahat kullanılır bir şekil kazandı.

Edebiyat-ı Cedide'nin, kendine mahsus kusurlu ve sakat bir devresi olmadı değil. Fakat bu biraz yapmacıklık, gösterişli devrenin içinde, o marazlı hali affettirecek birçok şifa verici canlılık izleri de vardı. Kemal'in dilinden sonra, bugünün nesrine üzerinden pek kolaylıkla geçilebilir bir köprü kurmuş ol-

mak şerefi, şüphesiz, Edebiyat-ı Cedide'nindir.

Dil ve ifadeye ait olan bu hizmet üzerinde ısrarla durmak istemiyorum. Çünkü bunu inkâr edene daha bugüne kadar tesadüf etmedim. Hele Fikret'in elinde Hamit'den sonraki nazmın, nasıl seviyesine ulaşamayacak bir gelişme derecesi kazanmış olduğuna işaret etmek bile fazladır. Fakat Edebiyat-ı Cedide'nin, bu hizmetinden çok daha üstün, çok daha değerli bir hizmeti varsa o da, batı edebiyatından sanatın usullerini, hadiseleri görüp kavrayıp, bunları değerlendirmek, yazıya geçirebilmek vasıta ve imkânlarını alıp başarı ile bizde de tatbik edebilmiş olmasıdır. Ve bu hususdaki en belirli meziyeti şudur: Tanzimat edebiyatı, meselâ Fransız edebiyatıyla münasebetinde Chateaubriand'la Volney'den, nazımda da Corneille ve Racine'leri ihmal ederek, ancak Victor Hugo'nun sanatının başlangıcından Lamartine'e ve Musset'ye kadar inmişken, Edebiyat-ı Cedide aradaki uzun mesafeyi, ancak genç bacaklarda bulunabilecek bir kuvvet ve cesaretle, yalnız bir hamlede aşırılmış ve bütün son çağ edebiyatını kucaklayarak, kendisiyle aynı yaşta ve aynı çağda bulunan batı edebiyatı şahsiyetleriyle birlikte yaşamaya başlamıştı. Bu noktaya gelince, hemen, ortaya atılabilecek itirazları sezer gibi oluyorum: "Bu zamana gelinceye kadar batıdan ziyade İran'ın tesirlerine tâbi olmuş bulunan edebiyatımızı, birdenbire bükerek Avrupa'ya yöneltmekle Edebiyat-ı Cedide, nasıl oluyor da millî edebiyata hizmet etmiş oluyor?" denilecektir. Bu, Edebiyat-ı Cedide'ye karşı her zaman ileri sürülen bir itirazdır ki daha siz böyle bir sual sor-

madan ben kendiliğimden bunu sezinliyorum. Bunun hemen cevabını vermiş olmak için kendi görüş ve kanaatlerimi söyleyeyim: Edebiyat-ı Cedide, batının sanat yol ve imkânlarını, metodunu, hadiselere bakış, onları kavrayış ve değerlendirişini almış olmakla beraber; kendi milliyetinden tamamiyle başını çevirmiş değildi. Nazmında dile getirdiği bütün şeyler, nesrinde tasvir ettiği bütün şeyler, yine de, milliyetinin derinliklerinden kaynaklıp taşan şeyler ve hislerdi.

Edebiyat-ı Cedide'yi her şeyden evvel bir "Dekadanizm" şeklinde göstermeye yeltenenler oldu. Hattâ, bir kere bu kelime bulunduktan sonra, evet bir kere Edebiyat-ı Cedide mensuplarına "dekadan" denildikten sonra ufak bir sıçrayışla dekadanlara anarşist dediler, nihilist dediler. Edebiyat-ı Cedide mensuplarının çalışırlarken, gözlerinin önüne açılan tek ufuk Fizan çölleri idi. Başka bir mükâfat bekleyemezlerdi. Bütün bu muhataralara rağmen Edebiyat-ı Cedide mensupları, sanki pek yüksek bir kudret tarafından yapmaları kendilerine buyrulmuş bir vazifenin mukaddes olduğuna iman edercesine çalıştılar. Tâ ki nihayet hükümet aradığı fırsatı buldu. Servetifünun'u, bu fırsatı kendilerine veren Cahit'le birlikte, adliyyeye yolladı. Eğer o zaman Adliye Nezaretinde Abdurrahman Paşa gibi asil bir ruhla, tertemiz bir vicdanla dolu bir kimse olmasaydı, bilemem, Edebiyat-ı Cedide nasıl feci bir netice ile sona ermiş olacaktı. Ama bununla beraber, bu kadar zorluklar içinde ve o kadar az bir zamanda, Servetifünun, Türk edebiyatı üzerinde silinemeyecek bir tesir bırakmıştır.

HÜSEYİN CAHİT (YALÇIN)

Servet-i Fünûn muharrirlerinin edebiyat tarihinde ölmez hizmetleri Tanzimat edebiyatı ile başlayan "garplılaşma" cereyanına kat'i ve nihaî şeklini vermeleridir. Servet-i Fünûn merhalesinden sonradır ki Türkiye'de garbın telakkisi dairelerinde bir edebiyat vardır denilebilir. Servet-i Fünûn bir teknik getirdi. Servet-i Fünûn bir istikamet gösterdi. İşte bu kadar, Servet-i Fünûn bir edebiyat inhisarı değildir. Kendisinden sonra gelen nesillere, hiç değişmeyecek kalıplar bırakmak, daima içinde yürünecek çıgırlar açmak iddiasında bulunmadı. Bilakis edebiyat sahasına san'atın hakkı ve şartı olan hürriyeti getirmek istiyordu. Koyduğu prensip bu idi. Servet-i Fünûn muharrirleri kabiliyetleri derecesinde, zamanın çizdiği imkân hudutları içinde eserler vücuda getirdiler. Bunlar edebiyatımız için daimî bir meşk olacak değildiler. Bunlar edebiyatımızın sonradan yükseleceği merhaleleri ölçmek için bir mukayese noktası olarak kalacaklardır. Servet-i Fünûn'dan sonraki edebiyat tekamülleri, fikir ve his cereyanları ne kadar muhtelif istikametlere dağılırlarsa dağılsınlar, arkaya dönüp de baktıkları zaman hep aynı noktada birleştiklerini göreceklerdir: Servet-i Fünûn edebiyatı. Servet-i Fünûn dar bir edebiyat mektebi vücuda getirmedi. Hatta sıkı manasile bir edebiyat mektebi bile değildir, bir prensip ilanındır, "edebiyat hukuku beyannamesidir."

Servet-i Fünûn edebiyatının Türk gençliğinin ruhu üzerindeki derin tesiri de bundan ileri gelmiştir. Servet-i Fünûn edebiyatı az bir cemaata hitap ediyordu fakat bu öz bir cemaatti. Servet-i Fünûn zamanına yetişmiş olan münevver Türk

nesli bugün hâlâ Servet-i Fünûn yazılarını bir vecd ve takdir ile hatırlar.

Servet-i Fünûn edebiyatı onların ruhlarından bir parça olmuştur. Bu inkâr kabul etmez bir vak'adır. Onun için, Servet-i Fünûn edebiyatının kıymetini ölçerken yalnız şaheser aramak bakımından işi tahlil etmek pek dar bir sahaya kapanarak hakikati görmemek neticesini verir. Servet-i Fünûn'un kendi zamanının fikriyatı üzerindeki tesirini, edebiyatımıza açtığı geniş ve yeni ufukları da düşünmek iktiza eder. Servet-i Fünûn yalnız küçük bir zümrenin ruhunu ve hissini besledi. Fakat içtimaiyat ve siyasiyat sahasında daima bu münevver akalliyetler her yeniliğe ve değişikliğe ön ayak olurlar. Bugün kolaylaşan ve imkân sahasına çıkan edebiyat ve san'at hürriyetinin ilk aciz fakat imanlı ve idealli ameleleri: İşte Servet-i Fünûncular.

(*Fikir Hareketleri*, sayı 3, 9 Teşrînisâni 1933)

Avrupa'da "edebiyat" kelimesinden anlaşılan mananın tam karşılığı olan edebiyat, bizde, bence, Servetifünun'la başlar. Servetifünun edebiyatıdır ki bizim edebiyatımız da Avrupa kılığı takınmış, medeniyet şeklini almıştı. Avrupalı –eğer merak edip de araştırarak olsa– kendi aile edebiyatına yakın olarak, iyi veya kötü, kuvvetli veya zayıf en yakın örneği ancak Servetifünun'da bulabilir. Bu edebiyat için şimdikiler: "Sun'îdir, Türk hayatına temas etmiyor" diyorlar. Zannederim doğrudur az çok. Fakat bu, Türk hayatına temas etmek lüzumunu bilmemekten ileri gelmiyordu. Herhalde tercümelerimiz de, nazariyelerimiz de gösterir ki, bizler edebiyatın yerli olmak lüzumunu anlamaya-

cak görüşte ve yapıda olan kimseler değildik. Fakat sansürü düşünün.

"Peki, lâkin terkiplerdeki o aşınıklar?"

"Ha bakın, bu terkip aramak meselesi bir çeşit züppelik, bir çeşit yersiz ve lüzumsuz özentidir. Bir de mevzua yeteri kadar itina edememekten doğan, şekle fazla itina etmek ihtiyacı hissedilince, artık çok söylenmiş, herkesin ağzına düşmüş kelimeleri kullanmamak, yeni terkipler aramak icap ediyordu. Cenab'ın, Fikret'in Arapçaları –maatteesüf– kuvvetli olduğu için, öteden beriden bulup bulup yeni kelimeler çıkarırlardı. Biz de geri kalmayalım diye, yenilerini aramaya mecbur olurduk. Mesela: meshûf, tîraje, tûf, menun... falan gibi kelimeler, hep Fikret'le, Cenab'ın yenisinden ortaya çıkarıp kullandıkları kelimelerdir. Fakat, dikkat ediniz, bu kelimeler şekilleri ve yapıları bakımından, ahenk arayan gözlerle kulakları memnun edecek karakterdedir.

Cenab'ın yeri, Edebiyat-ı Cedide içinde, en büyük sanatkârın yeridir. Ben Cenab'ın nesrini seve seve okurum, fakat o nesir bana sehl-i mümteni ile yapılmış bir külfet, bir lüks veya süs hissini verir."

ÖMER SEYFETTİN

Fikret.. İşte bana "mükemmellik" şevk ve isteğini veren kimse.. Lise sınıflarında iken hep *Rûbab*'ı okuyordum. Halit Ziya bizim ilk üstadımızdır. Ben, bir gece hiç uyumamış, sabaha kadar *Bir Ölü'nün Defteri*'ni okumuştum. Yalnız onun dili skolastiktir. Yoksa tekniği öyle kuvvetlidir ki Avrupa'nın güney-doğusunda, mesela Romanya'da, Sırbistan'da, Bulgaristan'da, Yunanis-

tan'da o kuvvette bir romancı yoktur. Buna emin olunuz. Bulgarlar'ın en büyük yazarı Vazof'un eseri bile nihayet bir han odası hikayesine benzer. Ne tasvir vardır, ne sanat... Hüseyin Cahit bir tek roman yazmıştır: *Hayal İçinde*. Ama ne roman.. Hayat, olduğu gibi bu romanın içindedir. Romanın kahramanı Nezih hâlâ gözümün önündedir. Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü de bizim edebiyatımızda eşi benzeri bulunmayan bir eserdir. Yüksek, yüce, manevi ruhi, kadın aşkı... Hiç temas yok. İdeal aşk. Aşkın hürmetten nasıl doğduğunu anlamak için bu romanı okumalı. Her vakit söylerim, yine söyleyeyim: Eğer Tevfik Fikret'le onun arkadaşları "tabii dili" kavrayabilmiş olsaydılar, şüphesiz, bizim de edebi klasiklerimiz olurdu. Çünkü onlar modern edebiyatın tekniğini, olduğu gibi anlamış ve kabul etmişlerdi.

MEHMET FUAT KÖPRÜLÜ

Servet-i Fünun'un edebi ailesi teşekkül ettiği zamanlarda Abdülhamid idaresinin her gün biraz daha artan baskısı altında bütün memleket yılmış, bunalmış gibiydi. Basın serbestliği diye ortada bir şey kalmamıştı. Hürriyet ve meşrutiyet için yapılan bütün mücadeleler, savaşlar mağlubiyetle neticelenmişti. Ağzılar zorla kapatılmıştı. Ve böyle, zincir altında bulunan bir basınla, hükümetin zulüm, yolsuzluk ve haksızlığından yılmış bir halkın ortasında bulunan Servet-i Fünun'cular daha fazla bir şey yapamazlardı. Tanzimatçılar halka doğru iniyordu ve aynı zamanda Avrupa uygarlığına doğru gidiyordu. Servet-i Fünun, bu Batı'ya doğru gidiş meselesine ehemmiyet verdi.. Tanzimat hareketi, memleke-

tin mümkün olduğu kadar geniş yığınlarına hitap etmek isteyen kuvvetli bir edebiyat yapmak istiyordu. Halbuki Servet-i Fünun'cular, o zaman her yerde her tarafta kendini gösteren ümitsizlik ve bedbinlik hisleri içinde sırf kendi ruhları ile, kendi elemeleriyle meşgul olmayı yani kabuklarının içine çekilmeyi tercih ettiler. Yazı yazmak için de bundan başka bir çareleri yoktu. İşte Servet-i Fünun edebiyatının büyük kusur ve noksanı, yapmacıklı sayılması, maneviyatı kırıncı bir hava taşır gibi gözükmesi bundan dolayıdır.

CEVDET KUDRET

Türkiye'ye Tanzimat edebiyatıyla giren hikâye ve roman çeşidi, Servet-i Fünun devrinde olgunlaşmış ve ilk usta romancılar bu devirde yetişmiştir. Roman ve hikâyelerin bir kısmında sadece aydın kimselerin (Aşk-ı Memnu, Eylül vs.) ve Türk olmayan kişilerin (Halit Ziya, Ahmet Hikmet, Hüseyin Cahit'in bazı hikayeleriyle Hüseyin Cahit'in *Hayal İçinde* romanı.) hayatlarının anlatılması yüzünden Edebiyat-ı Cedide romanı, "gayr-ı millî", "kozmopolit" ve "salon edebiyatı" olmakla suçlandırılmıştır. Bu hüküm, Edebiyat-ı Cedide'nin Safveti Ziya gibi ikinci sınıf yazıcıları için doğru olmakla beraber, o yoldaki eserlerden daha çok sayıda eserlerle halk tabakasının hayatını aksettiren Halit Ziya (*Kırık Hayatlar* romanı, Mahalleyci Mevkuf, Sade Bir Şey, Ferhunde Kalfa, Dilhoş Darı, Ali'nin Arabası vs. hikâyeleri), Hüseyin Cahit (*Görücü*, *Köy Düğünü* vs. hikâyeleri, *Hayat-ı Hakikiyye Sahneleri*), Ahmet Hikmet (*Nakiye Hala*, *Ninni*, *Yeğenim* vs. hikâyeleri) gibi yazarlar için yerinde değildir.

MEHMET KAPLAN

1876'dan, Servet-i Fünun zümresinin teşekkül ettiği ve eser vermeye başladığı 1895 yılına kadar geçen 19 sene zarfında Türk edebiyatının düşünce, duygu ve üslubu esasından değişti. Büyük imzalar yetiştiremeyen, fakat küçük yazı işçilerinden mürekkep olan bir ara-nesil, garpten yaptıkları tercüme ve elli kadar mecmuaya serpişdirdikleri şiir ve nesir denemeleri ile, Servet-i Fünun edebiyatının hassasiyet ve üslup zeminini hazırladı. Servet-i Fünun edebiyatı, bu dağınık ve geniş çalışmaların bir neticesi, tebellür ve teşekkülüdür. Şiirde Cenap ile Fikret, nesirde Halit Ziya ile Mehmet Rauf, bu on dokuz senelik çalışma ve edebî kaynaşmanın içinde birer şahsiyet olarak yükselmişlerdir. Bütün Servet-i Fünuncular gibi Halit Ziya'nın eserinin birçok unsurları da evvelki nesil tarafından hazırlanmıştı. Meselâ daha Namık Kemal devrinde Beşîr Fuat ma-

teryalizm, pozitivizm ve realizmi ile, yeni bir ufka doğru gidiyordu. Onun arkasından Nâbizade Nâzım, realist ve natüralist hikâye ve romanın örneğini vermişti. Bunların dışında da realistlerden eserler tercüme edilmeye başlanılmıştı. Recep Vahyi adında biri, doğrudan doğruya Rusça'dan eserler tercüme ediyordu. (Kendisine dikkat edilmemiş olan bu zat, Fikret'in gençlik arkadaşı idi.) Eski edebiyata o kadar bağlı olan Muallim Naci'nin bile Zola'dan Terez Raken'i tercüme ettiği düşünülürse, romantizmin, Servet-i Fünun'dan önce modadan düştüğü ve realizme doğru geniş adımlar atıldığı kolayca anlaşılır. Diğer taraftan tercüme ve taklitler vasıtasıyla, Servet-i Fünun şiir ve nesrinin dili, temleri, konusu ve psikolojik muhtevası da hazırlanmış bulunuyordu. Fakat bu hazırlıklar ve denemeler, büyük ve kuvvetli bir terkip haline getirilememişti. İşte Halit Ziya ve Tefik Fikret bu terkipi yaptılar.

XX Yüzyıl Şairi

TEVFİK FİKRET

Çağdaş edebiyat tarihçileri, yargılarını batı şiirinin kazandığı değerlere bakarak veren eleştirmenler, 1940 kuşağının öncü şairleri ve toplumbilimcilerin, politikacıların, XX. yüzyıl şiirimizin ilk büyük ustası saymakta birleştikleri Tefvik Fikret (24 Aralık 1867-19 Ağustos 1915), 9 yaşındayken ilan edilen ilk “Osmanlı Kanuni Esasi”si (anayasa) uyarınca toplanan meclis kapatıldı. 13 yaşındayken dönemin ünlü sadrazamı Mithat Paşa, Padişah II. Abdülhamid tarafından kurulan düzmece bir mahkemenin kararı ile zindana atıldı. Galatasaray’ı bitirdiği yıl, Namık Kemal, sürgün bulunduğu Sakız Adası’nda öldü.

Bu evresinde, toplumun içinde bulunduğu koşulları değerlendirecek bir bilinçlenme düzeyine ulaşamadığı anlaşılan şair, Mirsad dergisinin açtığı, “Sitayiş-i Hazret-i Padişahi” konulu şiir yarışmasına katılarak birincilik kazandı (1892).

Medâr-ı muhteşem-i iftiharımız sensin
Senin vücuduna muhtacız ey veliyy-i niam
İlelebed sana densin Halife-i âlem...

örneği Abdülhamid’e övgü dizeleri yazdığı zaman 25 yaşındaydı.

Servet-i Fünun’un yönetimini alacağı 1896 yılına kadar Malûmat dergisinde, üslubunu arayan şiirlerle, şiirin iç yapı unsurlarını araştıran yazılar yayımlıyor, Lamartine, Baudelaire, Proudhomme’un şiirlerini çevirme deneylerine girişerek, dil üzerinde düşünmeye başlıyordu. Daha sonra *Rûbah-ı Şikeste*’nin sonunda, “Eski Şeyler” başlığı altında yayımlanan bu ev-

resinin ürünleri, “başkalarında kendini arayan birer kalem deneyleri” olarak kabul edilmiştir.

1896’da Servet-i Fünun’un yönetimini aldıktan sonra özde ve biçimde dönüşümler yapmasına yol açan yeni görüşler kazanan Fikret, yaşadığı toplumun insanlarını duyarak, bu duyarlıkla okuduğu batılı sanatçıların yapıtları arasında bağlantılar kurdu. “Servet-i Fünun” çevresinde, zorbalıktan ve saraydan nefret, özgürlüğe ve meşrutiyete bağlanma duyguları içinde kişiliği oluşmaya başladı. Toplumun sefalet içindeki insanlarını yansıtan şiirler yazdıkça, toplumsal sorunlar üzerinde de düşünmeye başladı (1894-1904). Daha sonra, “Edebiyat-ı Cedide” akımında birleşen kimi sanatçılarla uzlaşamayarak Âşîyan’a çekildi. II. Meşrutiyet’in ilanına kadar hiçbir harekete katılmadığı gibi, şiir de yayımlamadı.

Meşrutiyet’le birlikte iktidara geçen İttihat ve Terakki Fırkası, özgürlük için savaştan asker ve sivil okumuşların yarattığı birikimlerden yararlandığı halde, kısa sürede belli zümreleri dış kapitalizmin yerli ortağı durumuna getiren bir ekonomi politikası ile kitlelere ters düşmüştü. Meşrutiyet’in ilanını büyük umutlarla karşılayan Fikret, bu koşullar altında eski arkadaşı Hüseyin Cahit’le birlikte yayımlamaya başladıkları “Tanin” gazetesindeki politik çalışmalarını sürdürmedi. Bir süre (Ocak 1909-Nisan 1910) Galatasaray Lisesi Müdürlüğü’nde bulunduktan sonra, okulda gerçekleştirmek istediği yenilikleri tepkiyle karşılayan çevrelerin yarattığı dedikoduları hazmedemeyecek bu görevden ayrıldı. Robert Kolej’deki öğretmenliğine döndü, yaşamının sonuna kadar da bu görevde kaldı.

S a n a t ı

Tevfik Fikret şiirinin üç evreye bağlı gelişme çizgisi gösterdiği genellikle kabul edilmiştir.

- 1) “Servet-i Fünun” hareketine kadar süren arayış yılları (1888-1896).
- 2) “Servet-i Fünun” (1896-1901) ve II. Meşrutiyet öncesi (1901-1908).
- 3) Son yedi yılı.

1) Genellikle, küçük yaşlarında başlayan öteki sanatçılar gibi Fikret’in de ilk deneylerinde, kendi iç dünyasında yankılar uyandıran şiirler havasında dizeler kurmaya çalıştığı görülür. Şair, öğretmenleri Recaizade ile Muallim Naci’nin ortak etkisi altında, henüz kendi kişiliğini ortaya çıkaran bir düzeye erişemez. Muallim Naci’nin, eskiye bağlı şiir anlayışı ile, Recaizade’nin yenilik çabaları arasında bilinçli bir seçme yapamadan şiirin kuruluşuna özgü öğeleri öğrenmeye çalışır. Oldukça uzun süren bir arama dönemidir bu.

Daha sonra, ilk arayış yıllarının bütün ürünlerini topladığı defterin her yaprağına bir çizgi çekerek, “nasıl olursa olsun başkalarının yolunda yapılan şeylerin şiir olamayacağına” karar verir. Ne var ki, kendisinin sonradan

reddettiği bu ilk deneyler arasında yeni dize yapıları ortaya çıkmış, şiirimize yenilikler kazandıracak tekniklerin ilk belirtileri görülmeye başlamıştır.

Siz bir lâtif hayalsiniz, bir güzel hayal

Hava lâtif, deniz rakid, âsuman mahmur

biçiminde dizelerle kurulan dörtlüklerde “bütün güzelliği” arama kaygıları da sezilmektedir. Anlamın dizeden taşmasını başıboş bırakan şair, giderek divan şiirinin kurallarına boyun eğmemeye başlar. Bu ilk yenilik girişimlerini daha sonra şöyle anlatacaktır:

Sözün gereksiz açıklığından kurtulmak için bir çare düşünüyordum, her iki veya üç mısra da bir kere, vezinden hariç bir iki kelime koymak. Mesela bir küçük mısra yazmak ki, vezni evvelkilerin vezni- ne uymasın. Yalnız bu küçük mısra için, nasıl bir vezin seçmeli ki, manzumeyi ahengin tek düzeliginden kurtarmakla birlikte çığ düşmesin. Orasını tabiatın sevkine bıraktım. Yazmış olduğum kıt’aları birer birer alarak, bu yeni değiştirme fikrine göre ıslaha koyuldum.

Bu araştırmalardan sonra, aruz ölçüsünün yalnız bir kalıbında kullanılan “müstezad”ı her kalıpta uygulaması getirdiği öze yeni biçimler bulmasına yol açmış, böylece ölçünün egemenliğinden kurtardığı örneklerle öteki “Servet-i Fünun”cu şairleri etkilemiştir.

2) “Servet-i Fünun” döneminde Fikret’in yeni bir şiir tekniğine ulaştığını gösteren örneklerin çoğaldığı görülür.

Bazan sesinde öyle derin bir inilti var,

Bir hadşe var ki rûhumu karşında titretir;

Hindin zehirli goncelerinden nümünedir

Bazan yanaklarındaki muhrik parıltılar.

“Hasta Çocuk”, “Balıkçılar” gibi toplumun ezilen katlarındaki insanları yansıttığı şiirlerinde de özün yol açtığı teknik gelişmeler ortaya çıkar.

Bu yıllarda yayımlama olanağı bulduğu kimi şiirlerde gerçeği yorumlarken “yaşam, gerçeğin gölgelerinden oluşmuşa benzemektedir” biçiminde düşüncelerle idealizmin etkilerinden kurtulduğu görülür. Gerçek acı verir, ağlatır, ama olayları doğuran yaradılışın ruhudur (*Zekâ*, 1898).

Kimi şiirlerinde de, acı veren gerçekleri yansıtırken öykü-şiir tekniğine özgü kuruluşlarla yer yer devrimci romantiklerde rastlanan konuları işler. Sokağı, köyü, çocuğu, kadını, yoksulluğu, olağanüstü olayları getirir şiire. İşlediği temalarla yol da açar. Kendisinden sonra gelenlere girişim gücü kazandırır.

Yaşamakta olan zamanın sıkıntılarına karşın temelde umudunu yitirmemiştir Fikret. Karamsarlığı kaçma düzeyine ulaştığı zaman bile gelecekte umudu kestiği söylenemez. Çünkü doğadaki değişimleri de görmesini bilir. Geceler kıyamete kadar sürmeyecek, sabah mutlaka olacaktır. Yüzyılın vazgeçilmez umudu aydınlanmadır. Tüm kişilikleriyle geleceğin adamı olan gençler, yarınki uzayın küçük güneşleridir.

Sabah Olursa (1905) şiirinde böylece geliştirdiği geleceğe güven düşünüsü, şiirin son iki dizesinde bir inanç parıltısına dönüşür:

Ümidimiz bu, ölürsek biz, yaşar mutlak
Vatan sizinle şu zından karanlığından uzak...

Aynı evrenin başka bir şiirindeyse, (Mazi-Âti, 1906) “Geçmişte doğmak hep orada kalmak elde olsa gelecek nasıl tasarlanır” diye sorar. Geçmişten kalanı silik, sönük, bunamış olarak nitelerken, geleceği bolluğun ışığı ve beşiği olarak tanımlar.

Bu döneminin ünlü şiirlerinden Tarih-i Kadim üzerine Nurullah Ataç şu yargıyı ileri sürmüştür:

“Fikret’in en büyük eseri Tarih-i Kadim’dir. Onu çocuklarımıza muhakkak okutmak, anlatmak, şerh etmek lazımdır. Türk edebiyatında o derece fikirle dolu inşa edilmiş bir manzume daha göstermek kabil değildir.”

Fikret, bu uzun şiirin ilk bölümünde “en güzel, en doğru örnek diye geçmiş zamanı gösteren” tarih anlayışı ile alay eder. Çünkü bu anlayış, “gelecek günlerin geçmişten farkı yokmuş” kanısını yerleştirmeye çalışmakta, “biraz filozof, biraz sırtlan” ve kötü çehresiyle “bir hortlağa” benzemektedir. Ölümün kol gezdiği savaşlarda sürdürür varlığını. Onun için haklı yok, mızrak, yay, kılıç, topuz, mancınık, top ve tüfeğin simgelediği güçler vardır. Bu gücün yarattığı dünyayı şöyle çizer Fikret, dizelerinde:

Kahramanlık... Esası kan, vahşet,
Beldeler çiğne, ordular mahvet.
Kes, kopar, kır, sürükle, ez, yak, yık
Ne “Aman!” bil ne “Ah!” işt ne “Yazık!”
Geçtiğin yer ölüm, elem dolsun,
Ne ekinden eser, ne ot, ne yosun,
Sönsün evler, sürünsün aileler
Kalmasın hırpalanmadık bir yer,
Her ocak benzesin mezar taşına
Damlar insin yetimlerin başına...
Bu ne vicdan / güdâz şeni’a, ne âr?
Yere geç satvetinle ey sefdâr!
Her zafer bir harâbe, bir medfen,
Ey cihangir, utan şu makbereden.

Daha sonra, “kan yiyen leş kargaları” olarak nitelediği cihangirlere “Fikre artık yeter tahakkümünüz” diye seslenir ve gelecek yüzyıllarda gerçek özgürlüğün yaratacağı bir dünyayı muştular. Ne savaş, ne zorbalığın kanlı zulmü vardır bu dünyada... Ne efendi vardır, ne de kul...

Şiirin son bölümlerindeyse metafizik düşüncüler karşısında evrensel gerçeği aramaya çalışırken, kuskunun “gerçeği aydınlatmak için” bir yol olduğunu yazar.

Araştırmacılar, Fikret'in *Tarih-i Kadim*'den sonra insana toplumsal varlığını görerek yaklaştığında birleşmişlerdir. Şairin bu yıllarda şiir üzerine görüşlerini belirtirken sanat ve toplum ilişkilerine dikkati çektiğini görüyoruz:

Sanat şahsi olamaz; kendi şahsı için âsar-ı sanat vücade getirenler bulunsa bile, sanatkârlar yalnız kendi şahısları için tevlid-i sanat edenler değildir. O halde sanatkârın hayat-ı umumiyyeden ayrılmaması, bil'akis onu tezyin ve takviye etmesi lâzım gelir.

3) Son döneminde, bu anlayışa bağlı olan şiirleriyle toplumu damarlarının atışında duyan bir şair çıkar ortaya. Sis, Ferda, Millet Şarkısı, Halûk'un Âmentüsü, Han-ı Yağma gibi başkaldırı şiirinin ilk örneklerinde tekniği aşan bir coşkunlukla asıl kişiliğini bulur. Bu şiirlerde değişik bir teknik uygulaması içinde çekinmeden kalabalığın sorunlarına girer, ezilen sınıfların zaman zaman duyulan öfkeli haykırışlarına en uygun sesi yansıtır. Dil ya-lınlaşarak, uzun deney yıllarındaki tutukluğun yerini genişlemeler alır.

Efendiler pek açsınız, bu çehrenizden bellidir
Yiyin, yemezseniz bugün, yarın kalır mı kimbilir
Şu nadii niam bakın, kudumunuzla müftehir
Bu hakkıdır gazanızın, evet o hak da elde bir
Yiyin efendiler yiyin, bu hân-ı iştiha sizin
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin.

Toprak vatanım, nevîi beşer milletim... insan
İnsan olur ancak buna izanla inandım.
Şeytan da biz, cin de, ne şeytan, ne melek var
Dünya dönecek cennete insanla inandım.

biçiminde kuruluşlarla şiirini, kalabalığın kafasına vurma yolunda faydalı gördüğü öğelerle donatır.

Şiirinin Biçim Özellikleri

Divan edebiyatının, sözcüğün dilbilgisi içindeki yerine göre koşulladığı uyak anlayışı yerine, kulağa bağlı uyak, konuşma dilinden geniş ölçüde yararlanma, Türkçe'yi aruz ölçüsüne uygulamadaki ustalık Tefik Fikret şiirinin en belirgin öğeleri arasındadır. Şiirin kuruluşunda yarattığı bu değişiklikler rastlantı sonu elde edilmemiş, şair uzun süren deney ve araştırmalarla yeni bir yapının temellerini atmıştır.

Sokaklarda seylâbeler ağlaşır
Ufuk, yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır
Bulutlar karardıkça zerrâta bir
Ağır, muhtazır, dalgalanmak gelir
(Ya ğ m u r)

örneğinde görüldüğü gibi, uyaklar kullanılırken ulaşılan serbestlik, şiirin

kuruluş koşullarına yeni olanaklar getirerek değişik bir yapı kazanmasına yol açar.

Çocuk düşündü, şikâyetli bir nazarla: –Ya siz?

Ya ben nasıl yaşarım, siz ölürseniz?

(*B a l ı k ç ı l a r*)

Bir çocuk ruhu kadar şimdi münevver, lekesiz

Uyuyor mâi deniz.

(*M a i D e n i z*)

Çıkar, o süsleri artık sevindiğin yetişir

Çıkar, biraz da şu öksüz giyinsin, eğlensin

Biraz güzellensin.

(*H a l û k ' u n B a y r a m ı*)

“Bütün güzelliği” ararken “ölçüsüz şiire” doğru sürekli bir açılmanın öğelerini beraberinde getiren bu örnekleri, yenilikçi şiirimizi oluşturan ilk biçim hamleleri saymak gerekir. Fikret değişik “nazım biçimleri” deneyerek bu atılımları dörtlü, beşli kuruluşlarla uyguladığı gibi, ikili üçlü kuruluşlarda da göstermekte sakınca görmemiştir.

Ey kimsesiz âvâre çocuklar. Hele sizler,

Hele sizler

....

Şafak sökerken o, yalnız eski bir tekneceğin

Düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak

İlerliyordu, deniz aynı şiddetiyle şırak

Şırak döğüp eziyor köhne teknenin şişkin

Siyah kaburgasını... Âh açlık, âh ümit.

(*B a l ı k ç ı l a r*)

D ü n y a G ö r ü ş ü

Fikret’in dünya görüşünün de şiirlerindeki gelişmelere bağlı olarak biçimlendiği söylenebilir. Uzun süren çıraklık yıllarında başkalarını taklit havasında denemeler yazarken, kuruluş düzenin geleneksel ahlakının sınırları içindedir. İlkgençlik yıllarına rastlayan toplumsal buhranlar duygu ya da düşünce yönlerinden, batıya açık bir kültür ortamında okuyan şairi etkilemez. Din, aile gibi kurumlarla belli bir zıtlaşması yoktur.

30 yaşlarına gelince, yakın çevresindeki olumsuzluklar kişiliğine çarpma ya başlar. Bu izlenimlerle sezinlediği toplumsal çelişkiler karşısında bir duygulanma havasına girer. Servet-i Fünun’u yönettiği yıllarda bir çözüm yolu aramadan bu duygulanmaların tepkisiyle dış dünya ile arasında karşılıklı bir alışveriş başlar. Ezilen tabakaların insanlarına acıma biçiminde beliren bu değişme Abdülhamid rejiminden gelen baskıların dürtüsü ile toplumsal sorunlar üzerinde yeni sorular sormasına yol açar.

Bu sorulara karşılık aradıkça, dünya görüşü, yaşadığı dönemin kültür

koşullarını aşar; batının ulaştığı çizgiye kayar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın belirttiği gibi “geçmiş olduğu gibi –iyi kötü– atmak ve yeni bir hayata başlamak”, geleceğe güven... iç dünyasında çöreklenen kötümserliğin üstesinden gelir. Bu aşamadan sonra artık Osmanlı kültür koşullarının değil, yeni çağın adamı olur. İttihat ve Terakki Fırkası'nın girişimlerine karşı çıkar. Özgürlük ve yasa anlayışı, ezilen insanların çıkarlarını amaçlayan toplumsal özellikler kazanmıştır.

Haksızlığın envânını gördük. Bu mu kanun?
En gamlı sefâletlere düştük. Bu mu devlet?
Devletse de kanunsa da artık yeter olsun
Artık yeter olsun bu deni zulm ü cehalet
Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol
Ey hak yaşa, ey sevgili millet yaşa var ol...

İlk bakışta soyut bir başkaldırma gibi görünen bu dizelerde, ulus adına yasa koyan kurumların sınıfsal çıkarlara dayanan yönetim biçimleri eleştirilmekte, büyük çoğunluk olan “millet” yolu, hak yoluna eşdeğer tutularak benimsenmektedir. Reddedilen genel olarak “yasa” ve “devlet” değil, belli egemen sınıfların koyduğu yasalar ve onun yönettiği devlettir. Bu başkaldırısı havası *Duksanheşe Doğru*'da hem daha kesinlik kazanmış, hem de yasalarla toplum arasındaki zıtlıklar daha açıkça ortaya konmuştur.

Millet yaşamaz hakka tahassürle solurken
Sussun diye vicdanına yumruklar inerse
Millet yaşamaz meclisi müstahkar olurken
İğfal ile tehdit ile titrer ve sinerse
Millet yaşamaz ma'sheri millet boğulurken...

dizelerinde koşullara bağlı reddetme öğeleri açıktır. Nedir bu koşullar? Devlet yönetiminde ağırlığı olan güçlerin “millet”e karşı oluşu...

Fikret, devlete ağırlığını koyan siyasal gücün (İttihat ve Terakki Fırkası) yarattığı meclis diktatoryasının, dışa göbeğinden bağlı olan sermaye çevrelerinin çıkarları uğruna demokrasiye aykırı yola düştüğünü çabuk fark ederek, devrim tarihimize ilk kez özgürlük düşüncesini somutlama başarısı göstermiştir. İlk kez ekonomik hak ve özgürlüklerden yoksun bırakılan kitlelere kâğıt üzerinde tanınan siyasal özgürlüklerin bir anlamı olmadığını görmüş ve göstermiştir. “Hân-ı Yağma” sadece bir yönetim kadrosunun yolsuz gidişini eleştirme değil, “millet”in üzerinde egemenlik kuran “yiyici” bir sınıfa karşı çıkmadır.

Bütün bu nazlı beylerin ne varsa ortalıkta say
Hasep, nesep, şeref, şatafat, oyun, düğün, konak, saray
Bütün sizin efendiler, konak, saray, gelin, alay
Bütün sizin, bütün sizin, hazır hazır, kolay kolay...

biçiminde dizelerle karşısında olduğu sınıfın toplumsal niteliğini belirler;

ama bu sınıfın tarihin o anındaki gücünden yılmadan şu gerçeği de ifade etmekten korkmaz:

Bu harmanın gelir sonu kapıştırın giderayak.

Yüzeyden bakılınca kötümser görünen Tefvik Fikret'i çağdaşı edebiyatçılarından ayıran belirgin özelliklerinden biri de, geçmiş, yaşanmakta olan zaman ve gelecek sürecine, tarihsel gerçekleri göz önünde tutarak bakmasıdır.

Bu nedenle gelecek, soyut bir kavram olarak görünmez onun şiirlerinde. Kişilerle, kurumlarla, toplumla vardır. Bugün yeni olan yarın eskiyecek. Yarının yeni olanı bugünün yeni güçleriyle hesaplaşacaktır:

Ferda senin dedim, beni alkışladın; Hayır,
Bir şey senin değil, sana ferda veditir.
Her şey veditir sana ey genç unutma ki,
Senden de hesap arar âti-i müşteki.

Namık Kemal, "Değişmez fen mi vardır, mustakır eşya mı kalmıştır" diye yazmıştı. Fikret, yenilik ve değişim ile birlikte evrim düşüncesini geliştirerek birbirini tamamlayan düşünsel bir bütünlük yaratmıştır. İnsanlığının düşünme gücüne, yaratı yeteneklerine, usuna güvenmek bu bütün içinde sönmeyen bir ışık görünüşündedir. Bu ışığı algılaması ile öteki çağdaşlarının "dar hendesi"ne sığmaz Fikret.

Yaşadığı tarihsel kesitin olumlu olumsuz çatışmaları içinde gelişmekte olanı görmüştür çünkü. Bu nedenle insanın toplumsal varlığı çıkar onun şiirlerinde karşımıza. Belirleyici gücünün farkına varmış, kim olduğunun bilinciyle hareket eden insan...

Fikret, değişme evresine giren bir toplumun temelindeki çatışmaları sezindiği için ileri geri savaşımında kendisini dünyasal olana adarken, inançları ile dönemin öncüsü durumuna gelir.

YAPITLARI: *Rûbah-ı Şikeste* (1900, 1962), *Halûk'un Defteri* (1911, 1945), *Şermin* (1914, 1946, 1961, 1965, yeni harflerle yapılan ilk ikisini Türker Acaroğlu, son basımını İsmail N. Ertaylan basıma hazırladı), *Rûbahın Cevabı* (1912, 1945), *Tarih-i Kadim-Doksanıbe Doğru* (1928, 1947, *Eski Çağlar Tarihi* adıyla A. Kadir'in günümüzün diliyle yenileştirdiği basım, 1967), *Geçmişten Gelen* (Asım Bezirci'nin bugünkü dile çevirileriyle şiirleri, 1984), *Rûbah-ı Şikeste* (Asım Bezirci'nin bugünkü dile çevirileri, notlarıyla, 1984).

KAYNAKLAR: Dr. Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret ve Şiiri* (1946, 1971); Yaşar N. Nâyır, *Tevfik Fikret* (1952, 1964), Ahmet H. Tanpınar (1937, 1944); Sabiha Zekeriya Sertel, *Tevfik Fikret, İdeolojisi, Felsefesi* (1946, 1970); Kenan Akyüz, *Tevfik Fikret* (1947); Doç. Dr. M. Kaya Bilgegil, *Tevfik Fikret'in İlk Şiirleri* (1970); Mehmet Bayrak, *Tevfik Fikret* (1973); Bedrettin Tuncel Türk Dili (Haziran 1974); Atilla Özkırımlı, *Tevfik Fikret* (1978); A. Kadir, *Bugünün Diliyle Tevfik Fikret* (günümüzün diline uyarlanmış şiirlerinden asıllarıyla bir arada seçmeler, 1967, 3. bas. 1980); A. Muhip Dıranas, *Rûbah-ı Şikeste*'yi oluşturan şiirleri günümüz diline çevirdi: *Kırık Saz* (1975).

TEVFİK FİKRET'TEN ÖRNEKLER

PERÎ-İ Şİ'RİME

Bazan sesinde öyle derin bir inilti var,
Bir hadşe var ki rûhumu karşında titretir;
Hindin zehirli goncelerinden nümûnedir
Bazan yanaklarındaki muhrık parıltılar.

Birlikte öyle tatlı zamanlar geçer ki, rûh
İster seninle bir ebedi zevk-ı imtizaç:
Bazan fakat, – nedir bu felâketli ihtiyaç,
Bilmem! – eder hayâlîme hep zulmetin sünûh.

Günler geçer ki, pash bulutlarla kasvetin
Bir âhenin siper gibi örter semâmızı;
Ben ağlarım bu sikletin altında, bir sızı
Tâ kalbimin içinde çukurlar açar derin..

En bergüzide şiiri fakat böyle bir zaman
İlham edersin: İşte mükâfatı mihnetin
Mısırın o şehriyârına benzer ki tiynetin,
Öldürmedikçe vaslını etmezdi rayegân

ÖMR-İ MUHAYYEL

Bir ömr-i muhayyel... hani gülbünler içinde
Bir kuşçağızın ömr-i baharîsi kadar hoş;
Bir ömr-i muhayyel!... hani göllerde, yeşil, boş
Göllerde, o safiyyet-i vecdâver içinde
Bir dalgacığın ömrü kadar zail ü muğfel
Bir ömr-i muhayyel!

Yalnız ikimiz, bir de o: ma'bude-i şi'rim;
Yalnız ikimiz, bir de onun zıll-i cenahı;
Hâkilere bahşeyliyerek hâk-i siyahı
Düşunda beyaz bir bulutun göklere âzim.

Her sahn-i hakikatten uzak, herkese meçhûl;
 Bir safvet-i ma'sumenin aguş-i terinde,
 Bir leyle-i aşkın müteenni seherinde
 Yalnız ikimiz sayd-i hayalât ile meşgul.

Şavtındaki eş'ar-i pürâheng ile mâli,
 Şi'rimdeki elhan-ı mahabbetle nagamsâz,
 Ah istiyorum, göklere âmâde-i pervaz
 Bir lane-i âvârede bir ömr-i hayalî...

HALÛK'UN BAYRAMI

Baban diyor ki “Meserret çocukların, yalnız,
 Çocukların payıdır!” Ey güzel çocuk dinle;
 Fakat sevincinle
 Neler düşündürüyorsun bilir misin?.. Babasız
 Ümitsiz, ne kadar yavrucakların şimdi
 Siyâhı mâteme benzer terâne-i îdi!
 Çıkar o süsleri artık, sevindiğin yetişir;
 Çıkar, biraz da şu öksüz giyinsin, eğlensin;
 Biraz güzellensin
 Şu rû-yi zerd-i sefâlet...
 Evet, meserrettir
 Çocukların payı. Lâkin senin sevincinle
 Sevinmiyor şu yetim, ağlıyor... Halûk dinle.

HALÛK'UN AMENTÜSÜ

– *Hisar: 22 Ağustos, 1326* –

Bir kudreti külliye var ulvî ve münezzeh,
 Kutsî ve muallâ, ona vicdanla inandım.

Toprak vatanım, nev'i beşer milletim... İnsan
 İnsan olur ancak bunu iz'anla, inandım.

Şeytan da biz, cin de, ne şeytan, ne melek var;
 Dünya dönecek cennete insanla inandım.

Fıtratta tekâmül ezelîdir; bu kemâle
 Tevrât ile, İncil ile, Kur'anla inandım.

Ebnâ-yi beşer birbirinin kardeşi... Hulyâ!
Olsun, ben o hulyâya da bin canla inandım.

İnsan eti yenmez; bu teselliye içimden
–Bir ân için ecdâdımı nisyanla– inandım.

Kan şiddeti, şiddet kanı besler, bu muâdât
Kan âteşidir, sönmeyecek kanla, inandım.

Elbet şu mezar ömrünü bir haşr-i ziyâhîz
Takip edecektir, buna imanla inandım.

Aklın, o büyük sâhirin icâzı önünde
Bâtıl geçecek yerlere hüsrânla inandım.

Zulmet sönecek parlayacak hakk-ı dirahşan
Birdenbire bir tâbiş-i hürkânla, inandım.

Kollar ve boyunlar çözülüp bağlanacak hep
Yumruklar o zincîr-i hürûşanla, inandım.

Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın
Her şey olacak kudret-i irfanla... İnandım.

BALIKÇILAR

– Bugün açız yine evlatlarım, diyordu peder,
Bugün açız yine, lâkin yarın, ümit ederim.
Sular biraz daha sâkinleşir... Ne çare, kader!

– Hayır, sular ne kadar coşkun olsa ben giderim,
Diyordu oğlu, yarın sen biraz ninemle otur;
Zavalılık yine kaç gündür işte hasta...

– Olur.

Biraz da sen çalış oğlum, biraz da sen çabala,
Ninen, baban, iki miskin, biz artık ölmeliyiz...
Çocuk düşündü şikâyetli bir nazarla: – Ya biz,
Ya ben nasıl yaşarım siz ölürseniz?..

Hâlâ

Dışarda gürleyerek kükreymiş bir ordu gibi
Döğerdi sahili binlerce dalgalar, asabi.
– Yarın sen ağları gün doğmadan hazırlarsın;
Sakın yedek biraz ip, mantar almadan gitme...
Açınca yelkeni, hiç bakma, oynasın varsın;

Kayık çocuk gibidir: oynuyor mu kaydetme,
Dokunma keyfine, yalnız tetik bulun, zira
Deniz kadın gibidir: hiç inanmak olmaz ha!

Deniz dışarda uzun sayhalarla bir hırçın
Kadın gürültüsü neşreliyordu ortalığa.
– Yarın küçük gidecek yalnız, öyle mi, balığa?
– O gitmek istedi; “Sen evde kal!” diyor...
– Ya sakın

O gelmeden ben ölürsem?

Kadın bu son sözle

Düşündü kaldı; balıkçıyla oğlu yan gözle
Soluk dudaklarının ihtizaz-i hâsirine
Bakıp sükût ediyorlardı, başlarında uçan
Kazayı anlatıyorlardı böyle birbirine.
Dışarda fırtına gittikçe pür-gazap, cûşân
Bir ihtilâç ile etrafa ra’seler vererek
Uğulduyordu.

– Yarın yavrucuk nasıl gidecek?

Şafak sökerken o yalnız, bir eski tekneciğin,
Düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak
İlerliyordu, deniz aynı şiddetiyle sırak
Şırak döğüp eziyor köhne teknenin şişkin
Siyah kaburgasını... Ah, açlık, ah ümit!

Kenarda, bir taşın üstünde bir hayal-i sefit
Eliyle engini gûya işâret eyliyerek
Diyordu: “Haydi, nasibin o dalgalarda; yürü!”
Yürür zavallı kırık teknecik, yürür; “yürümek,
Nasibin işte bu! Hâlâ gözün kenarda... Yürü!”
Yürür, fakat suların böyle kahr-i hiddetine
Nasıl tahammül eder eski, hasta bir tekne?

Deniz ufukta, kadın evde muhtazır... ölüyor:
Kenarda üç gecelik bâr-i intizariyle,
Bütün felâketinin darbe-i hasariyle,
Tehi, kazazede bir tekne karşısında peder
Uzakta bir yeri yumrukla gösterip gülüyor;
Yüzünde giryeli, muzlim, boğuk şikâyetler...

FERDA

– Bugünün gençlerine –

Ferda senin, senin bu teceddüt, bu inkılâp..
 Her şey senin değil mi ki zaten?.. Sen, ey şebap
 Ey çehre-i behic-i ümid, işte ma'kesin
 Karşında; bir sema-yi seher, sâf u bisehap
 Ağuş-u lerzedarı açık, bekliyor... Şitap;
 Ey fecr-i handezâdı hayat işte herkesin
 Enzarı sende, sen ki hayatın ümidisin,
 Alnında bir sitare-i nev yok, bir afitâp,
 Âfaka doğ, önünde şu mâzi-i pür-mihen
 Sönsün müebbeden.
 Sönsün müebbeden o cehennem, senin bugün
 Cennet kadar güzel vatanın var, şu gördüğün
 Zümrüt bakışlı, inci şetaretili kızcağız
 Kimdir, bilir misin? Vatanın... Şimdi saygısız,
 Bir göz bu nazlı çehreye –Allah esirgesin–
 Kem bir nazarla baksa tahammül eder misin?
 İster misin, şu ak sakalın pâk ü muhteşem
 Pişâni-i vekarına, bir kirli el demem,
 Hattâ yabancı bir el uzansın? Şu makberi,
 Râzı olur musun, taşa tutsun şu serseri?
 Elbet, hayır, o makber, o pişâni-i vakur
 Kudsî birer misâli vatandır... Vatan gayyur
 İnsanların omuzları üstünde yükselir.
 Gençler, bütün ümid-i vatan şimdi sizdedir;
 Her şey sizin, vatan da sizin, her şeref sizin:
 Lâkin unutmayın ki zaman tündü mutmain
 Bir hatve-i samut ile takip eder bizi.
 Önden koşan, fakat yine dikkatle her izi.
 Tamîka yol bulan bu yanılmaz muâkibin
 Şermende-i itâbı kalırsak yazık... Demin
 “Ferdâ senin” dedim, beni alkışladın: Hayır,
 Bir şey senin değil, sana ferdâ vedîadır;
 Her şey vedîadır sana, ey genç unutma ki
 Senden de bir hesap arar âti-i müşteki
 Mâziye şimdi sen bakıyorsun pür intibâh
 Âti de senden eyleyecek böyle iştibah.
 Her uzvu girdibâd-ı havâyîyle sarsılan
 Bir neslin oğlusun; bunu yâdet zaman zaman,
 Asrın, unutma, bârikalar asr-ı feyzidir:

Her yıldırımında bir gece, bir gölge devrilir.
 Bir ufk-ı itilâ açılır, yükselir hayat:
 Yükselmiyen düşer; ya terakki, ya inhitat!
 Yükselmeli, dokunmalı alnın semâlara;
 Doymaz beşer dedikleri kuş itilâlara...
 Uğraş, didin, düşün, ara, bul, koş, atıl, bağır;
 Durmak zamanı geçti, çalışmak zamanıdır!

HÂN-I YAĞMA

Bu sofracık efendiler, –ki iltikama muntazır
 Huzurunuzda titriyor –şu milletin hayatıdır
 Şu milletin ki muztarip, şu milletin ki muhtazır
 Fakat sakın çekinmeyin, yiyin, yutun hapır hapır

Yiyin efendiler yiyin bu hân-ı iştiha sizin;
 Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!

Efendiler pek açsınız, bu çehrenizde bellidir;
 Yiyin, yemezseniz bugün yarın kalır mı, kimbilir?
 Şu nadi-i niam, bakın, kudumunuzla müftehir?
 Bu hakkıdır gazanızın, evet, o hak ta eldebir

Yiyin efendiler yiyin, bu hân-ı iştiha sizin;
 Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!

Bütün bu nazlı beylerin ne varsa ortalıkta; say:
 Hasep, nesep, şeref, şatafat, oyun, düğün, konak, saray
 Bütün sizin, efendiler konak, saray, gelin, alay
 Bütün sizin, bütün sizin, hazır hazır; kolay kolay.
 Bütün bu nazlı beylerin, ne varsa ortalıkta; say:
 Hasep, nesep, şeref, şatafat, oyun, düğün, konak, saray.
 Büyüklüğün biraz ağır da olsa hazmı yok zarar,
 Gurur-ı ihtişamı var, sürur-ı intikamı var.
 Bu sofra iltifatınızdan işte tâp umar.
 Sizin şu baş, beyin, ciğer, bütün şu kanlı lokmalar

Yiyin efendiler yiyin, bu hân-ı iştiha sizin;
 Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!

Verir zavallı memleket, verir ne varsa; malını,
Vücûdunu, hayâtını, ümidini, hayâlini,
Bütün ferağ-ı halini, olanca şevk u balini
Hemen yutun, düşünmeyin; haramını, helâlini.

Yiyin efendiler yiyin, bu hân-ı iştihâ sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayınca kadar yiyin!

Bu harmanın sonu gelir, kapıştırın gider ayak...
Yarın bakarsınız söner bugün çatırdayan ocak
Bugünkü mideler kavi, bugünkü çorbalar sıcak,
Atıştırın, tıksıtırın kapış kapış, çanak çanak...

Yiyin efendiler yiyin, bu hân-ı pür nevâ sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayınca kadar yiyin!

MİLLET ŞARKISI

Çiğnendi, yeter, varlığımız cehl ile kahre;
Doğrandı mübârek vatanın bağı sebebişiz.
Birlikte bugün bulmalıyız derdine çâre;
Can kardeşi, kan kardeşi, şan kardeşiyiz biz.

Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol;
Ey hak, yaşa, ey sevgili millet, yaşa... Var ol!

Gel kardeşim, annen sana muhtâc: ona koşmak...
Koşmak ona, kurtarmak o bi-bahtı vazifen,
Karşında göğüs bağı açık, ölgün, yatıyor bak;
Onsuz yaşamaktansa herâber ölüş ehven!

Her an o güzel sineyi hançerliyor eller;
İmdâdına koşmazsak eğer mahvı mukarrer.

Zulmün topu var, güllesi var, kal'ası varsa,
Hakkın da hükülmez kolu, dönmez yüzü vardır;
Göz yumma güneşten, ne kadar nûru kararsa
Sönmez ehedi, her gecenin gündüzü vardır.

Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol;
Ey hak, yaşa, ey sevgili millet, yaşa... Var ol!

Vaktiyle baban kimseye minnet mi ederdi?
Yok, kalmadı, hâşâ, sana zillet pederinden.
Dünyâda şereftir yaşatan milleti, ferdi;
Silkin, şu mezellet tozu uçsun üzerinden.

İnsanlığı pâ-mâl eden alçaklığı yık, ez;
Billâh yaşamak yerde sürüklenmeye değmez.

Haksızlığın envânı gördük... Bu mu kaanın?
En gamlı sefâletlere düştük... Bu mu devlet?
Devletse de, kaanunsa da, artık yeter olsun;
Artık yeter olsun bu denî zulm ü cehâlet...

Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol;
Ey hak, yaşa, ey sevgili millet, yaşa... Var ol!
-Kayalar, 25 Haziran 1324-

Çocuk Şiirlerinden

HAZÂN TEYZE

O her sabah uykusundan
Uyanırken mahmûr mahmûr,
Baygın gözlerinde giryân
Bir mahrûmiyet okunur.
Hasta, yazık Hazân Teyze;
Hicrân oldu hâli bize!

Yine çakmak çakmak olmuş
O tahrirli yeşil gözler;
Tıpkı sislere boğulmuş
Bir sabahdır alnı muğber.
Hicrân oldu hâli bize;
Hasta, yazık, Hazân Teyze!

Yanar al al kıvılcımlar
Çökük, soluk yanağında;
Böyle söner, gören ağlar
O güzeli yatağında
Hasta, yazık, Hazân Teyze;
Hicrân oldu hâli bize!

Bir haftanın içinde, bak,
 O gül yüz nasıl sararmış;
 Elde mi, ah, acımamak?
 Üç aycağız ömrü varmış...
 Hicrân oldu hâli bize;
 Ölme, sakın, Hazân Teyze!

PAPATYA

Bahâr olsun da seyredin
 Nasıl süsler bayırları,
 Zümrüt gibi çayırları
 Yüze gülen o nazenin
 Gelin yüzlü papatyalar,
 Altın gözlü papatyalar.

Tarlalarda hoşâ giden,
 Sarı, turuncu, pembe, mor,
 Birçok dil-ber çiçek olur;
 Bence dil-berdir hepsinden
 Güler yüzlü papatyalar,
 Altın gözlü papatyalar.

Yaprakları kıvrır kıvrır;
 O da ayrı bir güzellik.
 Boybos, boyun ipincecik;
 Hem güzel, hem de nazlıdır
 Gelin yüzlü papatyalar,
 Altın gözlü papatyalar.

Rüzgâr eser kâh o yana,
 Kâh bu yana, hep berâber,
 Dalga dalga eğilirler;
 Ferah verirler insana
 Güler yüzlü papatyalar,
 Altın gözlü papatyalar.



Bir Osmanlı Yenilikçisi

CENAB ŞEHABETTİN

“Edebiyat-ı Cedide”nin güçlü kalemlerinden biri olarak tanıtılan Cenab Şehabettin, Manastır’da doğdu (1870). Yükseköğrenimini Askeri Tıbbiye’de tamamladı (1889). Küçük yaşta Muallim Naci’nin (1850-1893) etkisini taşıyan gazellerini Saadet gazetesinde (1885-1887) yayımlamış, öğrencilik döneminde, iki arkadaşı ile birlikte, Sebat (15 Mart 1886, 12 sayı) dergisini ve *Tamat* (1887) adlı şiir kitabını çıkarmıştı.

Okulu bitirince “devlet hesabına” gönderildiği Paris’te dört yıl kalan şair, Fransız şiirini tanıdı. Özellikle eğilimlerine yakın bulduğu Verlaine’i severek okudu. Malûmat, Maarif dergilerinde çıkan bu evre şiirlerinde bazı nazım biçimlerini uygulamaya başlamıştı. Daha sonra Hazine-i Fünun (1894-95, 21 şiir) ve Mekteb (1895-96, 42 şiir) dergilerinde yazdı. Hüseyin Cahit’e göre “Garp çeşnisiyle zevki okşayan” şiirlerdi bunlar. Dönemin eskiye bağlı çevrelerinde alayla karşılaşılırken batı edebiyatını izleyen yeni kuşağın övgü yazılarına yol açıyordu. Tevfik Fikret; “Ağlasam” redifli gazelini “tanzir” ederek yayımladıktan sonra yaşlılarının toplandığı Servet-i Fünun’da yazmaya başladı (1896).

Uzun süre “Suriye Cihetleri Sıhhiye Reisliği” görevinde bulunan Cenab Şehabettin, II. Meşrutiyet’ten sonra İstanbul’a alınarak, “Daire-i Umuru

Sihhiye"ye genel müfettiş olarak atandı. Bu evrede Aşîyan dergisinde yayımladığı şiirlerinin yanı sıra Tanin, Hürriyet, Kalem (1908), Hak (1912) gazetelerinde makaleler yazdı.

Bu tür yazılarında İttihat ve Terakki Fırkası'nın izlediği politikaya doğrudan doğruya karşı çıkmıyor, ama Ziya Gökalp ve arkadaşlarının Genç Kalemler dergisinde başlattıkları yeni dil hareketini küçümseyici ifadelerle eleştiriyordu. Özellikle daha önce, "Edebiyat-ı Cedide" topluluğu içinde bulunan Ahmet Hikmet'in (Müftüoğlu, 1870-1927) görüşlerini tartıştığı "İnkılâb-ı Lisan" (*Halk* gazetesi, sayı 118, 9 Temmuz 1912) adlı yazısında, Arapça ve Farsça'dan ilgisi kesilince Osmanlıca'nın bereket kaynaklarından yoksun kalacağını, Türkçe'nin bilimsel düşüncüyü karşılamaya yetmeyeceğini ileri sürüyordu. Osmanlıydı ve geleneksel bütün değerleri korumak için kendi kendine görev vermiş gibiydi.

Ayrıca hem küçük burjuvaziye, hem Osmanlı ahlakına örnek olabilecek niteliklerini kimliğinde birleştirebilme ustalığını da başarabildiğinden, Darülfünun'da iki kürsüye birden (Fransız Dili ve Batı Edebiyatı) atanma olanağını elden kaçırmadı (1914). Bu tarihten 1918'e kadar da İttihatçı liderlere, "*İnkılabın kalbi Talât ve bâzusı Enver...*" biçiminde övgüler düzmeye başladı. İpek ticareti yaparken Şam'da kendisine ücretsiz vagon verilmesini buyuran Cemal Paşa'yı ise "Kadife eldiven içinde çelik bir yumruk" olarak tanıttı.

Bir süre sonra Darülfünun'daki görevlerine Osmanlı edebiyatı tarihi hocalığını da (Mayıs 1917) ekleme başarısı gösteren Cenab Şehabettin, I. Dünya Savaşı'nın sonucu belirmeye başlayınca, önce çoğunluğu İttihatçı olan Meclise, sonra da partinin liderlerine karşı hakaret dolu yazılar yazdı. Anadolu'da ilk mücadele örgütlerinin oluşmaya başladığı bu evrede, fırsat kollayıp, "milli edebiyat akımı"na yandaş olanlarla tartışıyor. "Türkçe kökenli sözcükleri ağzına almaktan utandığını" bile ifade etmekten çekinmiyordu. Çünkü, siyasal güç, sadrazamlığa getirilen Damat Ferid Paşa'nın kimliğinde işbirlikçilerin eline geçmişti. Sömürgeci işgal ordularının süngüleri altındaki bu dönemde, Ali Kemal'in Peyam gazetesinde (1920-22) ulusal savaşı yeren, ayıp sayan yazılara imza attı. Bursa'nın savunması için göğüslerini siper eden vatanseverlerden sıkılmadan, "*İlkbaharda Bursa ovasını bir savaş alanı yapmak yarabbi!.. Bir çılgın teşebbüs güzelliğe, tabiatın hukukuna, zemine ve semaya hepsine karşı öyle ahmak bir cinayettir ki...*" biçiminde sözlerle ulusal bilince karşı koymaya çalıştı.

Kurtuluş Savaşı'nın kazanıldığı günlerdeyse, kendisini "hakir bir şair" olarak niteleyerek bağışlanmasını istedi. Yalnızca Darülfünun'daki görevlerinden ayrılmak zorunda kalmış (Eylül 1922), yeni dönemin yargısından yakasını kurtararak, devrimci kesilmişti. Bu kez de "*Gazi'nin ulu, işlek ve hiçbir yükseklikten yılmaz dimağı*"ndan söz ederek onu, "*ebedi, şanlı inki-*

lap kartalı...” biçiminde nitelemelerle övme fırsatını kimseye bırakmayacaktı. 13 Mart 1934’te öldü.

S a n a t ı

Cenab Şehabettin, şiire erken başlamış, daha çıraklık yıllarında edebiyat çevrelerinin tanıdığı, ilgiyle izlediği şairler arasına katılmıştır. Dönemin beğeni ölçülerinin dışına çıkmayan, eski nazım biçimlerine bağlı olan ilk deneylerinde Muallim Naci’nin, daha sonra Ekrem ve Hamit’in etkisi altında görünür. Bunlar genel çizgileriyle ilk gençliğe özgü duyguları ölçü ve uyağa döken girişimlerdir.

Dört yıl kaldığı Fransa’dan dönünce eski nazım biçimlerini bırakarak, sonnet’yi dener. Amacı, bütün güzelliği aramak, başı ve sonu belli, bir çerçeveye gibi sınırlı olan şiirler yazmaktır. Nedir ki, ne okuduğunu söylediği Mallarmé, Verlaine gibi batılı ustalar da, ne de divan şiirinin ustalarında gördüğümüz söyleyiş yoğunluğuna ulaşamaz. Dil beğenisinden yoksun bir biçimcinin rahatlığı içinde şiirin temel niteliklerini hiç anlamamış bir sorumsuzlukla tamlama üretir yalnız:

Ayaklarında cürûh-i pür-iltihab-ı türâb
Yüzünde müntabiat-ı gam âzmâ-yı teab.

Kendisini içtenliğine ve Muallim Naci sesine bıraktığı zaman,

Ben ağlasam, sen ağlasan, âhenler ağlasa,
Ben serbeser seninle halavetle ağlasam
(*Ağlasam*, 1896)

biçiminde dizeler yazarken, çok üretim hevesine kapılınca şiirden büsbütün uzaklaşan örnekler verir:

O kızcağız şen idi.. şen, hakikaten pek şen.
Küçük, güzel bir oyuncak gibi olan dilini
İhata etmiş idi bir tebessüm-i rûşen
(*İnkisar-ı Baziçe*, 1896)
Bilemem ben nedir bunun sebebi
Mürg-i aşka sükût lâzımdır;
Şimdi kalbimde bir lâtife gibi
Kalan ancak birinci aşkımdır.
(*İlk Muhabbet*, 1897)

Ortalama söyleyiş kaygısından yoksun olduğu açıkça görülen bu dil perişanlığından, “Temâşâ-yi Leyal”, “Temâşâ-yi Hazan” gibi döneminde çok beğenilen parçalarında da kurtulamaz:

Sevgilim, dinle işte bâd-i hazan
Müteverrim misâli öksürüyor,
Hem de bir öksürük ki çok sürüyor.
(*Temâşâ-yi Hazan*, 1897)

Cenab Şehabettin'in olgunluk dönemi sayılan yıllarda Servet-i Fünun dergisinde yayımladığı 100'ü aşkın şiir arasında en ilkel beğeni ölçüleri içine bile giremeyen "zevksizlik" örnekleri de boldur:

Saçların, âh o pür vefâ saçlar
Şeb-i mihnetle okşuyor başımı.
Sen uyurken yanında ben ağlar,
Gizlerim saçlarında göz yaşımı.
(*Giysu-yi Yar*, 1900)
Bana zevk-ı hayâtı zehr ettin,
İntihat etti sanki kalbimde
Kaldı en genç emellerim mürde.
(*Firkatte*, 1908)

Kolayca çoğaltılabilecek olan bu tür örneklerle bakarak Cenab Şehabettin üzerindeki düşünceler şöyle belirlenebilir:

1) Batı nazım biçimlerini (özellikle sonnet) kullanarak şiirde bütün güzelliğinin sağlanmasına yol açan girişimlerde bulunmuştur.

2) Yahya Kemal'in deyişiyle, "*Tevfik Fikret'le Türk hayatına karışan yeni kafiye*" anlayışını benimseyerek, gözden kulağa, biçimden sese doğru gelişmesinde katkısı vardır.

3) "*Dili rastıklı, gülsuyu kokulu bir şark güzelini andırır.*" (Hüseyin Cahit) Şiir diline aykırı isim ve sıfat tamlamalarına fazla düşkün olması nede niyle çabuk eskimiştir.

4) Doğayı yansıtan parçalarında belli bir çizim gücü olmasına karşın, buluşlarında genellikle ilkeldir.

5) Kişisel duyarlıklara bağlı temaları işlerken yeni düşünceler getiremez. Çağdaş insan gerçeğinden uzak kalır.

6) Yahya Kemal, Ahmet Haşim gibi Türk şiirine yeni söyleyiş olanakları kazandıran kişilikleri genç yıllarında etkilemesi, eski nazım kurallarına başkaldırışı ile tanımlanabilir.

7) Son şiirlerinde dilini sadeleştirme çabalarına karşın, önemli bir varlık gösterememesi duygu ve düşün dünyasının sınırlılığına bağlıdır.

Cenab Şehabettin'in son on beş yılında Osmanlı dil beğenisi geçerliğini büyük ölçüde yitirmişti. Yeni bir şiir ve düzyazı dili yaratmayı başaran edebiyat adamları değişme süreci içinde eski-yeni, batı-doğu bileşimleri arıyorlardı. Yahya Kemal, Ahmet Haşim gibi şairler yeni estetik olanakları gündeme getirdiler. 1925'lerden sonra Nâzım Hikmet, değişik yönlerde gelişecek bir şiirin ilk başarılı örneklerini verdi. İkinci hececiler kuşağı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl, Ahmet Kutsi Tecer vb. dize, sözcük, ölçü, uyak anlayışı ile şiiri, Mehmet Emin'den (Yurdakul) Faruk Nafiz Çamlıbel'e uzanan "Milli Edebiyat" akımının ilk atılım yıllarında görünen yüzeysellikten kurtardılar.

MEŞRUTİYET DÖNEMİ

Cenab Şehabettin, hem içindeydi bu sürecin, hem dışında. Dilini sadeleştirmeye çalışıyor, ama işlediği temalara yaklaşımında eskiden kurtulamıyordu. Duyarlığı, düşünürlüğü, dünyaya, insanlara bakışı ile bir önceki dönemin beğeni yörüngesinden çıkacak atılımları gerçekleştiremeyerek Halide Edib'in de belirttiği gibi "birkaç güzel aşk şiirinin dışında" bir varlık gösteremedi.

D ü z Y a z ı l a r ı

Cenab Şehabettin, Edebiyat-ı Cedide döneminde, ikili üçlü tamlamalara dayanan göz kamaştırıcı bir düzyazı dili yaratmaya özen göstermişti. Yüzeyde kalan süslemeleri seviyordu. Çağdaşlarına bile "acem kraliçesi gibi" görünen yabancı kokulu bir düzyazı anlayışını şiirlerinden önce değiştirmeyi başardı Cenab Şehabettin. Sözcüklerini yeniledi, düşünsel genişliği aradıkça tümceyi yalınlaştırdı, özünde yeni bir üslup (biçem) yaratarak, deneme niteliğindeki yazıları, özdeyişleri, söyleşileri, gezi yazıları ile dönemini etkiledi.

YAPITLARI: *Hac Yolunda* (1909-1925), *Yalan* (oyun, 1911), *Evrak-ı Eyyam* (makaleler, 1915), *Körebe* (oyun, 1917), *Nesr-i Harb*, *Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri* (makaleler, özdeyişler, 1918), *Avrupa Mektupları* (1919).

KAYNAKLAR: Sadettin Nüzhet, *Cenap Şehabettin, Hayatı ve Eserleri ve Seçme Şiirleri* (1943); Murat Uraz, *Cenap Şehabettin, Hayatı, Şahsiyeti, Seçme Parçalar* (1940); Hikmet Dizdaroğlu, *Cenap Şehabettin* (1953); Dr. M. Saka-V. Şen Özen, *Cenap Şehabettin ve Özdeyişleri*, (1954); Metin And, *Türk Dili* (sayı 181, 1966); İnci Engün, *Cenap Şehabettin* (1989).

CENAB
ŞEHABETTİN'DEN
ÖRNEKLER

ELHÂN-I ŞİTA

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş:
Eşini gaib eyliyen bir kuş
Gibi kar
Geçen eyyam-i nevbaharı arar...

Ey kulûbun sürud-i şeydası,
Ey kebuterlerin neşideleri,
O baharın bu işte ferdası:
Kapladı bir derin sükûta yeri
Karlar
Ki hamuşâne dembedem ağlar!

Ey uçarken düşüp ölen kelebek,
Bir beyaz rîşe-i cenâh-ı melek
Gibi kar
Seni solgun hadîkalarda arar.

Sen açarken çiçekler üstünde
Ufacık bir çiçekli yelpâze
Na'sın üstünde şimdi ey mürde
Başladı parça parça pervaze
Karlar
Ki semâdan düşer düşer ağlar.

Uçtunuz, gittiniz siz ey kuşlar;
Küçücük, sersefîd baykuşlar
Gibi kar
Sizi dallarda, lânelerde arar.
Gittiniz, gittiniz siz ey mürgan,
Şimdi boş kaldı serteser yuvalar.

Yuvalarda –yetim-i bîefgan:–
Son kalan mâi tüyleri kovalar
Karlar
Ki havâda uçar uçar ağlar.

Destinde ey semâ-yı şitâ tûde tûdedir
 Berk-i semen, cenâh-ı kebûter, sehâb-ı ter..
 Dök ey semâ – revân-ı tabiat günûdedir.
 Hâk-i siyâhın üstüne sâfi şükûfeler!
 Her şâsâr şimdi – ne yaprak, ne bir çiçek!
 Bir tûde-i zilâl ü siyehreng ü na ümid..
 Ey dest-i âsmân-ı şitâ, durma, durma çek.
 Her şâsârın üstüne bir sût-re-i sefid.

Göklerden emeller gibi rizân oluyor kar,
 Her sûda hayâlim gibi pûyân oluyor kar,

Bir bâd-i hamûşan per-i sâfında uyuklar
 Tarzında durur bir aralık, sonra uçarlar

Soldan sağa, sağdan sala lertzân ü girizân
 Gah uçmada tüyler gibi, gâh olmada rizân

Karlar, bütün elhânı mezâmîr-i sükûtun
 Karlar, bütün ezhârı rıyaz-ı melekûtun.

Dök hâk-i siyâh üstüne ey dest-i semâ dök,
 Ey dest-i semâ, dest-i kerem, dest-i şitâ dök!

Ezhâr-ı bahârın yerine berf-i sefidi,
 Elhân-ı tuyûrun yerine samt-ı ümidi.

YEKÂZAT-İ LEYLIYE

Gel bu akşam da serbeser, güzelim,
 İhtizazat-i leyli dinliyelim:

Tâ uzaklarda işte bir piyano,
 Taze parmakların temasiyle
 Ağlıyor bir hazan havasiyle...

Dinle, ey yârim, işte ağlıyan o
 Gecenin kar-i pür sükûnunda,
 Zulmet-i ebkemin derununda.

Gâh onun ihtizaz-i pestiyle
 Mütevahhiş, hazin, rakik ü nizâr
 Dağılır cevve bir sürûd-i hezar.

Gâh onun irtiaş-i mestiyle
Dolaşır kâinat-i nâimeyi
Bir umumi şehik-i tenhâî,

Onu kim dest-i ra'şedariyle
Çalıyor, perde perde inletiyor?
Onu kim böyle gamla söyletiyor?

Gâh olur ince nâzenin bir ses,
Leyl içinde sürüklenir inler;
Onu zulmet sükût ile dinler.

Gâh olur bir figan-i tiz-i heves;
Bütün âsâb-i kâinatı gerer,
Kalb-i hâbîde-i cihan titrer.

Sonra bir şuhka-i hûkâ olarak
Düşer ağuş-i leyl-i tarîke
Çalışır rûh-ı samtı tahrike...

Sonra tedricen alçalıp solarak
O kadar pest olur ki öksürerek
Zannedersin tehâh olup gidecek...

Sonra baygın, kesik sükût eyler;
Mûsikî-i sükûtu okşayacak
Bir enîn-i hafî kalır ancak...

Kim bilir, kim bilir neler söyler;
Bu süreksiz hevesli zemzemeler,
Bu susup durma, sonra söylemeler,

Bu nevâzişli, nazlı, boş negamat,
Bu rekâket, bu lûknet-i elhan,
Bu tereddütlü mûsikî-i figan,

Bu yarım cümleler, yarım kelimât,
Belki leyl-i hamûşa yalvarıyor;
Belki bir tûf-i tesliyet arıyor.

Gâh mestane bir şetâretle
Bad-i pürgûyu eyliyor taklid,
Uçuyor cevve pür hayâl ü ümîd

MEŞRUTİYET DÖNEMİ

Gâh bir müğşiyâne hâletle
İnliyor muhtazır zebûn ün harab;
Oluyor can be leb tuyûr-i cevâb...

Tâ uzaklarda işte bir piyano:
Onu bî şübhe bir kadın çalıyor;
Mûsikîden cevâb-ı ye's alıyor.

Dinle ey rûhum işte ağlayan O...

SENİN İÇİN

Sesin işler gibi bir şûh kanat gamlarıma
Seni dinlerken olur kalbim uçan kuşlara eş,
Gün batarken sanırım gölgeni bir başka güneş;
Sarışnık getirir gözlerin akşamlarıma.

Doğuyor ömrüme bir yirmi sekiz yaş güneşi,
Bir kuş okşar gibi sen saçlarımı okşarken.
Koklarım ellerini gülleri koklar gibi ben,
Avucundan alırım kış günü bir yaz ateşi.

Gönlüme avdet eder her unutulmuş nisân
Ne zaman gençliğini yolda hırâman görsem.
Eskiden pembe dudaklarda dağılmış hûsem
Toplanır leblerime bir gece dalgın dursan.

Seni zambak gibi gördükçe açık pencerede
Gül açar bahtımın evvelki hazanlık korusu,
Genç eder ufkumu hulyâlarımın genç kokusu:
Sorarım ak saçımın örttüğü yıllar nerede?

Cephemi varsın o solgun seneler soldursun
Yeni yıldız gibi doğdukça güzel her akşam,
Gençliğin böyle benimken kocaman, hiç kocamam..
Rûhum, ölsem bile ben, sen yaşayan rûhumsun.



HALİT ZİYA UŞAKLIGİL

İstanbul'da doğdu (1866). Mercan Mahalle Mektebi'nde, Fatih Asker Rüştiyesi'nde okudu (1873-1878). Babasının işini nakletmesi nedeniyle ailesiyle birlikte İzmir'e yerleşti. Orada, Mechitaristes adlı Fransızca öğrenim yapan okulu bitirdi. Osmanlı Bankası'nda muhasiplik, İzmir Rüştiyesi'nde ve İdadisi'nde edebiyat öğretmenliği etti (1883-1892). Bankadaki görevinden ayrıldıktan kısa bir süre sonra İstanbul'a yerleşti; Reji İdaresi'ne başkâtip olarak girdi (1896). Gizli çalışan İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne katıldı (1905). II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Reji İdaresi'nde hükümet temsilciliği yaptı. Darülfünun Edebiyat Fakültesi Garp Edebiyatı müderrisliğine atandı. Aynı fakültede hikmet bedayi (estetik) okuttu. II. Abdülhamid'in indirilip Sultan Reşat'ın tahta çıkarılması üzerine Mabeyn Başkatipliği'ne getirildi (1909-1912). Tekrar Darülfünun'daki görevine döndü (1912-1913). Resmi görevle Fransa'ya, Almanya'ya gönderildi (1913-1915). Dönüşünden bir süre sonra Tütün İnhisar Şirketi İdare Meclisi reisliğinde bulundu. Cumhuriyet döneminde Yeşilköy'deki köşküne çekilerek kendini tamamen edebiyata verdi. 27 Mayıs 1945'te İstanbul'da öldü.

Çocukluğunun İstanbul evresinde *Aşık Garip*, *Kerem ile Aslı*, *Binbir Gece Masalları* gibi kitaplarla okuma alışkanlığı kazanan Halit Ziya, İzmir'deki ilk yıllarında Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal ve Abdülhak Hamit'in yapıtlarını izlemeye başlamıştı. Fransızca öğrendikten sonra edinebildiği gazete ve dergilerin yardımıyla Fransız edebiyatını tanımaya çalıştı. Giderek A. Dumas ve Racine'den çeviriler yaptı; bunları İstanbul'daki yayınevlerine göndererek bastırma girişimlerinde bulundu. Bu evresine ışık tutan bir mektubunda, okuma ve araştırmalarında bir yükseliş olduğunu belirterek şöyle yazar:

O zaman on yedi yaşlarında idim, bir yandan tahsile ve tettebbuda devam ederken, bir yandan da tamamıyla yazı âlemine dalıyordum. Mütalâalarım da bir yükseliş vuku bulmuştu. O zaman Fransa'da naturalist mektebi en parlak devrinde idi. Balzac, Stendhal, Flaubert ile başlayarak Zola, Daudet, Goncourt'lar başlıca sevdiklerimdi; bunlardan neler topladım, ne fikirler aldım, nasıl intibalarla yoğruldum, bunu tahlil etmek mümkün değildir.

(*Ulus gazetesi*, 5 Eylül 1943)

Bir süre sonra da kimi Fransız bilim adamlarından uyarladığı coğrafya ve doğabilim konularındaki ilk yazılarını Hazine-i Evrak (1883) ve İzmir Vilayet gazetelerinde yayımlayan Halit Ziya, arkadaşları Tefik Nevzat ve Hakkı ile Nevruz, daha sonra, Hizmet ve Ahenk gazetelerini çıkardı. İzmir'in ilk özel gazetesi sayıları "Nevruz'da (1884) Musset, Hugo, Georges Ohnet vb. yazarlardan yaptığı çevirilerin yanı sıra, "Kan Damlası" genel başlığı ile ilk öykülerini yayımladı. Bu arada Fransız edebiyatı üzerine hazırladığı kitabın 84 sayfalık birinci cildini *Fransız Edebiyatının Nümune ve Tarihi* adıyla bastırmayı başardı (1885). Gene arkadaşı Tefik Nevzat'la birlikte çıkardıkları Ahenk ve Hizmet (1886) gazetelerinde *Sefile*, *Nedime*, *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* gibi ilk roman ve uzun öykü denemeleri "tefrika" edildi.

İstanbul'a yerleşince edebiyat çevrelerine kendini kolay kabul ettiren Halit Ziya bir süre İkdâm gazetesinde sürekli olarak küçük öyküler yayımladıktan sonra Recaizade Ekrem'in ilgisiyle Servet-i Fünun dergisine katıldı (1896). Yazarlığının bu en verimli evresinde *Mai ve Siyah* (1897), *Aşk-ı Memnu* (1900) romanlarını bu dergide "tefrika" olanağı bularak, "Edebiyat-ı Cedide"nin başta anılan kişiliklerinden biri durumuna geldi. Derginin sansür tarafından kapatılması üzerine, Meşrutiyet ilanına kadar hiç yazı yayımlamadı. Sonraki yıllarda da kendini daha çok öykü yazmaya verdi.

Sanatı

Halit Ziya'nın kendisini hazırlama evresi olan İzmir yıllarında, XIX. yüzyıl Fransız romanı edebiyat çevrelerinin sorunları arasına girmişti. Hızla çıkan çeviri romanların yanı sıra, dergi ve gazetelerde bu yeni türün batı edebiyatlarında geçirdiği evrim üzerinde önemle duran makaleler görünüyordu. Beşir Fuad (1852-1887) Victor Hugo (1885) adlı tanıtma kitabının önyazısında, realizm ve natüralizm akımları üstüne geniş bilgi verirken, Zola'nın roman anlayışını ortaya koymaya çalışmış, çıkardığı Zekâ (1883) ve Haver (1883) dergilerinde aynı konulara ilişkin yazılar yayımlamıştı. Halit Ziya'nın *Kırk Yıl*'da, "Haver" dergisini "zamanın en önemli" dergilerinden biri olarak andığı göz önünde tutulursa, -başta Hüseyin Rahmi olmak üzere dönemin kimi yazarları gibi- Beşir Fuad'ın çalışmalarının uzağında kalmadığını düşünmek doğaldır.

İlk gençliğinde Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarını severek okuduğunu bildiğimiz Halit Ziya, roman tekniği üzerinde, kendi kendine uzun bir öğrenim evresi geçirdiğini gene *Kırk Yıl*'daki anılarında yazar. Düşünebileceğimiz gibi, sanatçının ilk gençlik yılları düzyazının “resmi” yazışma ve gazete dilinden ayrı öğelere dayandığının da anlaşıldığı yıllardır. Öykü ve roman, ilk örneklerin yayımlanmaya başlandığı 1870'lere göre, değişik yönlerde zenginleşmeye başlamıştır. Sâmipaşazade Sezai'nin –Namık Kemal'in üslubundan kurtularak batı dillerinin mantığı ile yeni tümceler uyguladığı *Küçük Şeyler*'deki (1892)– öykülerini okuduğu zaman, “zevk ve saadetten çıldıracak” hale geldiğini saklamayan Halit Ziya¹ da dil ve kurgu yönünden kendisinden önce yapılan deneylerin iyi ya da kötü yanlarını değerlendirerek yeni birleşimlere varmak zorunluğunu duyar. Nedir ki, Sâmipaşazade'nin de, kendi deyişiyle, “*Her zamanın pek dikkate ve ehemmiyete layık bir şahsiyeti olan Hüseyin Rahmi'nin*”² de Türkçe'yi arama bilinci yoktur onda. Üslubunu kurarken, çok sonra “ikili” hale getirme zorunluğu duyacağı “üçlü” zincirleme tamlamalara düşmekten kendisini kurtaramaz.

Bunun nedenleri arasında, Yahya Kemal'in belirttiği gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş yıllarındaki görünümünden tiksinierek yeni bir âlem özlemesinin yarattığı³ soyutlamaların payı olduğu da düşünülebilir, dönemin şiirine egemen olan dil beğenisinin etkisinde kalmasının da... Bu nedenle, İzmir yıllarında kazandığı aşama sonucu ortaya koyduğu ürünlerin, Ömer Seyfettin'le birlikte “skolastik bir dil içinde güçlü bir teknik”e dayandığını söyleyebiliriz.⁴

R o m a n l a r ı

Mülkiye Mektebi'nde okurken babasının ölümü üzerine, anasını ve kız kardeşini geçindirmek için çalışmak zorunda kalan bir öğrencinin (Ahmet Cemil) iş, ev, okul, arkadaş çevrelerine bağlı ilişkilerini yansıttığı romanı *Mai ve Siyah* (1897) II. Abdülhamid döneminde yayımlanmıştır. Halit Ziya'nın da döneminin toplumsal özelliklerini, “memlekette teneffüs edilen zehirli hava”yı veremediğini belirttiği⁵ romanın baş kişilerinden Ahmet Cemil kabul eden adam kişiliği ile dikkati çeker. Ders verirken, gazete yazarlığı yaparken, çevresine bakarken, istekleriyle koşullar arasındaki dengeyi korumaya çalışır. Yoksulluğunu değiştirecek olanakları istemiyor da onların hayalini kuruyor gibidir. Servet ve haysiyet sahibi bir adamın oğlu olduğu için varlıklı arkadaşı Hüseyin Nazmi gibi köşklerde oturanlarla Yıldız Sarayı'nda oturanların paylaştıkları düzenin karşısında olmadığını söyleyebiliriz.

1. Ruşen Eşref, *Diyorlar ki*, sf. 59 (2. has. 1972)

2. *Diyorlar ki*, sf. 59 (2. bas. 1972)

3. Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, sf. 56 (1971)

4. *Diyorlar ki*, sf. 56.

5. *Kırk Yıl*, sf. 463 (1969)

Hep uzlaşma duyguları ile bakar dünyaya. Pek pek “*Kendisini bir matbaanın şöyle bir odasında müdürlük yazıhanesinin önünde oturmuş görmek...*” (sf. 177, 1956 basımı) türünden alçakgönüllü istekleri vardır. Mülkiye Mektebi’ni yüksek dereceyle bitirenlerin “mabeyn”e alınarak, padişahın temsil ettiği devletle bütünleştirildiği bir dönemin gençlerine özgü atılganlıkların hiçbirini göremeyiz kişiliğinde. Ne yandaş olarak, ne karşı olarak...

Mai ve Siyah’ın belirgin özellikleri şöyle saptanabilir:

1) Geniş bir yaşam kesitine açılmamasına karşın konuların geçtiği çevre ve insanlar gerçeğe aykırı değildir. Yazar, okul, basımevi, gazete, kitabevlelerinden oluşan Bâbîali’yi gerçek niteliklerinden saptırmadan vermeye çalışır.

Tercümeler yaptı, bunları kitapçılara götürdü, bazısını kabul ettirebildi. Kabul ettirebildiklerinden bazıları için para alabildi, fakat ne zillet-i nefis!.. daima kalabalık olan kitapçı dükkânlarında, daima meşgul görünen kitapçılardan daima ayıp olan para mütalabatına katlanmak... “Şimdi yok..”

– “Ha... O makale mi? Bakalım, icabına bakarız.”

– “Üç gün sonra..” tarzında bir müşteriye kitap gösterilirken meşguliyet arasında, yahut kuru fasulye plakisi yerken iri iri lokmalarla (çarşıma zamanında) verilmiş cevaplarla mahrumen avdet etmek.

2) Kişilerin çiziminde, görünen yönlerinin belirtilmesinden çok, karakterleri ve iç dünyalarının yansıtılması eğilimi ağır basar.

Ahmet Cemil kin ve haset dedikçe hep Raci aklına gelir. Bu adam matbuat âleminde bir cins mahlûkatın hususi bir nümunesidir. Tashihlere bakarken tertip yanlışlarına dikkat edecek yerde ötekinin berikinin hatalarını bulmaya dikkat eder. Bir gün meselâ Ahmet Cemil’in bir makalesinde yanlış bir izafet cümlesi bulduğu için bir hafta alay geçer. Pek ziyade kaideşinaslıkla müftehirdir; arapça, acemce pek iyi bilmek iddiasındadır da bir kere arapça bir ceridenin üç satırını tercüme edememişti. Ceridede vazifesi muhbirlerin getirdiği havadis tashihten ibaret kalır.

3) Önem verdiği kişileri uzun ruhsal çözümlemeler yaparak yansıtmayı amaçlar. “Dialog” a ender olarak rastlanır. Onlar da genellikle uzundur. Doğal konuşma durumlarını aşırlar.

4) Yer yer Halit Ziya’nın “mensur şiir”lerinde görülen şairanelik ege-men olmasına karşılık betimlemelerde yansıtılmak istenen çevrelerin gerçeğinden uzaklaşmaz:

Yolların etrafında, sahraya dağınık serpilivermiş köşkler, ötede beride bağlar, nadir ağaçlarıyla mevcudiyetlerini göstermek isteyen bahçeler, ta ileride saman yüklü bir öküz arabasının uzaktan gelen iniltisi, nâgihan yanlarından geçiveren hafif bir brik içinde örtüleri başlarında toplanıp omuzlarına atıvermiş iki çehre, yolun üzerinde

titreyen hafif bir toz dalgası arasında şimşek gibi akıp giden üç dört dürrace, bir köşkün kapısında tavuklara yem atan bir uşak, ötede bir bahçenin dolabından gelen hafif bir zemzeme-i âh, bir parmaklığın arkasından yolculara nigâh-ı hayranı ile bakan iri, zencirli bir köpek.

5) Kimi bölümlerde Ahmet Cemil'in uzun konuşmaları dil, üslup, şiir konularında gereksiz görülebilecek bilgilerle donatılmalarına karşın, yazar romanın akışını bozacak ayrıntılara girmekten çekinir.

6) 1938'den sonraki basımlarında dili yazar tarafından sadeleştirilmeden önce ikili üçlü tamlamalar pek çoktur.

Bugünden itibaren Ahmet Cemil için bir sa'y-i mütemadi başladı; mektebin tatil zamanından istifade ederek gecelerini gündüzlerini bir muharririn fikr-i garaip-perverinden çıkan ve kimbilir nice garâip-cu efkâr eshabının kış uykularına türlü korkunç rüyalar karıştıracak olan bu hikayeyi, bu silsile-i cinayat ve vakayi-i acibeyi nefret ede ede tercümeyle hasretti.

İstanbul'un belli çevrelerinde özellikle Boğaziçi ve Büyüka'da yaşayan burjuva ailelerinden kişilerin sergilendiği *Aşk-ı Memnu*'nun oluşumunu Halit Ziya şöyle anlatır:

Eserde birçok eşhas vardır. Bunlardan hiçbirisi muayyen birtakım şahsiyetlerin tasviri değildir, fakat heyet-i mecmuası itibariyle birçok şahsiyetlerden istiare edilmiş müteferrik eczadan terekkep eden bir mevcuttur. Doğruluğu da bundan ibarettir. Mesela, eserin başlıca şahsiyetlerinden biri olan Behlül, benim, hususiyetlerini tanıdığım bir iki, belki de üç gençten toplanmış bir gençtir. Filan veya falana az çok benzer, fakat mutlaka filan değildir. Firdevs Hanım ve kızları, hele Nihal ve babası, bunlar da öyle.⁶

Bu romanında da yazarın dil beğenisinin temelde değişmemesine karşın üslup daha somutlanmış, kısa tümceler daha sık kullanılmıştır. Ruhsal çözümler oldukça dengeli görünürken, Fransız romancılarında –özellikle Balzac'ta– rastlanan bilgeliklere yer verilir.

Kalplerimizde bazı illetler vardır ki, vücudun tamamıyla ensicesine hulûl etmedikten sonra keşfolunamayan hafif emraza mahsus bir nüfuz hıyanetiyle kendisini göstermeden, tahriplerini haber vermeden derunî bir yangın dumansızlığıyla yanar, yanar..

Erkekler bir kadını sevebilmek için ona hürmet edebilmelidirler; ismetlerinden düşen kadınlar için, en şedit aşklar arasında bile, onlara bir zillet hissesi tefrik etmekten hali kalmazlar.

“Dialog” azdır. Kişilerin yansımasına katkıları bulunduğu söylenemez. *Mai ve Siyah*'takiler gibi “şairane” görünen betimlemelere, daha kısa parçalar halinde, ama daha sık rastlanır:

Güneşin son ziyâları baygın buselerle Kanlıca tepelerini yalıyor; ta ötede Beykoz'dan batî bir seyelân ile gelen beyaz bir bulut parçasının

bir kenarı donuk şişe beyazlığıyla parlarken altında geniş bir hat tedrici koyulaşan bir gölge şeklinde duruyordu.

Dialogların zayıflığına karşın, tipler “anlatma” yoluyla başarıyla çizilmiştir. Refik Halit’in deyişiyle, “Bir Firdevs Hanım, bir Beşir, hatta bir Behlül frenk romanlarının en meşhurlarını okuduğumuz zaman zihnimizde ak-sedip kalan en canlı tiplerle aynı değerdedir.”⁷

Halit Ziya’nın, dil ve yapı ve gerçeği yansıtmaya yönlerinden *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu*’dan daha üstün gördüğü *Kırık Hayatlar*’da kendini yenilemek, “Edebiyat-ı Cedide” anlayışından kurtulmak istediğini söylemesine karşın⁸ başarılı bir roman ortaya koymadığında birleşmiştir.

Öyküleri

Son romanı *Kırık Hayatlar*’dan (1924) sonra kendisini tümüyle öyküye veren Halit Ziya’nın bu türde yaşamın daha geniş kesitlerine açılarak, lala, uşak, dadı gibi halktan kişileri anlatma çabası sezilir. Uzun öykülerinden oluşan 4, küçük öykülerinden oluşan 10 kitabından çoğu Cumhuriyet döneminde yayımlanmıştır. Nedir ki, yazarın dil yönünden kendini değiştirme çabasına karşın, ardından gelen kuşakların (Ömer Seyfettinlerin, Sabahattin Alilerin, Sait Faiklerin) düzyazıya kazandırdıkları olanakların çok gerisindedir. Oysa Varlık dergisinde yayımladığı öykülerle (1. ciltte 5 öykü, 1933-1934) dönemin genç edebiyatçıları arasında görünen yazarın ne konu, ne de işleyiş yönlerinden bu türe katkısı olduğu söylenebilir. *Hepsinden Acı* (1934) kitabına adını veren öyküsünün, (*Varlık*, sayı 3, 15 Ağustos 1933) başlangıç bölümünden okuyacağımız kesim bu yargıyı haklı çıkarmaya yeterlidir sanırız:

Galiba Ferruh’a her tesadüf ettikçe ondan taşan gençlik şetareti beni de az çok istila ederek neş’elendirmiş olurdu. Onun mutlaka ya husul bulmak üzere taze bir muvaffakiyeti, yahud on beş günlük seri bir sevda ömründen sonra geçmiş hâtıralar mecmuasının bir sahifesine sıkıştırılıp gömülecek bir çiçeği bulunurdu. Aramızda mevcut, büyük yaş mesafesini gözetmekten haz alan zarif bir takayyüdle, nasıl hisler içinde bulunduğuna dair açık tediattan çekinerek, yalnız elimi nazik bir cümle ile sıkışında yahud uzaktan bana gönderilen bir selâmında, sesinin, halinin öyle şen ve bahtiyar bir nağmesi, tebessümünün öyle manidar bir lisanı olurdu ki bu genç dostumun hissiyat hayatına ait safhaları yarı şeffaf bir tül arasında görmüş olurum.

Yazarlığının 50. yıl töreninde konuşurken, “... *Yapabildiklerimin en büyük ekseriyeti için: Ah.. ne olurdu, elimin altında bir düğme olsaydı da onu basınca bunları mahvedebilseydim, yok olsalardı. İçlerinden ancak birkaçı-*

7. *Diyorlar ki*, sf. 233.

8. *Kırık Yıl*, C. V, sf. 68.

nı bıraksaydım”, diyen Halit Ziya Uşaklıgil’in kendi deyişiyle “lâfızda ve fikirde tasannua-yapmacığa” kapıldığını geç anladığı için kendini yenileyemediği açıktır.

Türk dilinin özleşmesine pek taraftarım. Bunu Kurultayın ilk içti-maında ve son yazılarımda mufassalan söyledim. Her şeyden evvel yabancı kelimelerin müştaklarından, terkiplerden, tabirattan, mü-rekkebattan lisanı kurtarmalıdır.⁹

diye konuşabildiği zaman, artık çok geçtir.

ROMANLARI: *Nemide* (1839, 1893, sade dille 1943), *Bir Ölünün Defteri* (1889-1893, sade dille 1944), *Ferdi ve Şürekâsı* (1310/1894, sade dille 1945), *Mai ve Siyah* (1897, 1901, 1913, sade dille 1938, 1942, 1945, 1963), *Aşk-ı Memnu* (1909, 1923, sade dille 1939, 1963), *Kırık Hayatlar* (1924, sade dille 1944).

UZUN ÖYKÜ: *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* (1888), *Bir İzdivacın Ta-rih-i Muaşakası* (1888), *Bu muydu?* (1894), *Heyhat!* (1894).

KÜÇÜK ÖYKÜ: *Bir Yazın Tarihi* (1900, sade dille 1941), *Solgun Demet* (1901), *Bir Şir-i Hayal* (1911, sade dille 1943), *Sepette Bulunmuş* (1920), *Bir Hi-kaye-i Sevdâ* (1922), *Hepsinden Acı* (1934), *Onu Beklerken* (1935), *Aşka Dair* (1936), *İhtiyar Dost* (1937), *Kadın Pençesi* (1939), *İzmir Hikâyeleri* (1950).

OYUNLARI: *Kabus* (1918), Munis Faik Ozansoy tarafından sadeleştirilerek Ankara Devlet Tiyatrosu’nda oynandı, 1959), *Fare* (uyarlama, 1919, 1926).

ANILARI: *Kırk Yıl* (5 cilt, 1936), *Saray ve Ötesi* (3 cilt, 1942, 1965), *Bir Acı Hikâye* (1942).

DENEME VE YAZILARI: *Sanata Dair* (3 cilt, 1938-1955).

KAYNAKLAR: İ. Sami Akalın, *Halit Ziya Uşaklıgil, Hayatı, Sanatı, Eserleri* (1953-1963); Cemil Yener, *Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya* (1959); Dr. Olcay Önertoy, *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri* (1965); Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* (cilt 1, 1971); Fethi Naci, *On Türk Romanı* (1971); Asım Bezirci-Re-fika Taner, *Seçme Romanlar* (1973); Şemsettin Kutlu, *Halit Ziya’nın Son Romanı*, Gösteri (Eylül 1986).

HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL'DEN ÖRNEKLER

MAİ VE SİYAH'tan

Babiâli caddesine kadar geldi. Bir yere gitmek için muayyen fikri olmadığı zamanlar daima ayakları onu oraya, kitaphanelerin, matbaaların sıralandığı şu caddeye getirirdi.

Matbaa-i Osmaniye kütüphanesinin önüne gelince bir aralık durdu, uzun uzun vitrinde duran kitaplara baktı. Kitapların üzerini okudu, bir müddet gözleri küfî yazılmış bir serlevhaya tesadüf etti. Bunu okumak için çalıştı. Bir aralık aklında yer tutan suale şu cevabı verdi:

– Ne olacak? Kitapçılardan birine müracaat ederim. “Tercüme etmek istiyorum, ne tercüme edeyim?” derim.

Buna karar verdikten sonra caddeye indi, ara sıra uğradığı kitapçılardan birinin dükkânına girdi, öteberiden, yeni kitaplardan, son haftanın risalelerinden bahsetti, sonra birden fikrini söyledi, kitapçı düşündü, pek gevşek bir eda ile:

– Olsa olsa hikâye tercüme ediniz. Başka kitaplar pek az satılıyor. Zaten hikâyeler de satılmıyor ya! dedi.

Sonra birden kitapçı tavrını tebdil etti, aklına bir şey gelmiş gibi:

– Sahih, “Hırsızın Kızı” hikâyesine devam etseniz ya, dedi.

“Hırsızın Kızı” bir hikâye idi ki dört

cüzü neşrolunduktan sonra mütercimi vazgeçmiş, tâbi de arkasını aramamıştı. Derhal kabul etti:

– Çıkan cüzlerle aslını veriniz; dedi, sonra biraz düşünerek ilâve etti: Fakat bir şart ile, ismimi koymayacağım...

Lamartine'den, Musset'den sonra “Hırsızın Kızı!..” İşte hülyalarının sonu!

O akşam tercüme dedikleri şeyin bu kadar kolay olduğuna şaşıtı. İki saatte on sahife tercüme etmiş idi, bu gidişle milyon kazanacak.

Kâğıtları annesinin önüne döktü. –İşte! dedi.

Bugünden itibaren Ahmet Cemil için mütemadi bir çalışma başladı; mektebin tatil zamanından istifade ederek gecelerini gündüzlerini garip vak'alardan mürekkep bir dolaşık yumak icadında mahir bir muharririn fikrinden çıkan ve kimbilir kaç kişinin kış uykularına türlü korkunç rüyalar karıştırarak olan bu hikâyeyi; bu cinayetler ve acaip vak'alar silsilesini nefret ede ede tercüme hasretti. İlk dört cüzün tercüme tarzından cesaret alarak zaten hiçbir ifade meziyetine yahut fikir zerafetine malik olmıyan bu kitabı hemen bir hamlede tercüme ediyordu. Fakat bu meşguliyetten duyduğu nefret çalıştığı müddeti azap haline getirdi. Damarla-

rının içinde bir bestekâr kanının cevelânını duyduğu halde ekmek yemek için gecesinin sekiz saatini murdar çalgılı kahvehanelerde müstekreh muganiyelere demkârlık etmekle geçiren bir kemancı gibi ruhu türlü bedialar yaratmağa kabiliyet gösteren bu genç batakhanelerde bitmez tükenmez hırsız muhaverelerini tercüme ettikçe kalbi nefretinden şişirdi.

Fakat asıl on beş gün içinde sekiz on cüzlük müsvedde hazırlayarak on beş yirmi mecidiye alabilmek ümidiyle kitapçının dükkânına gidip tâbiin para meselesine katiyyen yanaşmadığını gördüğü ve nihayet kızara kızara tercüme hakkını istemeye cesaret aldığı zaman herifin: “Durun bakalım, bir kere okutturayım. Daha ruhsat alınacak... Hem basılsın, kaç cüz tutacağını ne bileyim?” dediğini işitince dondu kaldı.. Demek, evde günlerce kapanıp; havadan, o güzel güneşten, halkı bütün İstanbul’un en güzel yerlerine sevkeden bu lâtif mevsimden nefsinin mahrum ederek husule getirdiği bu çalışma mahsülünü satabilmek için kitapçı dükkânına günlerce devam etmek; şu mülevves müsveddelerin arkasından koşmak, bugün ruhsat alınacak yarın basılacak şimdi elime para geçecek diye elim intizarlar içinde bulunmak lâzım gelecek...

Ahmet Cemil bir şey söylemeden çıkmıştı. Artık o gün eve gidip çalışmadı, fakat akşam soğukkanla düşündüğü zaman devam etmek lâzım geleceğine karar verdi: – İş bir kere nizamına girinceye kadar... diyordu.

Devam etti. Halbuki zaman geçiyor, eline para geçmiyordu. Bir aralık biraz mahcubane ısrar neticesiyle kitapçı-

dan yüz kuruş alabildi. Hikâyenin ruhsatı alındı, haftada bir cüz neşrine başlandı, tâbiin zügürlüğü daha çabuk neşrine müsait değildi, demek haftada iki mecidiye.. O da çekişe çekişe alınacak kitapçı size sadaka veriyormuş gibi burun kıvıra kıvıra sekiz on talepten sonra verecek. Elinize şöyle kümeline para geçmiyecek hattâ alabildiklerinizden türlü akçe farkları kaybedeceksiniz, size en ummadığınız neviden muhtelif paralar verilecek. Bunlar nerelerden toplanmış diye şaşacaksınız. Elli altı kuruşa aldığınızı elli üç kuruşa bozduracaksınız, tediye daima sizin zararınıza olarak, kesirler kaldırılarak yapılacak, bunun mukabilinde de ne kadar zahmet, ne kadar intizar!.. Yalnız tercüme kâfi değil, ruhsat peşinde koşmalı, matbaada başmürettibe yaltaklık etmeli, tashihiye bakmalı. Bunları düşünürken içinden kabaran geniş bir nefesle: – Of!.. derdi.

Bu suretle yaşıyabilmek mümkün olmadığına kanaat hasıl etti. Başka bir şey daha lâzım, bir çalışma vesilesi daha icat etmeli amma ne?..

Kitapçının dükkânına devam ettikçe bazı şeyler öğrendi ki bunlardan istifade tariklerine müracaat kabil idi.

Kitapçılar neşrettikleri risaleler için makale yazarlara ehemmiyetine göre para veriyorlardı. Bir kaçına yazı yazsa? Neye dair olursa olsun; fransızca eski yeni risalelerde, ceridelerde tercüme olunabilecek ne olursa olsun. Hüseyin Nazmî’nin müşteri olduğu risalelerin eskilerinden, bayat nüshalarından istedi. Bunlardan en yabancı olduğu esaslara, en lâkayt kaldığı bahislere dair tercümeler yaptı. Bunları kitapçılara götürdü, bazısını kabul ettirebildi, ka-

bul ettirebildiklerinden bazısı için para alabildi. Fakat ne zillet mukabilinde! Daima kalabalık olan kitapçı dükkânlarında daima meşgul görünen kitapçı-lardan, daima ayıp olan para talepleri-ne katlanmak... “Şimdi yok...” – “Ha o makale mi? Yakında icabına bakarız.” – “Üç gün sonra” tarzında bir müşteri-ye kitap gösterilirken, meşguliyet ara-sında, yahut kuru fasulye pilâkisi yer-ken iri lokmaların müsaademesi esna-sında verilmiş cevaplarla mahrum, av-det etmek...

(*Sadeleştirilmiş yeni basım, 1957*)

AŞK-I MEMNU'dan

Odasına çıktı. Burası karanlıktı. Ya-vaş yavaş gûya bu sükûn hücresinde uyuyan mahremiyeti uyandırmaktan ihtiraz eden hafif adımlarla ilerledi. Karşısında, açık karanlığın içinde, be-yaz tüllerin arasında donuk bir gümüş rengiyle titreyen pencere, ona gecenin serin nefesinden mini mini hamlelerle dalgacıklar püskürtüyordu. Karanlıkta aynalı dolabın önünden geçerken beyaz bir bulut mübhemiyetiyle kendi gölge-sini gördü. Ötede kaybolanın yükselen cibinlikleri titriyor, lambanın kalpağı azim bir baş sallantısıyle gûya ona ba-kıyordu. Her şeyden evvel pencereyi kapamak, sonra karanlıkta, büsbütün karanlıkta, hemen o haliyle kendisini halının üstüne atarak, bilinemez nasıl bir yorgunluktan, dinlenmek istiyordu. İstiyordu ki, buraya şu gecenin nefesin-den bir parça şey bile girmesin. Orada, bahçede, yalnız yüksek dalı görünen bir erik ağacı vardı ki, ona kollarını uzatarak yaklaşıyor gibiydi. Karşısında bir pencere ile karanlıkların sırlarında

gizlenmiş garip korkunç rüyalara mah-sus mahluklardan gûya bir haşyet nefe-si getiren bu gece rüzgâriyle, orada kol-larını sallayan, belki bir saniye sonra odaya giriverecek olan bu gölge ile yal-nız kalmış olmayacak zannediyordu. Halbuki o öyle bir yalnızlık istiyordu ki, rüyasız bir uykuya benzesin. Kandi-lini bile yakmayacaktı; küçük bir ziya bu eşyanın ruhunu uyandıracak, o za-man yatak, kanape, perdeler, şimdi bü-tün bu uyuyan, karanlığın içinde ölmüş, gömülmüş şeyler bir hayat havasıyle sil-kinivererek uyanacaklar, aynanın, hu-susile o aynanın içinde kendisinin, ken-di resminin yanında artık yalnız kalmı-yacaktı. Yalnız! Yalnız!.. Hattâ, işte şimdi kendisinden de korkuyor, kendi-sini görürse, evet, bu karanlıkta kalmak isteyen kadın Bihter'le karşı karşıya ge-lirse bir tehlike vücuda gelecek, birbir-lerine söylenmemek icab eden şeyleri söyleyecekler; o zaman yalnızlıktan, ka-ranlıktan, sanki bütün mevcudiyetin yokluğundan aranan şey; o uyku, o de-rin, tehi, zıyasız rüyasız uyku bir daha avdet etmemek üzere silinecek zannedi-yor ve bundan korkuyordu.

Pencereye yaklaştı. Serin yıldızlarla dolu bir geceydi. Gündüzün sinirlerde takat bırakmayan sığığından sonra tal-tif eden bir rüzgâr ratıp nefesleriyle ha-vayı okşuyor, gûya şedit bir hummanın ateşlerinden sonra bir kerem eli hastaya güzel kokulu bir suyun damlalarını ser-piyordu. Eli pencerenin kenarında kapa-madan evvel biraz durdu, uzun bir su-suzluktan sonra serin bir pınara tesadüf etmiş bir sahra yolcusu hırslı ile bu hava-dan içti, azim bir inşirah hazzı duydu.

Hasta mıydı? Ne oluyordu? Cığerle-rinde bu soğuk havanın tesliyet lûtfu

beş dakika evvel onu aşağıda uyutmak isteyen yorgunlukla o kadar tezat teşkil ediyordu ki, birden kendisine sordu:

– Evet, ne oluyorum? Hasta mıyım?..

Şimdi başını soğuk bir yere dayamak, bu soğuk havayı böyle içmekte devam etmek, üşümek, evet, bir kış yağmuru altında çıplak kalmış kadar titriye titriye üşümek istiyordu. Ah! Böyle üşüye-bilse! Bir serin rüzgârın temasından sonra keşfettiği ateşe başını, ciğerlerinin, bütün mevcudiyetinin ateşine bu üşümek, şifa verecek zannediyordu.

Kalblerimizde bazı illetler vardır ki, vücudun tamamıyla ensicesine hulûl et-medikten sonra keşfolunamıyan hafî em-raza mahsus bir nüfuz hıyanetiyle kendisini göstermeden tahriplerini haber vermeden deruni bir yangın dumansızlığıyla yanar, yanar; bu bir ateştir ki mahiyetini bilmeyiz, vücudundan haber almayız; o yavaş yavaş vazifesinden emin, devam eder; nihayet bir gün birdenbire, bir hiç, bir dakikalık bir vukuf bize gösterir ki, kalbimizde bir yangın var. Nedir? Nereden tevellüd etmiştir? Bu yangın serseri nasıl bir rüzgârın kanatlarıyla düşerek orasını tutuşturmuştur? Bilmeyiz.

Bihter bu serin gecenin karşısında iş-te böyle bir ateş hissediyor ve üşümek, üşümek istiyordu. Meselâ, şimdi, denizde, suyun içinde olsaydı... Rüzgâr hep hamle hamle püskürüyor, yakasından, omuzlarından girerek, sinесinden kayarak onu soğuk dudaklarla öpüyordu. Böyle rüzgârın bu buseleriyle ihata edildikçe, daha ziyade açılmak, daha ziyade öpülmek istiyordu. Arkasında ince bir pikeden kolalı erkek gömleği vardı; boyun bağını çekip attı, yakasının, göğsünün düğmelerini çözdü, belinden kemerini çekip fırlattı, asabi bir

el ile korsasız, yalnız iç gömleğinin nim – küşade bıraktığı sinesiyle rüzgârın şimdi serbest sürünen dudaklarına gûya gecelerin esrar getiren ufuklarından, ta semâların, o uzak karanlık sinесinden peyda olmuş buseler getiren o dudaklara karşı öyle durdu. Evet denizde, suyun içinde, böyle koyu mai bir semânın, ötede beride parlıyan o sarı gözle-rin altında, karanlıkta, bütün vücudunu serin bir safa ağışuna çeken dalgalar arasında olsaydı... O küçük küçük şamarlarla gerdanına, sinесine dokunan, sularının ipek temaslariyle kollarını, bacaklarını okşayandalgaları vehminde hissediyor, gecenin bu serin havasında yüzüyordu. Daha ziyade soyunmak bu havaya, onun buselerine nefsini teslim etmek, vücudunu, bütün çıplaklığıyla vermek istiyordu. Eteklіğinin kopçalarını çözdü, sıyrıldı çıktı; iskarpinlerini, çoraplarını, hepsini çekiyor, hırpalıyarak, buruşturarak atıyordu; artık yalnız omuzlarından birer kordelâ ile bağlanmış ince ipekten iç gömleği, şimdi rüzgârlarla titreyerek, o da uçup gitmek ve bu taze kadın vücudunu gecelerin haris dudaklarına büsbütün çıplak bırakmak istiyerek çırpınıyordu.

– Bihter! daha yatmadın mı, gülüm?

Kocasının sesiyle titredi. O şimdi yanında idi. Tâ pencereye kadar gelmiş idi. Onu böyle, yalnız gömleğiyle, karanlıkta üryanisinin bütün cazibeleriyle görüyor; oradan kovulmamak, bu taze vücudun gâşyeden havasında bir parça alıkonulmak lütfunu dilenen gözlerle karısına bakıyordu. O; – Rica ederim, beni yalnız bırakınız, bu gece öyle yor-gun, öyle hastayım ki... diyordu.

(*Sadeleştirilmiş, 5. basım, 1962*)

Öykülerinden

MAYIS PAZARI

Bu mayıs pazarının sabahından beri Şişko Katina'nın kırk beşlik yüreğinde, çoktandır ölmüş sanılan damarlarıyla paslanmış isteklerini birdenbire titretip diriltten, birer birer parlatan bir gençlik havası esmeye başlamıştı.

Anlaşılmaz bir gıcıklaşıla, yas giysisinin içinde, genç yaşından beri ona "Hondri" takma adını kazandıran yağ katlarının altında, uyanılmayacak, derin bir uykuyla yatarken, bilinemez nasıl, anlaşılan bu mayıs pazarının ılık güneşinden taştan canlılıkla, o eski Katina, titremişti. Gövdesinin en küçük parçalarında bin eğlence ve neşe anısı uyuyan kadının ölmüş istekleri, bu bahar havasından paylarını almak aşkıyla, sanki topraklarından silkinip kalkmıştı.

Bu sabah, yine her pazar sabahı gibi, ağır yas giysisini giymiş; başında yüzünün yorgunluğunu silerek kendisine anlaşılmaz bir gençlik veren siyah duvağı ve parmaklarının arasında dua kitabı; kiliseye giderek iki saat, yaşamının en büyük acısı olan yas anılarının kara bulutları içine gömülmek istemişti. Ama, işte altı aydır süren bu yas coşkusunda bugün sanki eksik bir sıcaklık, üşümeye yüz tutmuş bir şey vardı.

Elinde dua kitabı, dizüstü, başı önünde, onunla ilgili anılara düşünce ve duygularını bütünüyle vermeye çalışmıştı. Sekiz yıl süren aşk yaşamı, ilk kez bir karnaval gecesi Odeon balosunda başlayan ilişki, son haftada iki kez Misk sokağında o açık mavi atlas döşeli odada geçirilen geceler, daha sonra Yeniçarşı'da alınan bu evde özellikle ona;

evet, eksiksiz bir bağlılıkla, ama tek yanlı; ona ayrılan yıllar... Tüm bunlar, birer birer en küçük anılarıyla, ufak tefek olaylarıyla Katina'nın bugün de kafasına saldırmıştı. Ve orada alışagelmemiş iyi karşılamadan bugün de payını almak isteğiyle; alışık, sıkıntı duymayan birer ziyaretçi gibi, sanki anısının kapısını açmışlardı.

Ama bugün kapı, nasılsa kolaylıkla açılmamış, gelenlere yol vermekte az çok gecikmişti. Onları oturtacak yer bulmakta zorluk çekiyormuşçasına saygılı bir şaşkınlıkla, bütünüyle gizlenemeyen bir sıkıntısı var gibiydi. Çünkü bugün Şişko Katina'nın kafasını bir gezinti yeri sayan konuklar, yalnız o sekiz yıllık aşk ve sevgi yaşamının tatlı anılarından oluşmuş değildi. Bunların arasına, iyi karşılanacaklarını ummayan konuklar da karışmıştı ki, önce kapıya çekingeden vurucuklar kondurup yalnız aralıktan başlarını uzatmakla yetinmişlerdi. Sonra da yüreklerek birer birer, arkasından bölük bölük, küçükler büyükleri çağırarak, çevreyi kaplamışlardı.

Bunlar, bugün Katina'nın dinlenmemek, seslerini duymamak için gösterdiği umutsuz uğraşılara karşılık o kadar yüksek sesle konuşmuşlar, o kadar gürültü yapmışlardı ki, başının içinde büyük bir fırtınanın sağanakları, boraları, şimşekleri boşanıp tutuşmuş gibi, bir dağınıklık vardı.

Öteden, âşıkca dalınçlar içinde dudakları kilitleyen öpücüklerin, yine böyle bir mayıs sabahı Burgaz'da düzenlenmiş bir gezinin; onun ad günü akşamı yani biraevinin üst katında içli dışlı iki dostla içilmiş şampanyaların, bu

yüzlerce tatlı anıların çok duygulu sesleri, ona birlikte geçirilen boş saatleri anımsatıyordu.

Bugün gürültü yapmaya nasılsa elverişli bir ortam bulan iyilikbilmez öbür seslerse; hep bir ağızdan, sanki bir boruyla kafasının içine hoş olmayan sesler üfürüyorlardı.

Yassa, öyle olsun... İşte altı ay yetmez miydi? Bütün kış ne tiyatro, ne balo ve ne bir şey!.. Üstelik bu, biraz fazlaydı... Sonra o adam, bu kadar yasa pek de değer miydi?

O, Katina'yı hiçbir zaman kendisi için, bütünüyle kendisi için sevmemişti. Ev, Katina'nındı. Sirtına giydirilen şeyler de, cebine konulan paralar da, hepsi hepsi; bugün toprağın altında çürüyen tabutuna kadar hepsi, Katina'nındı. Buna göre... Fazla olarak türlü zorbalıklar, baskılar, hiçten çıkarılan kavgalar, yüksekten inen aşağılamalar ve özellikle aldatmalar...

Bir kez hizmetçisiyle onu kendi yatağında bulmamış mıydı? İki yıl önce Fransız Tiyatrosu'na gelen operet topluluğunun sanatçılarına ikinci katı verdikleri zaman, o kaltakların arkasından ayrılabilmiş miydi? Bir gece, hasta kız kardeşine götürülmek için ondan para alıp savuşmuşken, ertesi gün imzasız bir mektupla o geceyi, kendisinden her zaman aşta üstün olmaya çalışan Artemisia ile geçirdiği bildirilmemiş miydi?

Üstelik son zamanlarda yaşamı, artık dayanılmaz bir acıya dönüşmüştü. Günden güne aşırılığa varan düşünceler; ikide birde yok yere giden gençliğinden; onun aşkı nedeniyle çalışmadığından; mesleğini, geleceğini hep onun uğruna kıydığından boyuna Katina'yı sorumlu tutarak öyle yakınmaları vardı

ki, ara sıra ikisini de sorunu tokatla çözümlenmeye kadar götürürdü.

Kendisinin onun uğruna verdiklerine karşı hiçbir zaman iyilikbilirlik göstermiş miydi? Zavallı Katina, onunla birlikte yaşamaya peki dediği zaman bunu; erdemli, temiz bir yaşama dönüş için tek çıkar yol görmüştü. Bütün küpelerini, bileziklerini, yüzüklerini satarak, geleceğini düşünen kokot sıkılganlığı içinde o zamana dek birer birer biriktirdiği paralarla birleştirerek, bu evi almayı kararlaştırmıştı. Daha kırkına varmadan; daha Beyoğlu'nun, Taksim Bahçesi'nin, kış balolarının en parlak bir yıldızıyken her şeyi; eğlenceleri, âşıkdaşlıkları, gece yaşamını, gezileri, tüm çılgınlıkları bırakarak gelmiş, bu evin alt katında oturup üst katların geliriyle geçinmeye, yalnız o adam için, ona bedenini ve yaşamını sunmayı planlamıştı.

O zaman herkes buna nasıl şaşmıştı!.. Şaşmayan, yalnız o adamdı ve hiçbir zaman Katina'ya teşekkürüne benzer bir sözcük hile söylememiş, iyilikbilirliğini göstermemişti.

Şişko Katina, elinde dua kitabı, başı hep önünde, şimdi kafasından geçen bu sıkıcı anılar arasında onun bir teşekkürünü, iyilikten anlayan bir bakışını arıyor, bulamıyordu.

Ve içinden bir ses yükselerek:

"Öyleyse" diyordu, "Bu yas niçin?.. Altı ay, pek güzel, bunu anlarım; hiç olmazsa insanlara karşı, çok yerinde! Ama, daha çoğu, fazla... Evet, değil mi Katina'cığım benim güzel Katina'cığım! Düşün bir kez: Sen, sonuna kadar böyle kalabilir misin? Evinin üst katlarını

oda oda kiraya vererek, onlardan alınan parayla yaşamaya katlanmış bir kokot eskisi olabilir misin?

Sen, şimdi de güzel, şimdi de gençsin. Evet, şimdi de genç! Kırk beş, gerçi öyle...

Ama, otuz beşinden fazla görünüyor musun? Bu sabah o baygın karagözlerle aynanda kendi kendine sen de açıkça söylüyordun, ancak otuz beşinden çok göstermiyorum, diye... Buna göre?..

Düşün, yavrum, önünde daha ne tatlı yıllar, ne eğlenceli günler var! Yeter ki, bu siyah şeyleri üzerinden atıp yine eski Katina, şu sekiz yıl öncesine gelinceye dek Beyoğlu'nun en şakrak zevklerinden biri olan Şişko Katina olmaya gönül yatsın."

Katina, bu sesi duymamak için gözlerini kapıyor ve bildiği duaları okuyarak, o rahatsızlık verici anılara karşılık saldıran bu kötücül konuların ayartmalarını; sekiz yıllık aşk yaşamına candan bağlı kalmak isteyen güçlü bir istekle yenmeye çalışıyordu.

Kilisede yakarış bitince Katina, şu kendi kendine savaştan, üstünlüğü ya da yenilgisi belli olmayan bir yürek gücüyle çıktı. Elinde kitabıyla, biraz güç bulmak için Beyoğlu'nun kalabalığına, kilise dönüşünün kalabalık dalgalarına karıştı: Eve, elinden geldiğince geç dönmek; yasına bağlılığa güven duymadıkça dönmek istemiyordu.

Bugünkü gündüz uykusu, yatağında çırpınarak saatlerce sürdü. Karışık üç düş gördü ve bu düşlerin üçünde de aşığının tatlı, acı anıları savaştı. Uykusu daha sürebilirdi, eğer ahçı Eleni, bayanının bu sonu gelmeyen uykusundan

sabırsızlanarak oda kapısını olanca gültüyle açmasaydı...

Şişkin gözleriyle, gömleğinden dışarı fırlayan memelerinin dolgunluklarıyla yatağında doğrularak homurdandı... Eleni, izin almaya geliyordu. Nişanlısı gelmiş, bir saatten beri bekliyordu. Birlikte gezmeye gideceklerdi. Zaten evde kimse kalmamıştı. En üst katta oturan İtalyan aile –piyano öğretmenliği yapan baba, evde bir yandan şapka onarıp bir yandan ev işine bakan anne, biri bir mağazada, öteki bir terzide, öbürü her yerde çalışan üç kız– ve karşılarında oturan gümrük memuruyla metresi, hep birlikte, ta sabahtan yiyecek dolu sepetlerle, çıkmışlardı.

İkinci katla oturan Romanyalı sanatçıyla Macar kokot, o hani "Galata'da babasından kalan hanı satıyormuş" dedikleri bayla birlikte, Maslak'a gitmişlerdi. Gece de gelmeyeceklermiş.

Birinci katı dört odasıyla tutan Matmazel Lida, yaşlı doktorun kapatması o güzel Polonyalı kız da, hizmetçisine izin verdikten sonra doktorla birlikte bu gece Ada'da kalmak için bir saat önce çıkmıştı.

Böylece Katina, yalnız kapıcı Lambo ile başbaşa kalacaktı ama, Eleni'nin de şimdi nişanlısı bekliyordu, eğer izin verirse onlar da gideceklerdi.

Katina, yalnızca:
"Gidiniz!" dedi.

Saatlerce yatağının içinde yuvarlandı, gerindi, esnedi. Bir aralık o kadar sevdiği Türkçe şarkılardan birini mırıldanacak oldu, ancak kendi işitecek bir sesle söylüyordu. Birdenbire şarkının yarısında bunu, yasına aykırı bularak, sustu.

Bir zamanlar o güzel sesiyle ortalığı nasıl çınlatıyordu! Gözlerinin baygın

bakışını süze süze okurken, dinleyenleri neredeyse bayıltırdı. Ona, “Yöntemsiz söylüyor” derlerdi. Belki, ama içtenlikle okurdu. Sonra; nasıl ince, keskin bir sesi vardı! Kendinden geçtiği zamanlar kaç kez sazi susturmuştu. Çalgıcılar kemanlarını, utlarını bırakarak onu dinler, “Bravo, Katina!” derlerdi. Ama, artık bitmişti bunlar!..

Yatağından atladı, iskemlenin üstünde biraz önce arkasından çıkardığı yas giysisi, o siyah şeyler, yığılmış duruyordu. Penceresini açtı, parmaklığın önünde sardunya saksıları vardı. Bakın, bu sabah onları sulamayı unutmuştu. Kapıdan seslendi:

“Lambo! Su getir, çiçeklerim kuruyacak!”

Lambo, dört ay önce tutulan bu genç Hırvat, biraz çiçek bozuğu, şaşica göz-lü, yirmi iki yaşında, inanılamayacak kadar iri herif, elinde su kovasıyla içeri girince, bu ana dek çıplak omuzlarına atkısını atmaya zaman bulamamış Katina, birden kızdı, öfke ve çalım-la bağır-dı:

“Seni bin kez uyarmadım mı? Niçin böyle izin almadan giriyorsun?”

Lambo, sesini çıkarmıyor, şaşica gözüyle, yılışıyor mu, eğleniyor mu anlaşılamayan bir anlamla gülümsüyordu. Bu herifin o yadırganan gözüyle öyle bir eğri bakışı vardı ki, çıplak yerlerinin üstünden akarken, ısırıcasına, anlaşılmaz bir etki bırakıyordu.

Çiçeklerine su verdikten sonra pencesinin yanına oturdu. Bugün hep düşünceliydi ve uzun uzun, arka arkaya sigara içerek düşündü. Düşündükçe tüm benliğini bir sıtma sarıyordu. Hiç kuşkusuz, bugün bir başkalığı vardı. Kafasının içinde bunaltıcı bir düşüncenin tır-

nakları derin izler bırakarak, sanki onu kaşıyordu.

Pencerenin önünden tek tük geçenler oluyordu. Bunlarla oyalanmak, kadınların giysileriyle ilgilenmek istedi; birdenbire yerinden doğruldu.

İşte, Artemisia geçiyordu. Kendisinden dört ev aşağıda oturan Artemisia; ellilik “İşkembe karı”, şimdi bile süslenmekten utanmayarak, lâtarnacılıktan yetişme dostuyla birlikte sokağa çıkmaktan sıkılmayarak; pembe, kolları yarı açık giysisiyle ve aralarındaki eski yarışmayı ansitan böbürlü bir göz süzüşle önünden geçince, artık Katina’nın son direnci de söndü. Birden ayağa kalktı, kapıyı açarak seslendi:

“Lambo! Gel, bana yardım et, be adam!”

Lambo geldi. Katina yine yarı çıplaktı. Ama bu kez öfkelenmedi, iri genç Hırvat’ın eğri gözüyle karşı karşıya kalan çıplaklıkları üşümedi, şaşkınlık da duymadı.

Dolabını açtı, en şık giysilerinden birini çekip gözden geçirdi. Geçen yazın modasına göre yapılan bu elbiseyi giyilemeyecek kadar eskimiş bulmadı, saçmaşasını Lambo’ya verdi, ispiro lambasını göstererek:

“Isıtır, bana verirsin!” dedi.

Ve gerdaniyla ensesi çıplak, açık gömleğinden taşan yağlı et katlarını Lambo’nun gittikçe eğrileşen gözlerinin önüne sere sere tarandı; saçlarını kıvırdı, giyindi. Korsasını ona sıktırırken de: “Daha sık, daha sık!” diyordu.

Bir aralık şerit koptu ve Katina, Lambo’nun üzerine yığılıverdi. Genç Hırvat, iri elleriyle bu şişman gövdeyi güçlkle tuttu.

Kendi kendine yapabilecek işlere sıra gelince, Katina:

“Hadi Lambo! Sen de hazırlan, birlikte çıkacağız. Bir taksi getir,” dedi.

Lambo önde, o arkada, kurularak yolu kuşu çıktılar. Taksim’e kadar gittiler. Katina eliyle “İleri!” diyerek Şişli’yi gösterdi. Oradan da Büyükdere yolunu tuttular. Katina, göğsünü taze havayla doldurarak, şu yas giysisini üstünden atmanın verdiği hafiflemeyle, “Oh!” diyordu.

Istinye’ye aktılar, Sarıyer’e dek uzandılar. Katina, buradan pek hoşlanmadı. “Dönelim!” dedi. Bir aralık Maslak’ta kalmak istedi, sonra canı müzik dinlemek istedi. Aklına, Küçük Çiftlik’te müzik olduğu geldi. Otomobili oraya kadar çekti, hesabı gördü. Lambo arkasında, bahçeye girdi; bir masaya yerleşti. Biraz ötedeki masaya da Lambo’yu oturttu.

Kendisine bir şişe rakıyla mezeler ısmarladı. Saz, “Memo, Memo; Canım Memo!” çığlığıyla havayı inletirken Hondri Katina, en baygın bakışlarıyla çevresinde aşk arıyordu.

Ama, işte saatlerden beri Şişli’de, Büyükdere’de, şimdi de burada, bahçenin bu kalabalığında o baygın gözler böyle süzüle süzüle dolaşmakla birlikte bir karşılık, zavallı kırk beşlik yüreğine bir parça neşe ve rahatlık verecek bir karşılık alamamıştı. Yalnız Lambo’nun o üstünden eksilmeyen eğri bakışı kendisini izliyor, gelip gelip derisini tırmalıyordu.

Bir aralık Hırvat irisine gülümsedi, sonra garsonu çağırarak ona istakoz salatasından gönderdi. İki üç kadeh sonra saz, yine “Durmadan Aylar Geçer, Yıllar Geçer Gelmez Sesin” şarkısını çalar-ken, fıstıkçıyı çağırdı; kendine aldı, sonra satıcıyı Lambo’ya yolladı.

Bahçedekiler yavaş yavaş gidiyor, yalnız akşamcılar kalıyor, ama Şişko Katina’nın sürmeli baygın gözleri yine çevrede bir karşılık bulamıyordu.

Ötede iki garson, peçeteleri kollarının altında, bir ağaca dayanmış konuşuyor; bir ona, bir Lambo’ya bakarak gülüm-süyorlardı. Katina, bunu sezerek kızdı, eliyle çağırdığı garsonlardan biri koşarak gelince:

“Baksana, Palikarımı! Söyler misin benim Lambo’ya, isterse buraya gelsin!” dedi.

Lambo, yerinden kalkarak yanına gitti, yanyana oturdular. Ona kendi eliyle bir kadeh rakı verdi. Sonra Hırvat irisi de buna karşılık vermek gereğini duydu. Yeniden içtiler, mezeleri tazelediler. Fıstık, tuzlu hadem alındı. Katina, artık coşuyordu, saza bira açtırdı, onlar da:

“Madam, acaba hangi parçayı isterler?” diye sordular.

O, eski anılarından birini seçti, saza seslenerek:

“Aşk Ateşi Sinemde Yine Şule Feşandır” dedi.

Ve saz, çabucak nihavende geçip şarkıya başlayınca, o da yavaş bir sesle, artık Lambo’sunun şaşı gözünden yılmayarak, birlikte mırıldandı.

Gecikmişler, bahçede neredeyse kimse kalmamıştı. Katina:

“Gidelim mi?” dedi.

Kalktılar, bir taksi çağırdılar. Binerken sordu:

“Evde kimseler yok. Anahtarı almış mıydın?”

Yine eski yerine geçmeye çalışan Lambo:

“Aldım,” dedi...

Katina:

“Artık gece oldu, yanıma gel, Lambo!” dedi.

Araba evin önünde durunca Lambo atladı. Anahtarı sokarak kapıyı açtı, Katina girdi. Demir kapı, boş evin içinde gümleyerek kapandı. Lambo, elektrik düğmesini arıyordu, bulamadı. Katina:

“Yolu biliyoruz, karanlıkta da gideriz,” dedi.

Bayanla uşak, içkinin gittikçe kendi-

lerini saran etkisiyle sallanarak ve Lambo, “Düşmesin” diye Katina’nın dolgun gövdesini bir koluyla sarıp yürümesine yardım ederek, ağır ağır ilerlediler. Lambo’nun şaşı gözü, karanlıkları yarıp eğri eğri boyuna Katina’ya çevrilirken; Katina da boş evden ve derin karanlıktan korkan bir sokulganlıkla kendini daha çok bırakıveriyordu.*

* *Sadeleştiren: Nevzat Kızılcın*

MEHMET RAUF

1875'te İstanbul'da doğdu. (Ölümü: 23 Aralık 1931) ortaöğrenimini Soğukçeşme Rüstiyesi'nde, yükseköğrenimini Bahriye Mektebi'nde tamamladı (1893). Öğrenim yıllarında İngilizce, Fransızca öğrenerek batı edebiyatını tanıma olanağı buldu. Deniz subayı olarak bahriyeye katıldı. Girit'e (1894), Almanya'ya (1895) gönderildi. Tarabya'da elçilik gemilerinin irtibat subaylığı görevlerinde bulundu. II. Meşrutiyet'ten sonra *Zambak* adlı pornografik bir roman davasından hüküm giyerek mesleğinden ayrılmak zorunda bırakıldı. Yaşamını öykü ve romanlarının geliriyle sürdürmeye çalıştı. Birkaç kadın dergisi çıkardı, bir ara İzmir'de ticaret de yaptı. Deniz Okulu'nda öğrenciyken Halit Ziya'nın yönettiği Hizmet Gazetesi'nde (İzmir, 1886, "Düşkün" adlı öyküsü), daha sonra Mektep, Servet-i Fünun dergilerinde yazdı. "Tenkidin Tekâmülü" başlıklı dizi yazılarında eleştirinin gelişme evrelerini inceledi (*Servet-i Fünun*, 365-389. sayılar).

Yakup Kadri, Mehmet Rauf'un edebiyatçı kişiliğini şöyle anlatır:

"Mehmet Rauf, Edebiyat-ı Cedide'ciler içinde batı kültürüne ve batı âdetlerine en çok yakışmış olanlardan biriydi. Fransızca'dan gayri İngilizce'yi de bilmesi ona bu kültürün ışığını öbürleri gibi, yalnız bir değil iki pencereden almak imkânını vermişti. Bundan başka Mehmet Rauf, soluğunu batı müziğinden alan adamdı."

(*Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, sf. 19, 1969)

I

S a n a t ı

II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında Edebiyat-ı Cedide'nin ünlü yazarlarına edebiyat dışı uğraşlar daha çekici görünmüştü. Hüseyin Cahit, İttihat ve

Terakki'nin organı sayılan Tanin gazetesinin başyazarlığını üstlenmiş, Halit Ziya yeni padişahın başkâtipliğine, Ahmet Şuayip ile birlikte Ulum-ı İktisadiye dergisini çıkaran Mehmet Cavit maliye nazırlığına getirilmişti.

Mesleğinden ayrılmak zorunda bırakılan Mehmet Rauf ise düzeyini bulamamış öyküler, romanlar yazarak yaşamını sürdürmeye çabalıyordu. Bu nedenle, yirmi dört yaşlarında kaleme aldığı *Eylül*, tek başarılı yapıtı olarak kaldı Mehmet Rauf'un edebiyat uğraşında.

Yazarın ölümünden önce üç kez basıldığını gördüğü bu romanın birinci özelliği kişilerinin yaşamları, ilişkileri, dünyaya bakışları, düşünüş biçimlerinde batılı insanlara özgü özellikler göstermeleridir. İkinci özelliğini ise, Servet-i Fünun şiirinde olduğu gibi, doğa-insan birlikteliğinden kaynaklanan duyarlıklar oluşturur.

Eylül'ün insanları da İstanbulludurlar. Yaşamları köşk, yalı, konak (ya da apartman) üçgeninde geçmektedir. Bu nedenle başlıca kişiler Suad (Süreyya, Suad'ın kocası), Necib (Süreyya'nın halasının oğlu) bu mekânların belirlediği İstanbul'un (Boğaz, Büyükada, Şişli ya da Beyoğlu) insanları olarak görünürler. Kocas Süreyya ile Necib'in yarattıkları ortamda kendini arayan Suad duyarlığı, istekleri karşısında sabrı, korkuları, algılarını engelleme çabası, müzikseverliği ile Fransız romanlarından çıkıp gelmiş izlenimini bırakır. Biraz Madame de Renal, biraz Henriette'dir sanki¹. Yazar daha romanın başında sevdiği bestecilerin yapıtları ile somutlamaya çalışır Suad'ı (s. 68). Onların ezgileriyle belirlenen bu kişilik doğrusu tüm edimlerinde yapay bir görünüme düşmemiştir.

Yaşamını Beyoğlu'nda sürdüren (müzmin bekâr) Necib de batılı bir okumuşa özgü özelliklerle donanmıştır. Suad'ın müziği ile kişiliğinin erdemleri yeni bileşimlere kavuştukça, tutkusu, cinselden ruhsala doğru yönelir. Sık sık yinelenen "piyano çalma" sahnelerinde bir müzik eleştirmeni olarak değil, müziği yaşayan, paylaşan bir duyarlık adamı olarak görünür bize.

Necib, notaları karıştırarak gözden geçiriyor, "Aman romans olmasın!" diyordu; sonra romanslar hakkındaki ilgisizliğinin hikayesini anlatıyordu. Elindeki kağıtların arasından bir şey ayırıp piyanonun önüne koydu, Suad; "Granviya?" diye sordu, "âlâ!" dediler; Granviya'yı ikisi de pek seviyorlardı. Necib, "Onda her şey var," diyordu, "Oynak, çevik, üzgün, süzgün... Her tel var." Granviya'dan Faust'a geçtiler ve Granviya'nın valsinden sonra Faust'un valsini kıyasladılar. Arkalarından Askerler Marşı geldi. Rigoletto Marşı çalındı. Necib, canlı havaları tercih ediyordu; bunun için Travatore, Ayda Marşları birbirini izledi. Necib, "biraz ağlayalım" diye Traviyata'yı koydu. "Adiyö del passato", "Bu kadar genç ölmek", "Ah, belki!" parçaları çalındı. Necib, "Verdi girdi mi iş değişiyor; fakat sizde Verdi tamam değil," diyordu. Suad bestecilerin iyice bilmediği hayatlarına dair bilgi soruyor, Necib

1. Stendhal'ın ünlü romanı *Kırmızı ile Kara*'nın başkışilerinden; Balzac'ın ünlü romanı *Vadi-deki Zambak*'ın başkışilerinden.

bildiklerini anlatıyordu. Öyle oldu ki, musiki susup yalnız konu devam etti. İkisi de şunda birleşiyorlardı ki, dünyada musiki gibi hiçbir şey yoktur. Necib için ömrünün en tatlı zamanları yalnız çok mesut olduğu anlar değil, musikiyle mest olduğu zamanlardı: Musiki o kadar duygulandırıyor ki... Asıl ağır musikiden, anlamak için birçok senelik özel eğitime ihtiyaç olan Glük, Haydn, Bethoven gibi üstadlardan söz ederek onları dinleyip anlamadığı için üzüntülerini söylüyordu. (s. 68)

Suad da, Necib de XIX. yüzyıl romanlarından çıkıp gelmiş izlenimini bırakmalarına karşın, deyim yerindeyse çeviri kokmazlar. Mehmet Rauf “ideali-ze ettiği” tiplerin karakterlerini verirken belki, kendi kişisel özelliklerinden yararlanabildiği için ruhsal çözümlemelerde de dengeyi yitirmemiştir. Doğayı çizerken şairdir, ama Cenab Şehabettin gibi sulandırmaz. Doğasal öğeleri kullanır yalnız. Bu nedenle 1900’lerin sözcük ve tümce beğenisi ile çalışmış olması-na karşın, Arapça ve Farsça sözcük ve tamlamalardan arındırılınca romanın dili ve biçimi varlığını yitirmemiş, yıpranmamıştır.

Bu mayıs sabahı, Bentler yolculuğu, üçüne de bir yolculuk hayalinin şiiri ve sarhoşluğunu verdi. Sabahın tazeliği, mayısın son günlerindeki yeşillik bolluğuyla, yolun etrafındaki çayırların, bağların henüz rüzgârsız serin havadaki hareketsizlik içinde yayılmak için soluk bekleyen kokuları, arasında gittikleri yeşil gölgeler, daha ilerledikçe ormanlar, kocaman ağaçların birbirine sarılmış dalları, uzakta birikmiş gölgeleriyle yeşil birer karanlık halinde görünen koruların göğüsleri, hep bu sessizlik, bu tenhalık, bu parlak durgunluk içinde, şurada burada oynayan ışık pırıltıları arasında kuşların ışık gibi süzülen şakımaları, arabadan indikleri vakit içinde kaybolacaklarmış kuruntusunun verdiği korku hissi ile büyük orman, nihayet havuzlar, insana birer korku ürpermesiyle hayattaki bağlara yakınlaşmak duygu ve ihtiyacı veren heybetli havuzlar ve sonra dönüş... (s. 65)

Kendisini doğanın bir parçası olarak duyan insanı anlatırken de görebiliriz bu doğallığı.

O, asıl sabahları seviyordu. Oturdıkları odanın üstünde yatıyorlardı. Önce güneş, o cehennem güneşi, o siyah dumanlı, insanın belini büken güneş değil, bakire, saf ve taze bir güneş gelip odaları aydınlatıyor, “uyanınız!” diyordu; sabaha kadar deniz insana çok özel ve şen bir ninni söylüyor, bazan kızarak gürlüyor, köpürüyor, fakat çok kere böyle sakin, bir kuzu gibi bezgin ve uslu... Suad, her gün bu güneşle beraber uyanıyor, fırlayıp camları açıyordu; o zaman içeri sabah, hayat, neşe hele gençlik bütün bunlar, her şey, yalnız bu güneşle, yalnız denizin sesleriyle, odalarına, kalplerine hücum ediyordu; insanı gelip böyle koklayarak ısıtan, denizin körpeliğiyle serin bir sıcaklık veren güneşle yıkıyorlardı... (s. 54)

Mehmet Rauf’un yaşam ve sanatını inceleyenlerden L. Sami Akalın, *Eylül*’ün konusunu şöyle özetler:

Süreyya ve Suad, beş senelik evli, birbirine bağlı bir karı kocadır-

lar. O yaz Suad tarafından hazırlanmış bir sürpriz olan Boğaz'daki bir eve taşınırlar. Süreyya'nın arkadaşı Necib Bey'e sık sık gidip gelen bir dosttur. Beraber geçirilen günler, saatler Necib'de Suad için büyük bir takdir duygusu uyandırır; onu kadınlığı, hanımlığı yüzünden beğenmektedir. Bir nekahat devresinin uzattığı bu misafirlik Necib'deki duyguları çok intizamlı bir tekamülle derin bir aşk haline sokar. Suad bunu büyük bir "tehlike" kabul etmesine rağmen, Necib hakkında tamamen de duygusuz kalmaz. Necib, arkadaşı Süreyya; Suad, kocası Süreyya karşısında aşkları ile mücadele halindedirler. Hislerinin zaptedilemez kadar inceldiği ve kuvvetlendiği bir gün Necib bu ümitsiz aşkını Suad'a itiraf eder, Suad da yavaş yavaş Necib kadar ince ruhlu, sanatkâr yaratılışlı olamayan Süreyya aleyhine düşünmeye ve bu şekilde aşkını kendi kendine sebeplere bağlamaya uğraşmaktadır. Sevdalarının ümitsiz bir macera haline geldiği bu sırada evde bir yangın çıkar, Suad içerde kalmıştır, Süreyya ve Necib onu kurtarmaya uğraşmaktadırlar, Necib alevlerin içine dalar, o sırada çöken tavan Suad'ı da, Necib'i de, ümitsiz aşklarını da yakar kül eder.

Bu özette ortaya çıkan olayların akışında belki de Akalın'a önemsiz gelen tek olağanüstülük, Necib'in tifoya yakalandığını öğrenen Suad'ın (s. 138), artık kendi kendine aşkını "itiraf" aşamasına gelmesidir.

Necib artık hayatına tamamıyla karışmış, ondan bağıni çözmek imkansız bir şeymiş gibi görünüyordu. Bazan bu saniyeler dakika olurdu. O zaman korkular başlar, titrer, düşünmemek isterdi. O, bir haftanın sonuna doğru, bir gece, rüyasında Necib'i ölmüş ve kendini onun ölüsü üstünde saçlarını yoluyor gördü. Oh, bu korkunç bir rüya, uçsuz bucaksız karanlık bir geceydi; Necib ölmüş, orada yatıyordu; bu feci, matem dolu bir ses, bir ağlamaydı; Uyandığı zaman yüksek bir yerden düşmüş gibi vücudunu paramparça buldu. Fakat hâlâ ağlıyordu, yalnız yaş çıkmıyordu, çeneleri kilitlenmiş, şakakları ateş içinde terlemişti. Birden bu terleri huz gibi hissetti; bir saniye bilmeyerek, sebebini bulamayarak ağlamak arzusuna dayanamadı; o bağıriş, o; "Necib, Necib!" haykırışı hâlâ sürükleniyordu. (s. 140-141)

Genel çizgileriyle ikincil olaylarla "götürülen" bir roman özelliği göstermediği için, *Eylül*'de ikincil kişiler azdır. Süreyya dışında işlevleri de fazla değildir.

Eylül romanı ile dönemini ve kendisinden sonra gelen kimi edebiyat adamlarını etkileyen yazarlardan biri olduğunu bildiğimiz Mehmet Rauf'un öykü, roman ve oyun türlerindeki çalışmaları 1929'lara kadar sürdü. Özellikle 1920'li yıllarda toplumsal koşullar değişmiş, okumuş orta tabakanın dil beğenisi değişmiş, Reşat Nuri, Yakup Kadri, Halide Edib gibi romancılar yeni yaşamsal sorunların yarattığı insanlara yaklaşan yapıtlar vermişlerdi.

Batı düşün ve edebiyat dünyasını tanımasına karşın yaşama bakışını da, edebiyat beğenisini de değiştirme olanağını bulamadı Mehmet Rauf, gelişmenin gerisinde kaldı. Önce de belirttiğimiz gibi, yaşamını çoğun cinsel ko-

nuların işlendiği öykü ve romanlarla kazanma çabası da bu durumu yaratan etkenlerin başında geliyordu kuşkusuz.

ROMANLARI: *Eylül* (1901), *Ferdâ-yı Garam* (Aşkın Yarını, 1913), *Karanfil ve Yasemin* (1924), *Genç Kız Kalbi* (1925), *Böğürtlen* (1926), *Define* (1927), *Son Yıldız* (1927), *Cerîha* (Yara, 1927), *Kan Damlası* (1928), *Halâs* (1929).

ÖYKÜ KİTAPLARI: *Ihtizar* (Cançekişme, 1909), *Aşıkâne* (1909), *Son Emel* (1913), *Hanımlar Arasında* (1914), *Menekşe* (1915), *Bir Aşkın Tarihi* (1915), *Üç Hikâye* (1919), *Pervaneler Gibi* (1920), *İlk Temas İlk Zevk* (1923), *Aşk Kadını* (1923), *Gözlerin Aşkı* (1924), *Eski Aşk Geceleri* (1924).

DÜZYAZI ŞİİR: *Siyah İnciler* (1901, 1925).

OYUNLARI: *Ferdi ve Şürekâsı* (Ferdi ve Ortakları, Halit Ziya'nın romanından aktarma, 1909), *Pençe* (1909, filme de alındı: 1917), *Cidal* (Kavga, 1911), *Sansar* (1920).

KAYNAKLAR: L. Sami Akalın, *Mehmet Rauf; Hayatı, Sanatı, Eserleri* (1953); Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C. I, sf. 220; Metin And, *Mehmet Rauf ve Tiyatro*, (Varlık, 15 Ocak 1967, sf. 686; 15 Şubat 1967, sf. 688); Murat Belge, *Eylül* (Halkın Dostları, Ekim 1970).

MEHMET RAUF'TAN ÖRNEKLER

EYLÜL'den

Hava, yine o hararet ve rengin üzerinde şimdi hissedilmez bir tül çekilmiş gibi ketum bir gölgeye, hararet hafif bir güzelliğe, ancak hissedilebilen bir ılık güzel yele dönüşmüş oldu; ılık sade bir yansıma halinde yayılıyor, denizin lacivert gözleri sanki bulanarak göğsünde fışkıran o keskin bahar kokusuyla Beykoz koyuna doğru sokuldukça kararıyordu.

Çayırı bütün bütün تنها buldular; ağaçların gölgeleri, yarı bulutlu gökyüzü altında soluk, hoynu bükük idi. Yalnız yağmurların ve dünkü güneşin verdiği bir tazeliğe mahzun bir yeşillik vardı; onlar çayırın bu rengindeki güzellikten söz ederlerken Suad, çınarlarından sarı, kuru düşen yaprakların kapladığı yollarda ıslanarak oluşturdukları çamura, bu çürümüş yapraklara bakarak "İşte!" diyordu...

Necib etrafına bakınarak:

– Havanın rengi iyice soluyor, dedi.

Ve bastonuyla karşıdan ağır ağır yüksele bulut yığınlarını gösterdi.

Süreyya:

– Ey, ne olacak? dedi; geçenki havaları düşünsene... Ne idi o yağmur, o rüzgar?..

– Amma, dün ve evvelki gün ne kadar parlaktı, bir yaz günü gibi...

– Ey, sonbahar bu... Bu kadar güzellik ve sıcaklık verdikten sonra eylül'den daha ne beklenir? Bilirsin a, eylül hüznü ve yas ayıdır.

O zaman Suad'a, hayatının bu devresi, ömrünün, kadınlığının eylülü gibi geldi. Eylül!.. Öyle bir ay ki, güzel geçen birkaç günü için ona minnettar olmak gerek. İçine birkaç günlük kış hücumundan acı düştüğü için, o güzel havaların, devamlı yazın artık nasıl geçmiş, yalnızca bir mazi olmuş olduğunu hissettiren bir esef ve hasret ayı...

Kendi hayatı da böyle değil miydi? Son günlerin güzelliğinden sonra şimdi yine imkansızlığa, yine hüznü ve iç sıkıntısına düşmemiş miydi? Tıpkı şimdi düşündüğü gibi, yaz da, farkına hile varmadan, nasıl elindeki saadeti kaçırdı ilk kış hücumuyla teessüf ediyorsa, o da demin anlayıp hasret çekmemiş miydi? Hayata yeniden başlamak arzusu, bugün tekrar yaz olsun isteği gibi değil miydi? Bir senedir onu harap eden endişelerin, acıların ne olduğunu artık görüyor, "işte benim eylülüm!" diyordu.

Eylül!.. Henüz renk ve güzel kokular bitmemiş, fakat baharın bol renkleri his-

sedilmez şekilde kaybolmuştu. Bu kayboluşta geri gelmek ister bir tavır vardı ama, bu hoş, acı, hırçın bir tavidir ve buna rağmen baharın rengi soluverdi. Artık uyanmış, doğanın ruhunu görüyordu; yaprakların nasıl sararmış, birçoğunun düşüp çamurlarda çürümüş olduğunu görüyor; ve şimdi, hava ne kadar güzel olsa, o bir iki güzel günün verdiği acılıkla bu güzel havaların ne kadar geçici, bu renk ve güzel kokuların ne kadar vefasız, ne kadar ele avuca sığmaz, eldeyen kıymeti bilinmemiş, öylece harcanmış bir hazine olduğunu acı acı görüyordu. İşte artık ne bir çiçek kalmıştı, ne de güzel bir koku... Artık tahammül de kalmamıştı, hepsi çürümüştü... Evvelen yağsa umursamazlardı, yağmurdan sonra yeni bir hayat, yeni bir tazelik gelirdi: Şimdi ise... İşte yağmur, işte kış her şeyi çürütüyordu. Her şeyi...

Evet her şey çürüyor, her şey... İnsanlar da çürümeyecekler mi? Eylülde, sanki bahara hasret çeken üzgün bir tazelik, sanki üzerine çöken kışa, kendini mahvetmek isteyen sonbahara rağmen devam etmek, yine bahar olmak mücadelesidir; fakat bunun muhtaç olduğu şeylerden yoksundur ve kendisinde de dayanma gücü kalmamıştır. Tabiat da bunu anlamış gibi acı bir düşünceyle üstüne çöken ıssızlığın, matematin altında ezilerek durur. Ne kadar uğraşırsa uğraşırsın, ne kadar dayanabilirse dayansın kışın galip geleceği, artık her şeyin, her ümidin bittiği, buna dayanma gerektiğini anlamaktan doğan bir tatsızlık ile ağlar... Ne renk, ne de güzel koku... İşte yapraklar ölüyor... Rüzgâr insafsız, yağmur inatçı; her şey çürüyor, oh!.. Her şey çürüyor!..

O zaman eylül kendine tabiatla ilk yılgınlık ayı, ölümlülüğü ilk his ayı, ilk faydasız ve acıklı mücadele arzusu gibi, hayatın ne olduğunu anlayıp, habersiz geçen güzel mazinin hasretiyle ilk boyunu bükülen ay gibi göründü. Ayaklarının altındaki çamurlanmış çürük yapraklara bakarak, "evet her şey çürüyor, demek biz de çürüyeceğiz" diye düşündü. Demek ki çürüyecekti, o da çürüyecekti? Böyle, hiçbir saadet gelmeden, daha henüz beklerken, özellikle hayatının nasıl boş geçmiş olduğunu anladıktan sonra, artık bir şey de yapmak mümkün olmadığını görerek; böyle çürümek, bitmek ona pek insafsız, pek acı geliyordu.

Halbuki onda yaşamak için daha şiddetli bir arzu, saadetten mahrum olmamak, hayatını kaçırmamak için derin bir ihtiyaç, gerekirse mücadele kabiliyeti vardı. Fakat her şey boş değil mi? Ne olsa, ne yapılsa, kış gelmeyecek mi? Ya gelinceye kadar... Hiç mi, hiç mi bir şey yapılamaz? Böyle, görerek, anlayarak, bile bile hayat ve saadetten vazgeçmeye dayanmaktan başka bir şey mümkün değil mi?

Derin bir hüznün içinde, bu düşüncelerden habersiz konuşan Süreyya ile Necib'e baktı. Süreyya, Necib'e bir şey anlatıyordu; eliyle ileriye göstererek söylerken Necib de Suad'a bakıyordu; o zaman, gözler arasında, bugün ilk defa ciddi, ateşli bir çarpışma oldu; Necib bu bakışta ne kadar derin, acı bir şikâyet ve yardıma çağırma gördüyse Suad da onun gözlerinde o kadar derin, o kadar samimi bir muhabbet, her mücadeleye hazır, her tecrübeye maruz, ölümlere kadar sürecek bir bağ görüyorum

sandı ve bu ona ağır gelen bir çaresizlik, kimsesizlik hissi içinde büyük bir teselli verdi; o kadar ki, ona baktıkça devam edebilen bu hissi sürdürmek için baktı, gözlerine hükmü geçemeyerek onların bakmasına izin verdi, böyle, birbirlerine bir süre baktılar, sanki gözler uzun müddet birbirinden kaçan ruhların artık dayanma güçsüzlüğüyle zayıf ve hasta, acıklı bir değiş tokuş ile büyülenmiş, takatsiz idiler.

Fakat bunda kuvvet veren bir hal vardı, vazgeçilmez, uzak selamet ümidi gibi bir şey. Sanki bu öksüz ve zavallı ruhlar için birbirinin gözlerinin derinliklerinde bitmiş hayatlarının tedavisi var gibi bir şey; işte bunun için, gözler bir an olup birbirlerinden ayrıldıkları zaman, tekrar gökyüzüne koşup yine ümit ve kuvvet bulmak ihtiyacı baki kalmıştı. Bunu bilmeyerek, düşünmeyerek, artık itaat etmeyen bir isteğin yöneltisiyle yapıyorlardı, o kadar ki bütün o sersemlik içinde akşama kadar üç dört defa daha öyle bakiştılar. Fakat bu birçok arzularından arzuların birçoğunun cesareti ve karşı koyması sonucunda eyleme dönüşmesinden sonra mümkün oluyordu.

(9. bas. 1990, *yayıma hazırlayan Faruk Şüyun*)

Öykülerinden

HEP ONLAR İÇİN

Sabahleyin Bedri bey memuriyetine gitmek üzere hazırlanıp bir kere öpmek için kızlarının odasına girdiği vakit, onlar karşı karşıya kurulmuş karyolalarında henüz sütlerini içmekte idiler. Babalarında onlar için nasıl âteşin bir ipti-

lâ varsa, onlarda da babalarına karşı o kadar çılgınca bir merbutiyet [bağlılık] vardı. Bunun için hemen sütlerini bırakarak fırladılar, onu kolundan tutup bir kanapeye oturttular, biri bir dizine, öbürü öteki dizine yerleşti.

Leylî mektepte tahsillerini ikmâl ederek [tamamlayarak] eve geldikleri üç aydır, bu artık her gün bir âdet olmuştu. Her gün kalemine gitmeden evvel onların odasına girer, kollarının arasındayken, saçlarının içinde, beş on dakika vakit geçirir ve akşama kadar bu nüvazîşlerin [okşamaların] rayıhasile mes'ut olurdu. Yalnız küçük şeytanlar, bu sadeti ona pahalıca satıyorlardı: Ara sıra babalarının kulağına fısıldayarak, gizlice küçük siparişlerde bulunurlardı. Bu bir gün bir kutu pudra, öbür gün bir kitap, başka bir gün bir şişe lâvanta, yahut bu gibi şeyler olurdu.

Hem böyle istenip alınan şey mutlak bir çift olacaktı. Çünkü onlar nasıl güzellikle, zerafetçe, ahlâk ve zekâca çift iseler, her şeyleri de hep çift olmak zarurî idi. Ana, baba kızlarının mes'udiyeti için sevine sevine feda-yi hayat edecek [hayatı feda edecek] derecede merbutiyet gösterirler, onları birbirine karşı çirkin hislerden vikaye [korumak] için aralarına zerre kadar nifak sokacak fırsatlardan hazer ederler [kaçınırlar] idi. Büyüğü Vildan, ne kadar âteşin ve muhteris ise, küçüğü, Müjgân da o kadar halim, o kadar munis idi. İşte ananın ve babanın bütün itinası yavrularını bu huylarına göre idare edip birinin ihtirasını, diğerinin sükûtunu, her türlü infialden, inkisardan siyanet etmekte [korumakta] temerküz eder [toplanır] idi. Bunun içindi ki, birine alınan şey, aynıyla diğerine de alınmak bir âdet ol-

muştı. Bu sebepten Bedri bey, aldığı bütün bu küçük şeyleri çift almaya ehemmiyet verirdi. Anneleri onların böyle lüzumsuz heveslerine, delice arzularına karşı pek mâkul bir mukavemet gösterse de, baba, onlara karşı bilhassa bu hususta zaaf-ı mücessem [zaaf timsali] olduğundan hiçbir şey esirgemezdi. En ehemmiyetsiz bir tavırla söyledikleri en edna [önemsiz] bir şeyi bile kalbi bir mecburiyetle en muazzaz [kıymetli] bir vazife telâkki ederdi.

Vildan ile Müjgân bunu bildiklerinden babalarının bu zaafından istifade için ellerinden geleni yaparlar, baba ise, bile bile, mes'ut ve memnun, her fedakârlığa minnetle hazır bulunurdu.

Bu sabah ikisinin de fevkalâde mütefit olduğunu görünce kendi kendine: "Yine bir şey isteyecekler!" dedi ve memnun oldu. Çünkü onun en ilâhî sadeti yavrularını memnun etmek, istediklerini alarak onları sevindirmekti.

Onlar, öptüler, öptüler, öptüler, iltifat, gamze, nüvaziş yağdı, yağdı, yağdı, nihayet Vildan kulağına eğilerek fısıldadı; Yarın değil öbür gün bir mektep refikalarını [arkadaşlarını] ziyarete gideceklerdi. Halbuki eldivenleri hem kirlenmiş, hem de delinmişti... Vâkıa anneleri bunu biliyordu ama, onunla beraber çarşıya gidinceye kadar... Hemen; "Peki yavrum... Peki..." diye rengini, numarasını öğrendi; Müjgân bir taraftan: "Aman babacığım sakın annem duymasın..." Vildan ise: "Sakın ha, sonra elinden kurtulamayız vallahi..." diyordu. Bedri bey, kendilerine annelerinden daha yakın olduklarını gördüğü için onlarla beraber böyle gizli şeyler yapmakta derin bir saadet bulurdu. Bunun için onları temin etti.

İkisinin de yanaklarından gül mükâfatını alarak veda etti.

Sokağa çıktığı vakit, kendi kendine: "Eldiven... Evet, fakat acaba kaç?" diyordu. Harbin son senesiydi. Eşya pek nadir ve son derece fiyatlıydı. Bedri bey kendi kendine iki çift eldiven için üç lira kadar tahmin etti, fakat o anda cebindeki paranın buna yetişip yetişemeyeceğini düşünmeye başladı. Yetişse bile, aybaşına kadar masrafları temin edecek kadar para artmayacağını hesap ediyordu.

Maaşından, Mahmutpaşa'da zevcesinin dükkânlarından ellerine geçen para ile müzayaka içinde; bin müşkilât arasında çırpınmakta idiler. Ana baba ne yapıp yapıp kızlarını bu müşkilâtтан haberdar etmemek, onları bu çirkin sefaletle ru-be-ru [yüzyüze] bırakmamak için gayret ediyorlardı; bütün bu paradan kendisine ögle yemekleri için cüzi bir miktarını ayırarak artanını hane ve masarif-i saire [diğer masraflar] için zevcesine teslim eder ve bir şeye karışmazdı. Vildan'la Müjgân yatı mektebinde iken, o vakit fiyatlar da daha müsait olduğundan, oldukça refah içinde idiler; vakıa mektebin leylî ücreti umumî pahalılık yüzünden tezyid edildiği [artırıldığı] vakit hunu tedarik edip vermekte bir çok müşkilâta düşmüşler, hane masrafından bir çok fedakârlık etmişlerdi. Fakat şimdi çocukları artık eve yerleştikleri için ev masrafında o kadar sıkı bir imkan-ı iktisat [iktisat imkanı] yoktu; halbuki fiyatlar dehşetli surette yükseldiğinden iki ucu bir araya getirmek için son derece müşkilât içinde didinmekte idiler. Bu arada Bedri bey,

bir küçük faide olur diye, kendi için ayırdığı paradan kısarak, lokanta fiyatlarının müthiş tezayüdüne [ziyadeleşmesine] rağmen, bu gayet cüzi para ile son derece idareye mecbur kalıyor ve kızlarının istediği şeylere de bu para ile yetişmek için pek çok sıkılıyordu.

Harpten evvel, en müstesna lokantalara devam eder, nefaisperver zevkine tebaen [nefis şeyleri arzulayan zevkine uyarak] kendine ziyafetler çeker, muntazam, mükellef bir hayat sürerdi. Halbuki harp başlayıp da yavaş yavaş fiyatlar yükseldiği gibi, hele mektep ücretleri de tezayüd ederek idareye mecbur olunca bu ziyafetler bir hayal olmuş, yemeklerde imsake, listeyi eline alınca fiyatları mukayeseye başlamıştı.

Fakat bu temmuzdan heri kızları mektepte tahsillerini ikmal ederek evde yerleşip de zaten cüzi olan bütçesine selâ bugün unuttuğunu, yarın vakit bulamadığını söyler, üçüncü günü cuma olduğu için tabii İstanbul'a inilmezdi.

O vakte kadar da iş belki unutulurdu. Fakat Bedri beyin hayalinde Vildan'la Müjgan'ın mahzun, münkesir [kırgın] tavırla duruşları, sonra, eldivenleri görünce, boynuna şevk ve minnetle atılışları geçiyor ve bu saadet için her fedakârlığa razı olacağını teslim ediyordu.

Acaba yalnız bir tanesine, mesela Vildan'a alıp Müjgan'a da bir iki gün sabretmesini söyleseydi... O vakit biri sevinecek, öbürü pek mahzun olmasa hile, diğeri kadar sevinmeyecekti... Halbuki Bedri bey kızlarını yalnız mahzun olma-

larına değil, mesrur [sevinçli] olmamalarına da tahammül edemeyecek kadar taziz ediyor [kıymetlendiriyor]du. Bura ya gelince kendi kendine hayret etti! Onların ikisini birden ilahî bir sevinç ile boynuna sarılıp: "Ah mersi babacığım..." diye fıkırdacak bir fırsat çıkmıştı, o hâlâ miskin düşüncelerle tereddüt ediyordu, öyle mi?

Kendine, hodperestliğine [bencillik] lânet etti, "Ne olursa olsun, alacağım..." diye söylendi. Ama kendisi parasız kalacak, bir kaç gün hiç bir şey yemeden açaçına gezmeye mecbur olacaktı: "Adam sen de, ne olur?.." diye omuz silkti, onların birini bir dizine, öbürünü öteki dizine oturtup gözlerinde parlak meserret ve şükran dalgasıyla bahtiyar olmak varken, başka nenin ehemmiyeti olurdu?.. Vakia akşama kadar bir şey yememek de kolay olmayacaktı. Bedri bey buna tekrar omuzlarını kaldırarak: "Onlar sevinsinler de..." dedi ve eldivenleri almak için mağazaya daldı.

Ömründe belki ilk defa bir şey yemeden geçirdiği bu uzun günün akşamı bitap ve harap eve girdiği vakit, doğru kendini kızlarının odasına attı. Eldivenleri teslim ettiği zaman ikisi de boynuna sarılmışlar, teşekkür ediyorlardı. Bedri bey gözlerini kapayarak bu buselerin, bu sevincin elbette yiyeceği yemeğe hin kere müreccah [tercihe değer] olduğunu düşünüyordu.

(*Pervaneler Gibi*, 1920, sf. 57-67)

EDEBİYAT-I CEDİDE’NİN BAŞLICA ŞAİRLERİ

NİGÂR HANIM (1862-1 Nisan 1918)

İstanbul’da doğdu. Kadıköy Fransız Mektebi’ndeki öğreniminden sonra dönemin ünlü hocalarından edebiyat, Arapça ve Farsça dersleri alarak yetiştirildi. Mutsuz birkaç yıldan sonra küçük yaşta evlendirildiği kocasından ayrılarak kendisini edebiyata verdi. Hamit ve Recâizade etkisinde görünen şiiir, düzyazı ve çeviriler yayımladı. Yaşadığı dönem ilk örnekleri verilen ulusal edebiyatı benimsemedi. Hece ölçüsüne ve dilde sadeleşmeye karşı düşünceler ileri sürerek, “*Terkiplerin muhafazası taraftarıyım. Havası avama indirmesinler, avamı havasa çıkarsınlar. Yok eğer bunu yapamıyorlarsa avam için bir edebiyat olsun. Fakat havasinkine dokunmamak, ona taarruz etmemek şartıyla*” biçiminde görüşlerle çağın gelişmelerinin uzağında kaldı.

YAPITLARI: *Efsus* (şiiirler, 1. cilt 1886, 2. cilt 1890), *Niran* (şiiirler, 1896), *Aksi Seda* (şiiirler, 1900), *Safahât-i Kalp* (aşk mektupları, 1901), *Elhan-ı Vatan* (düzyazılar, 1916), *Girive* (oyun, 1912’de oynandı), *Hayatımın Hikâyesi* (vasiyeti gereğince ölümünden elli yıl sonra oğlu tarafından yayımlanan anıları, 1959).

KAYNAKLAR: Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki* (2. bas. 1972).

SÜLEYMAN NESİP (1866-28 Eylül 1917)

İstanbul’da doğdu. Asıl adı Süleyman Paşazade Mehmet Sami’dir. Orta ve yükseköğrenimini Mülkiye Mektebi’nde tamamladı (1889). Bursa, Bağdat idadilerinde Fransızca muallimliği, Cezayir Maarif Müdürlüğü, İlk Öğrenim ve Yüksek Mektepler İdaresi Genel Müdürlüğü, Maarif Meclisi Daimi Azalığı (1891-1912) görevlerinden sonra Darülfünun Umum Müdürlüğü’ne atandı. Maarif Nezareti Telif ve Tercüme Heyeti azalığı yaptı (1912-1917). Güçlü bir dil ve edebiyat kültürüne sahip olan Süleyman Nesip asıl kişiliğini *Servet-i Fünun* dergisinde (1896) yayımladığı şiiirlerde buldu. İnsan ıstırapları, milli duygular, fazilet ve hakikat sevgisi temalarını işlediği şiiirlerinde dil ve anlatım yönünden büyük bir titizlik görülmesine karşılık önemli bir düzeye ulaşamadı (Prof. Kenan Akyüz). Yazıları ve konferanslarıyla birlikte şiiirleri ölümünden sonra yayımlandı. *Süleymanpaşazade Sami Bey* (1918).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Servet-i Fünun Edebiyatı Antolojisi* (1958).

YALÇIN, HÜSEYİN SUAT (1867-21 Mart 1942)

Ortaöğrenimini muhasebeci olan babasıyla birlikte dolaştığı illerde, yükseköğrenimini Tıbbiye Mektebi'nde tamamladı. Üç yıl kadar Midilli ve İstanbul'da hekim olarak çalıştıktan sonra iki yıl Paris'te çocuk hastalıkları üzerine uzmanlık stajı yaptı. Dönüşünde Şam'da Sıhhiye Müfettişliği (1898-1908), Sıhhiye Meclisi üyeliği görevlerinde bulundu. Milli Mücadele'de Anadolu'nun çeşitli yerlerinde çalıştı. Cumhuriyet'ten sonra Devlet Deniz Yolları'na bağlı gemilerde doktorluk yaptı. İşlediği konular ve kuruluş yönlerinden Fikret-Cenab etkisinde görünen ilk şiirleri Servet-i Fünun'da (1898) yayımlanan Hüseyin Suat, akımının başarılı şairlerinden sayılmadı. 1908'den sonra Milli Edebiyat akımının amaçlarına eğilim duyarak hece ölçüsü ve yalın Türkçe'yle halk şiiri nazım biçimlerinde yazdığı manzumelerde de değişik bir çizgiye ulaşamadı. Aralarında *Kirli Çamaşırlar* (1911), *Yamalar* (1919-20), *Kayseri Gülleri* (1920) gibi İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahneye konulanların bulunduğu oyunlarında daha başarılı sayıldı.

YAPITLARI: *Lâne-i Melâl* (şiirler, 1910), *Gave Destanı* (mizah şiirleri, 1923).

KAYNAKLAR: Elfazîş Suat, *Hüseyin Suat Yalçın ve Şiirleri* (1943); Tahir Alangu, *Servet-i Fünun Edebiyatı Antolojisi* (1958); Metin And, Varlık (S. 677-678, 15 Kasım-1 Aralık 1966).

BOLAYIR, ALİ EKREM (1867-1937)

İstanbul'da doğdu. Namık Kemal'in oğludur. Özel öğrenim görerek yetiştirildi. II. Abdülhamid'in padişah olduğu dönemde uzun süre sarayda mabeyincilik yaptı (1888-1905), mutasarrıflık ve valilik görevlerinde bulundu. Mütarekede İstanbul Darülfünun'da, Galatasaray'da öğretmenlik yaptı. Darülfünun'daki müderrisliği Cumhuriyet'ten sonra da sürdü. Maltepe Askeri Lisesi'nde edebiyat öğretmeniyken öldü. Kişiliğini ortaya koyan şiirlerini Servet-i Fünun dergisinde (1896-1900) yayımlayan Ali Ekrem, aruz ölçüsüyle biçim kaygısını ön planda tutan bireysel duygu şiirleri yazıyordu. Bu dönemde Türk-Yunan savaşı dolayısıyla yazdığı "Vasiyyet" şiiri geniş ilgi gördü. Meşrutiyetten sonra hece ölçüsü ile toplumsal konuları işledi, Birinci Dünya ve Kurtuluş savaşlarında kahramanlık şiirleri yazdı. Çağın gelişmelerini kavrama gücünü gösteremeyerek denediği her türdeki başarısı ortadan yukarı çıkamamış geçiş dönemi sanatçılarından biridir.

ŞİİR KİTAPLARI: *Ruh-i Kemal* (1909), *Zilâl-i İlhan* (1909), *Çocuk Şiirleri* (1917), *Ordunun Defteri* (şiirler, yazılar, 1918), *Şiir Demeti* (1925), *Vicdan Alevleri* (1925).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Servet-i Fünun Edebiyatı Antolojisi* (1958).

İSMAİL SAFA (11 Mart 1867-24 Mart 1901)

Mekke'de doğdu. Babasının ölümü üzerine kardeşleriyle birlikte İstanbul'a geldi; ortaöğrenimini Darüşşafaka'da tamamladı (1886). Bir süre Evkaf ve Telgraf Nezareti'nde memurluk yaptıktan sonra Mülkiye Mektebi'nin idadi bölümüne edebiyat öğretmeni atandı (1890). İlk şiirlerini "Kâmil" imzasıyla Mirsat mecmuasında yayımladı. Derginin başyazarı oldu. II. Abdülhamid tarafından sürgün gönderildiği Sivas'ta öldü. Kısa yaşamında yazdığı şiirler dönemin ünlü kalemleri tarafından "Dehayî şairane" olarak karşılanan (Cenab Şehabettin), İsmail Safa'nın yalın bir dil kurma çabası gösterdiği, Ekrem'le Hamid'e yeni duygu ufukları açtığı Tevfik Fikret'in manzum hikâyeciliğine seçkin bir yoğunluk kazandırdığı söylendi (Eflâtun Cem Güney).

YAPITLARI: *Huzma Safa* (Babası Behçet efendi ile kendi şiirleri, 1892), *Mevlidi Pederi Ziyaret* (1896), *Mensiyat* (kişiliğini bulduğu dönemdeki şiirleri, 1898, 2. bas. 1912), *Mulâhazat-ı Edebiye* (1898), *Muhakemat-ı Edebiye* (1913), *Hissiyat* (1896-1900 yılları arasında yazdığı şiirler, ölümünden sonra basıldı, 1912).

KAYNAKLAR: İsmail Hikmet Ertaylan *İsmail Safa* (1932). Ölümünün 53. yıldönümünde oğlu Peyami Safa'nın babası hakkında yazısı (Türk Düşüncesi dergisi, özelsayısı, 1 Nisan 1954).

SÜLEYMAN NAZİF (1870-4 Ocak 1927)

Diyarbakır'da doğdu. Tarihçi Sait Paşa'nın oğlu, şair Faik Ali'nin (Ozansoy) ağabeyidir. Güçlü bir özel öğrenim sonucu Farsça, Arapça ve Fransızca öğrendi. Bir süre Diyarbakır Vilayet Matbaası Müdürlüğü ve Vilayet gazetesinin başyazarlığını yaptı. II. Abdülhamid'e karşı mücadele amacıyla gittiği Paris'te Meşveret gazetesinde yazdı (1897). Dönüşünde Bursa'da Vilayet Mektupçusu olarak tutuldu (1897-1908). Meşrutiyetten sonra Basra, Kastamonu, Trabzon, Musul, Bağdat (1909-1914) valiliklerinde bulundu. İstanbul'a yerleşerek (1915) Halk, İleri ve Hadisat gazeteslerinde yazdı. İstanbul'un İngilizler tarafından işgal edilmesini protesto eden yazısı (Kara Bir Gün, *Hadisat*, 23 Kasım 1918) ve daha sonra Darülfünun konferans salonunda düzenlenen Pierre Loti gününde (23 Ocak 1920), aynı konuda yaptığı konuşma nedeniyle Malta'ya sürüldü (1920-1922). Zafinden sonra döndüğü zaman yine İstanbul'a yerleşerek yaşamını güç koşullar altında kalemiyle sürdürdü. Resimli Gazete'deki (1923-1925) makalelerinin yanı sıra kimi kitaplarını bu son yıllarında yayımladı. İlk deneylerinden sonra Servet-i Fünun dergisinde çıkan (1898) şiirlerinde akımın önemli şairleri arasında sayılacak başarı düzeyine erişemedi. Daha çok, Meşrutiyet döneminde tarih, eleştiri, anı türlerindeki yazılarıyla tanındı.

Malta sürgününde yazdığı şiirlerde abartıya ve söz oyunlarına düşmeden, sıla özlemini, işgal acılarını içli bir dille yansıttı. Ahmet Haşim’in deyişiyle, “sözün gücünü sözcüklerin uyumundan bekleyen” Süleyman Nazif, dilin özleşme akımı karşısında direnmeye çalıştı. “Milli Edebiyat” akımının amaçlarını benimsemediğini ifade etti. Mecmua-i Ebüzziya’da genellikle nesnel kabul edilmeyen eleştirilerinde Namık Kemal’in şiirleri ve *Tahrib-i Harâbat* üzerinde durdu; daha sonra da ilk kez Kemal’in Magosa’ya sürgün fermanının (Padişah Abdülaziz) suretini yayımladı.

YAPITLARI: *Gizli Figanlar* (şiirler, 1906), *Batarya ile Ateş* (şiirler, nesirler, 1917, 1969), *Firak-ı Irak* (şiirler, 1918), *Namık Kemal* (iki konferans, şairin yaşamı ve yapıtları üzerine bilgiler, 1922), *Malta Geceleri* (şiirler, nesirler, 1924), *Çal Çoban* (makaleler, 1921), *Tarihin Yılan Hikâyesi* (makaleler, 1922), *Mehmet Âkif* (1924), *İki Dost* (Namık Kemal ile Ziya Paşa üzerine yazılar, 1926), *Fuzulî* (1926).

KAYNAKLAR: Şükrü Kurgan, *Süleyman Nazif* (1955); Halit Fahri Ozanoğlu, *Edebiyatçılar Geçiyor* (1967); Hikmet Dizdaroglu, Varlık (Nisan 1971); Prof. Dr. Hüseyin Hatemi, Nermin Suner vb. özel bölüm, Türk Edebiyatı (Şubat 1987).

REY, AHMET REŞİT (1870-1956)

H. Nazım takma adıyla tanınır. Ortaöğrenimini Soğukçeşme Askeri Rüştiyesi’nde, yükseköğrenimini Mülkiye Mektebi’nde tamamladı (1888). Mülkiye Mektebi’nde Tabiiye Muallimliği (1891), Mabeyn Kâtipliği (1892-1906), Kudüs Mutasarrıflığı, Manastır, Ankara, Halep (1906-1909), İzmir valiliklerinden sonra Dahiliye Nazırlığı görevinde bulundu. Sadrazam Mahmut Şevket Paşa’nın ölümü dolayısıyla Mısır’a kaçtı; Birinci Dünya Savaşı yıllarını İsviçre’de geçirdi. Damat Ferit Paşa kabinesinin iktidara geçmesi üzerine yeniden Dahiliye Nazırlığına getirildi. Sevr Antlaşması’nın hükümlerine karşı çıktığından bu son görevinden ayrıldı. Gülşen dergisindeki (1885) “Nevha” adlı şiiriyle edebiyata giren Rey, Mektep ve Servet-i Fünun’da yayımladığı şiirlerle tanındı (1896). “Şairliği his ve hayal coşkunluklarından ziyade muhakeme ve taklid” ürünleri olarak görüldü (İbrahim Necmi Dilmen). Realist olmaya çalıştığı bazı tasvirlerinde, “lirizm azınlığının” belirgin durumuna karşılık üslupta ve nazım tekniğinde titizlik gösterdiği belirtildi (Prof. Kenan Akyüz). Çoğu, Dün ve Yarın dizisinde çıkmış çeviri kitaplarından başka, *Nazariyat-ı Edebiyye* (1912), *Gördüklerim, Yaptıklarım* (1923) adlı yapıtları var.

ÖZSEVER, HÜSEYİN SİRET (1872-27 Şubat 1959)

İstanbul'da doğdu. Kadıköy Frerler Mektebi'nde ve Mülkiye'nin İdadi bölümünde okudu. Hariciye ve Nafia nezaretlerinde memurluk yaptı. II. Abdülhamid'in baskı döneminde Malatya ilçelerinden birine tahrirat kâtibi olarak sürgün edildi. Avrupa'ya kaçtığı sırada Damat Mahmut Paşa ve Hoca Kadri Bey'le birlikte cinayetle itham ve "erbab-ı fesat" ilan edildi. Paris'te toplanan (4 Şubat 1902) Birinci Jön Türk Kongresi'ne katıldı; kongrenin açış konuşmasını yaptı. İkinci Meşrutiyet'ten sonra Bursa Mektupçuluğu, Mütarekede Hariciye Nezareti mektupçuluğu görevlerinde bulundu. Uzun yıllar Darüşşafaka Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yaptı. İlk şiirlerini Ömer Senih takma adıyla yayımlayan Özsever, serüven dolu yaşamına bağlı olan duyarlıkları işlediği kimi şiirlerinde, Tevfik Fikret'in etkisinden kurtularak, kendine özgü söyleyişler verebildi. Aşk, sevi konularında öteki Servet-i Fünuncular gibi tamlamalara, sözcük oyunlarına düşkünlük gösteren şiirlerinden sonra yalın bir dil kurmaya özen gösterdi, hece ölçüsüyle de yazdı.

YAPITLARI: *Leyâl-i Girizan* (1910), *Bağbozumu* (1928), *Kıvılcımlı Kül* (1937), *Kargalar* (manzum taşlamalar, 1942).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Servet-i Fünun Edebiyatı Antolojisi* (1958), Yeni Yayınlar (Mart 1960).

OZANSOY, FAİK ÂLİ (24 Mart 1876-1 Ekim 1950)

Diyanbakır'da doğdu. Yükseköğrenimini Mülkiye Mektebi'nde tamamladıktan (1901) sonra kaymakam vekilliği (1901-1908), Balya, Pazarköy, Mudanya kaymakamlığı, Midilli, Kırşehir, Beyoğlu, Kütahya, Gelibolu mu-tasarrıflığı, Diyanbakır Valiliği, bir ay kadar da Dahiliye Vekaleti müsteşarlığı yaptı (1908-18). Bir süre Mülkiye Mektebi'nde Fransızca, Saint Benoit Lisesi'nde Türkçe öğretmenliğinden sonra emekliye ayrıldı (1930). Servet-i Fünun dergisinde (24 Temmuz 1897) yayımladığı şiirlerle ilkençlik yıllarında Hamit ve Fikret etkisinde gözüken Faik Âli, özellikle dörtlü kuruluşlara dayanan şiirlerinde biçim yönünden kendi söyleyişini buldu. Bireysel nitelikteki şiirlerinde kadın, aşk konularının romantik bir havaya bürünmesine karşılık, genellikle öznel duyarlıklara bağlı doğa temaları somut işlenişler halinde gelişti (Prof. Kenan Akyüz). "Elhân-ı Vatan"da (1915) ise bireysellikten toplumsallığa doğru açılmalar arasında, yaşadığı çağ ile ilgili şiirler yazdı (Tahir Alangu). Fecr-i Âti topluluğuna başkanlık etmişti.

YAPITLARI: *Mithat Paşa* (biyografya, 1908), *Fani Teselliler* (şiirler, 1908), *Temasil* (şiirler, 1913), *Elhan-ı Vatan* (şiirler, 1915, 1917), *Payitahtın Kapısında* (2 perde manzum oyun, 1920), *Şair-i Âzam'a Mektup* (1923), *Nedim ve Lale Devri* (6 perde manzum oyun, 1959, 1969).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Servet-i Fünun Edebiyatı Antolojisi* (1958); Muzaffer Uyguner, Mülkiyeliler Birliği Dergisi (sayı 21, Aralık 1970).

EROZAN, CELÂL SAHİR (1883-1935)

İstanbul’da doğdu. Ortaöğrenimini Vefa İdadisi’nde tamamladı. Bir süre Hukuk Mektebi’nde okudu, bitiremeden Hariciye Nezareti’nde görev aldı (1903). Mercan, Kabataş idadilerinde edebiyat öğretmenliği yaptı. Cumhuriyet’ten sonra Zonguldak’tan milletvekili seçilerek parlamentoya girdi (1928). Türk Dili Tetkik Cemiyeti’ne üye seçildi. Ahmet, Celâl, Şarik gibi takma adlarla İrtika, Malûmat, Musavver Fen ve Edeb, Lisan dergilerindeki ilk şiirlerinden sonra Servet-i Fünun’da kendi adıyla yazmaya başladı (1899). Meşrutiyet’ten sonra I. Kitap, II. Kitap, III. Kitap adlı aylık dergiyi yayımladı. Yeni Lisan hareketini Hak gazetesindeki yazılarıyla savundu. Halka Doğru dergisinin yayım müdürlüğünü yaptı. Edebiyat-ı Cedide’nin en genç şairlerinden biri olan Celâl Sahir, ilk deneylerinde Fikret’in etkisinde kaldı, zamanla kendi anlatımını bulmaya çalıştı. Servet-i Fünun’un kapanışından sonra “Milli Edebiyat” akımını benimseyerek hece ölçüsüyle yazdı; her dönemde kişiliğinin belirgin özelliği olan ve zamanla klişe haline gelen hayaller, duygularla işlediği (Tahir Alangu) “kadın ve aşk” temalarından ayrılmadı.

YAPITLARI: *Beyaz Gölgeler* (1909), *Buhran* (1909), *Siyah Kitap* (1911).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Servet-i Fünun Edebiyatı Antolojisi*, (1958).

EDEBİYAT - I CEDİDECİLERDEN ÖRNEKLER

NİGÂR HANIM

Feryâd ki feryâdıma imdâd edecek yok
 Efsûs ki gamdan beni âzâd edecek yok
 Te'sîr-i muhabbetle yıkılmış güzel ammâ
 Virâne dili bir daha âbâd edecek yok
 Kes varsa alâkan bana ey tâlî'-i dūnum
 Sen var iken âlemde beni yâd edecek yok
 Hakkıyla bilir zâr gönül hâlet-i aşkı
 Mâhirdir o fende anı üstâd edecek yok
 Yâ Rab ne için zâr Nigârî şu cihanda
 Nâ-şâd edecek çoksa da bir şâd edecek yok

BİR DAHA SÖYLE

Yegâne sevdiğin âlemde ben miyim şimdi?
 Sahîh ben miyim artık muhâtab-î aşkın?
 Bütün bu hiss-i amîk-î fuâd-ı pür-şevkin,
 O ibtilâ-yı ezel o alâik-î ebedî
 Benim mi şahsıma mahsûr?.. Bir daha söyle
 O sânihât-ı hazînin o beyyinât-ı gamın,
 Sahîh, mülhimi hep ben miyim, bugün, söyle,
 Tahassüsâtını, efkârını bütün söyle.
 Getir şu kalbime dök varsa, sevdiğim elemin
 Eden nedir seni rencûr?.. Bir daha söyle.

SÜLEYMAN NESİP

HAKİKATE DOĞRU

Hergün yeni bir derd ile makhûr-ı sefâlet;
 Hergün yeni bir mevt ile bir parça ölürken.
 Afaak-ı ümidinde mülevven ve müzeyyen
 Bir rü'yet-i âtî ile titrer beşeriyet.

Mâzi: ebedî sahne-i pür hûn-ı mezâlim;
 Hâl: İşte biraz süslü fakat tıpkı o sahne.
 Atî: Bilelim ki o da mâzi gibi muzlim,
 Atî; bilelim ki, o da mâzi gibi köhne!..

Artık yetiş ey dest-i kerem, dest-i rehâ-ver;
 Anlat bize ey nûr-ı hakikat; bizi kandır.
 Anlat ki yalan, hepsi yalan, hepsi yalandır.

Anlat ki: Adâlet, medeniyet gibi sözler...
 Derken yine kan, kan, yine hak nâmına kuvvet;
 Artık yeter; insanlara insanlığı öğret!

DİLENCİ KIZ

Kış ortasıydı... Havâ pek soğuktu, yerlerde
 Bir arşını mütecâvizdi galibâ karlar;
 Soğuktu, hâtıra geldikçe ellerim sızlar
 O kış... Evet o şitâ-yı sefâlet âverde

Sokakta dondu sanırdım kanım burûdetten;
 Soğuk soğuk ciğerimden geçerci bād-ı vezân!
 Yolumda her kimi görsem benim gibi nâlân
 Olurdu titreyerek serdi-i tabîatten.

Bir akşam üstü... Bütün donmuş ortalık, herkes
 Telâş ile müteveccihti kendi hânesine;
 Elinde bir yiyecek naklelerdi lânesine.

Erişti gûşuma pek ince, pek küçük bir ses:
 O karlar üstüne düşmüştü bir zavallı melek,
 Morarmış ağzı ile derdi: "Bir dilim ekmek!"

KADINLIĞA DAİR

“Bilir misin ki kadınlık demek vefasızlık
Demekle birdir; evet, her kadında bir kelebek
Hayatı var gibidir; bir kadın için sevmek
Bütün zerafete karşı bir itinasızlık.

Bütün nezâket-i cinsiyeye hakârettir
Evet, o bazı kadınlarda gördüğün meyelân
Seninle bir zaman eğlenmek arzusundan,
Bir az da kendini aldatmadan ibârettir.

Bir az da kendini aldatmadan; bu onlarca
Hava, ziyâ gibi bir ihtiyâc-ı mübremdir;
O şeyki fâidesizdir kadınca muzlemidir.
Kadın o bir kelebektir ki her gelen ağaca
Konar ve sonra uçar... “Ben de öyle zannederim,
Fakat bırak oyalansın şu rûh-ı pür kederim!..

HÜSEYİN SUAT (YALÇIN)

ELDİVENLERİN

Arar hayât-ı melûlüm, arar arar senden
Nişâneler ki civârımda an-be-an mefkuud;
Ne bir terâne, ne bir ses, ne bir nazar senden...
Bütün bu varlık içinde sen ah nâ-mevcûd!

Ne varsa pîş-i nigâhımda yâdigâr senden
Nezîh ü pâk birer hâtıranla nâlândır;
Ne varsa lânc-yi târımda kuş kadar senden
Nişâne, hepsi gam-âlûde, hepsi giryândır.

Cüdâ düşünce senin dest-i şefkatinden bak
Nasıl şu nazlı, rakik eldivenlerin solmuş;
Büzülmüş öylece kalmış, birer kadîd olmuş.
Tutup da onları yâdınla girye-bâr olarak
Bütün merâret-i rûhumla kokladım öptüm;
Büküldü rişte-yi rûhumda bir zehirli düğüm!

BÜLBÜLÜM

Uyandı bülbülüm dumanlı dağda,
Derinden derine figânı gelir,
Vefâsız geceye çimenli bağda,
Boşanan derdinin destânı gelir.

Sazını yuvadan aldı eline,
Dokundu hissinin ince teline,
Kapıldı rûhunun coşan seline,
Dinle ruhum aşkın ezânı gelir.

Dinliyor gecenin perî-i zârı,
İnliyor sesinle gönül pınarı,
Yuvanda bulursun yine bir yârı,
Ağlama bülbülüm zamânı gelir.
Ay doğdu tepeden yayıldı koya,
İşliyor sulara ziyâlı oya,
Öt bülbülcüğüm öt sen doya doya,
Bu bağın da bir gün hazânı gelir.

Çiçekli bir dalda eş ararken sen,
Ne rengin emeller besteler nağmen,
Hayâl ü hissime yeşilliklerden,
Sünbüllü dağların elvânı gelir.

Dinle bülbülüm bak uzakta ishak,
Çekiyor sesinle elemli bir hak.
Onun da bu leyl-i figanda mutlak,
Yâdına vefâsız cânânı gelir.

Uykuya dalmışken uzakta deniz,
Aydın bağlarında siz öterdiniz.
Uzaktan uzağa şimdi hüznengîz,
O bağın figân-ı amânı gelir.

Öt hülbülcüğüm öt ağlayım biraz.
Yaşlı gözlerimle edeyim niyâz.
Hazâna çevrilen bağların bu yaz.
Gözümün önüne hicrânı gelir.
(*Gave Destanı*, 1923)

ALİ EKREM (BOLAYIR)

GÜL ON PARA

Gül on para, gül on para!..
Kolunda bir güzel sepet,
İçinde gül beş on sıra,
Temiz, sevimli bir çocuk
Diyor, malım değil soluk,

Gelin, alın çabuk çabuk...
Gül on para, gül on para!

Gül on para... O hüsn-i ter,
O hande pare-i şafak,
O dil şemim ü ruhber,
O reng-i çehre-i hayâ,
Tezehlür eylemiş seha...
O on para! Ne mu'teber.
Meâli konuđu gönlüme

Şu levha-i letâfetin,
Hayat sundu gönlüme:
Çocuk güzel, eda güzel;
Çiçek güzel, hava güzel;
Zemin güzel, sema güzel...
Bu pek dokundu gönlüme!

Tabîatin sehâsına hezâr kerre âferin,
Güzelliğı saçar durur
Zaman zaman, nevin nevin:
Şukûfe, mevce, gül, hezâr,
Bulut, şafak, kamer, bahar
Zuhur eder hezâr hezâr,
Sema sema, zemin zemin!

Hanımlarım gül on para:
Sepet boşaldı da yine
Deyip dururdu maskara:
Gül on para, alın hele,
Dikersiniz de mendile,
Kemer yaparsınız bele;
Gül on para, gül on para!
(*Zılâl-i İlham*, 1909)

İSMAİL SAFA

ŞARKI

Her dem sözüm efsûs ile eyvâh olacaktır;
Dünyâda benim son nefesim âh olacaktır!
Derdimden –emînim– o da âgâh olacaktır:
Dünyâda benim son nefesim âh olacaktır!

Pür girye olan gözlerimi bağliyacaksın,
Kurbân edeceksin de beni ağliyacaksın!
Ahın ne demek olduğunu anliyacaksın:
Dünyâda benim son nefesim âh olacaktır!

Sağlıkta, Sefâ! Böyle gider nâle vüzârım;
 Hâk-i siyehe düştüğü dem cism-i nizârım
 Ah olmalıdır fâtiha-yî seng-i mezârım:
 Dünyâda benim son nefesim âh olacaktır!

BİR ŞİİRİNDEN ÜÇ KITA

Bırakma böyle beni intizar halinde,
 Yetiş garibini gör ihtizar halinde,
 Niçin hazana dönen bir hezar halinde
 Kederle mahvolayım ah ü zar halinde
 Gülüm, görün bana bir nevbahar halinde.

Hayalini şebi muzlimde ruşına görürüm,
 Furuğu hüsnüne mehtabı âşına görürüm,
 Cemali muğherini maili fena görürüm,
 Bütün şu sahai gahrayı tenkna görürüm,
 Guhar olur giderim iğbirar halinde.

Garaz o haliki taktisdir sücûdumdan
 Ki ruhunu müteessir kılar sürudumdan.
 Bu âleme ne eser beklenir vürudumdan?
 Nişan kalırsa eğer bir zaman vücudumdan
 Kalır harab iki sengi mezar halinde.

S Ü L E Y M A N N A Z İ F

DAUSSILA

Bu şeb de cuşîş-i yâdınla ağladım durdum,
 Gel ey kerime-i tarih olan güzel yurdum!..
 Ufukların nazarımdan nihan olup gideli
 Bu hâkidan-i fenânın karardı her şekli.
 Gözümde kalmadı yer, gök, batar çıkar giderim,
 Zemine münkesirim, asümane muğherrim.
 Gelir bu cevvi-i kebûdun serâirinde güler
 Çocukluğumdaki rüyaya benzeyen gözler.
 Zevahirin beni tâzîh eden güzelliğine
 Zeaccüh etme melâlim durursa hîgâne.
 Dumanlı dağların ağlar gözümde tuttükçe
 Olur mehasin-i gurbet de başka işkence.
 Bizim diyar-i tehassürden etmemiş mi güzere,
 Aceb neden yine lâkayd eser nesim-i seher?
 Verirdi helki teselli bu ömr-i me'yusa
 Çiçeklerinden uçan itra âşına olsa.

Demek bu mahbes-i âmâl içinde ben ebedî
Yabancıyım!.. bana her şey yabancıdır şimdi.
Ne rüzgârında şemîm-i cibalimizdir esen,
Ne dalgalarda haber var bizim sevahilden.
Garibiyim bu yerin, şevki yok, harâreti yok,
Doğan batan güneşin günlerimle nisbeti yok.
Olunca yâdîma hasretfiken feza-yi vatan
Sema-yi şarkı sualeyleirim bulutlardan.

TÜRK İLÂHİSİ

Dedem koynunda yattıkça benimsin ey güzel toprak,
Neler yapmış bu millet en yakın tarihe bir sor, bak.
Yerim sensin, göğüm sensin, cihanım, cennetim hep sen
Nasıl bir zinde millet çıktı gördüm hasta sinenden.
Evet mecruh idin, mecruh iken de vardı îmanın,
Ümidin, kuvvetin, azmın, kanın, aşk-i huruşanın.
Eğer necm ü hilâl olsaydı âfil, muzmahil, Türksüz,
Kalırdı bence yıldızlar, kamerler kimsesiz, öksüz.
Yaşattın, çok yaşa, tarihini ikbal ü izzetle;
Koşar âtî, koşar mazi seni tebciile minnetle.
Yerim sensin, göğüm sensin; cihanım, cennetim hep sen:
Nasıl bir şanlı millet çıktı gördüm canlı sinenden..

AHMET REŞİT (REY) “H. NAZIM”

HER ZAMAN GÖRÜLÜR

Sıyrılıp zulmet açılınca hâver
Parlak bir kahkaha uçar havada;
Denizde, kıyıda, dağda, ovada
Gezinir mâi etekli periler.

Yavaş yavaş eser de bâd-ı seher
Kuşlar sevinir, oynarlar yuvada;
Otta, ağaçta, toprakta, kayada
Müptesim bir neşe telâtüm eder.

Gece bir balıkçı sabâha kadar
Denizde dolaşır, rızkını arar
Yalnız başına bir kandil ile.

Sabahleyin artık ümîdi biter,
Eski sandalını sürükler gider,
Etrâfına bir kere bakmaz bile!
(*Servet-i Fünun*, 1312/1896)

SU PERİSİ

Pür sükûn, aşka yuva bir orman,
Öpüyor pâyını bir çay her an.

Sahilinde bu çayın bir duhter
Oluyor mâh-ı neve reşk-âver.

Kız derin hüzn ü melâle dalmış,
Eğilip aksini aba salmış...

Seyrederken onu geldim vecde,
Hâif-âne gidip ettim secde.

Sebeb-i hüznünü sordum, baktı,
Gözlerinden bana şimşek çaktı.

Dedim: “Ey enfes-i sun’î Bâri!
Lütfedip ismini söyle bari...”

Bir tebessümle beni mest etti,
“Su Perisi!..” dedi, kaçtı gitti...

HÜSEYİN SİRET (ÖZSEVER)

BOĞAZIÇI NOTLARI

İhtiyar bir kayıkçı, omzu çökük,
Bir de gam yüklü, köhne bir şair;
İki yorgun hayat ağır bir yük,
Martılar bizden ürküyor gibidir.

Geç vakit vardık âşına dereye,
Akşamın göğsü erguvan demeti:
Yosma bir kız elinde kır sepeti,
Dalmış, öksüz bakışla, makbereye.

Kuytu yerlerde gölgeler pusuda,
Dokumuş serviler yeşil bir şal;
Derenin bir yanında mintanı al
Bir çocuk bir gelincik oldu suda.
Nice yıldır ki eski hâtıralar
Orda hasretle bekliyordu beni.

Geçti bir dul, başında mor yemeni,
Geçti mazi... içimde izler var.

Gölgelenmişti akşamın ye'si,
Bir kızıl kandil oldu son şu'le.
Burda ilham arardı vaktiyle,
Boğazın ince ruhlu şairesi.

Üflüyor şimdi serviler me'yus,
Tozlu maziye yaslı bir efsus...

ADA'DAN DÖNERKEN

Bırakıp gidiyorum Ada'yı ilkteşrinde,
Sen yeşil bir kıyısın, ben dalgayım enginde;
Gözyaşlarım dolaşır yorulmuş eteğinde,
Ben ağlarım.. uzaktan iniltimi dinlersin.
Mevsim yaprak dökümü, hep ağaçlar üşüyor,
Yaprak sanma, her daldan soluk bir ah düşüyor;
Düşünceli dağlara karaltılar üşüyor.

Yol üstünde geç vakit böyle kimi beklersin?..

Baş ucundaki yıldız sönük gece kandili;
Şu geçen beyaz bulut yaşlı hicran mendili,
Rüzgâr atmış havaya, onu al da sevgili,

Derdinle ağlayanın gözyaşını silersin.

Sanırsın dertli ishak garib garib öttükçe,
Bir kırık dal altından ney üfler hazan gece,
Beyaz atkı omzunda meh-tab dinler sessizce..
Ayrılık akşamıdır hazan gibi inlersin...

FAİK ÂLÎ (OZANSOY)

FIRTINA VE DALGALAR

– Çok kükremitmiş deniz, yine her dalga kalbime
Bir korku serpiyor; kaçalım.. Eyliyor hücum
Her dalgadan hayalime ehval-i muzlime.
– Yok, sevdiğim, nasıl gülüyor hâke bak nücum;

Binlerce yıl tehacüm-i emvacı reddeden
Sahildesin. Niçin bu kadar korku, ihtiraz?

Okşar bu dalgalarla bihar-i baîdeden
 Ufk-i tahayyülâtını yüzbin peyam-i râz.
 Sarsar ve dalga ruhunu âzürde etmesin,
 Sen fıtraten nücüm ile tev'em değil misin?
 Deycûr içinde sadme-i seyyale-i kurun

Ulviyyetiyle, dağlara çarpan bu dalgalar,
 Teblerze-i tehassürüdür kalb-i unsurun;
 Her darbesinde hilkatin elhan-i hissi var.
 Gel dinle, ey kerime-i hassas-i kehkeşan,

Her dalga bir yürek gibi karşında titresin;
 Varlık denen bu bahr-i mahûf ü mülevvesin
 – En yüksek ibtilâları imha için coşan –

Seylâbe-i şüunu değildir ki, muhteriz
 Korkup hemen firar edelim; gel, yığın yığın
 Eflâke akseden bu mükevkeb karanlığın
 Aheng-i ihtişamını birlikte dinleriz.

Söyler bütün leyal-i firakın sükûtuna
 Hummalı bir neşîde-i nisyan bu fırtına;
 Boşlukların zılâl-i melâliyle hemnişin

Yalnızlığın lisanını çok dinledik yeter;
 Bir nağmedir, bırak bu deniz böyle kükresin,
 İster büyük kederlere ulvî teraneler.

NE GÜZEL ŞEY

Yıldızlı semâlardaki haşmet ne güzel şey
 Mehtâba dalıp yâr ile sohbet ne güzel şey

Dünyâmızın üstünde bütün ruhlar uyurken
 Yıldızların altında ibâdet ne güzel şey.

Fâni ve âdâvetlere mahşer bu cihanda
 Bir bitmeyecek aşk u muhabbet ne güzel şey

Dünyâda senin âşıkın olmak ne saâdet
 Allah ile –haşâ!– bu rekaabet ne güzel şey

Lütfen bana güldün, güzelim, mültefit oldun
 İcâb-ı necâbet bu... necâbet ne güzel şey

Ey hilkatin emsâli yok ibdâ-ı kemâli
 Senden bana bir zerre inâyet ne güzel şey

Hüsnündeki ma'nâ-yı semavî ne ilahî
 Aşkımdaki reng-i ebediyyet ne güzel şey

CELÂL SAHİR (EROZAN)

BUHRAN

Bir yığın toz olmuş ruhumun kederi
Dünyanın buruşuk yüzüne yağıyor.
Yok, hayır, bahtımın görünmez elleri
Göklerin göğsünden geceler sağlıyor.

Bir ılık son nefes kalbimi sarıyor...
Ne hazin bu hasta gündüzün ölümü!
Eşya örtünüyor, renkler kararıyor...
Gece mi bu, yoksa bir matem tülü mü?

Geceyse nerede o altın gözleri?
Kör olmuş, bakmıyor... Bir yangın alevi,
Hıçkırın bir elem olsa! Yok hiç biri;

Ne ses, ne aydınlık... Gecenin boş evi!
Bu akşam göklerin kandilsiz, Allahım,
Nasıl bulsun seni karanlıkta ahım?..

GÖNÜLLE BAŞBAŞA

Dudakları bir dal ateş mercan gibi;
Bakışları masum bir heyecan gibi;
Yürürken titreyen o narin endamı
Pembe bir gül açmış taze fidan gibi.

Saçlarında bağlı aşkın kördüğümü,
Farkedemiyorum gözle gördüğümü;
Bir tatlı rüya mı, bir canlı büyü mü?
Elin dokunuyor, fakat yalan gibi.

Karşımda duruyor, rüya değil, gerçek;
Sesi bülbüllerin ahı gibi titrek;
Hali öyle nazik, nazı öyle ürkek,
Ormanda avcıdan kaçan ceylan gibi.

Gönül, neden böyle kesildi nefesin?
Sen ki aşk içinde bir ehl-i hibresin...
Korkarım bu sevda seni incitmesin:
Yaşlı gibisin sen, o pek civan gibi.

Yaşı henüz aşkın alev senesinde;
Arar yakacak can o pervanesinde,
Buseler uzanmış pembe çenesinde;
Beni kopar diyen bir erguvan gibi.

Acelen mi vardı? niye doğdun erken?
Bak, sen perişansın, o böyle güzelken!
Gönül, düşünmeden açma sakın yelken!
Yolun umman gibi, bahtın yaman gibi!

MEŞRUTİYET DÖNEMİ



FECR - İ ÂTİ EDEBİYAT TOPLULUĞU



Aralarında Ahmet Haşim, Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Refik Halit Karay, Mehmet Fuat (Köprülü), Ali Canip (Yöntem) gibi daha sonraki çalışmalarıyla öykü, roman, şiir ve edebiyat tarihi alanlarında önemli yerleri olan kişiliklerin de yer aldığı “Fecr-i Âti” Edebiyat Topluluğu, II. Meşrutiyet’in yarattığı geçici özürlük ortamında kuruldu.

Dönemin genç sanatçılarını belli ilkeler çevresinde birleştirme düşünesü oyun yazarlarından Şehabettin Süleyman’la, Müfit Ratip’ten gelmişti. Topluluk gerçekleştirilince ilk kez Faik Âli başkan seçilerek bir bildirge yayımlandı. “Servet-i Fünun” dergisinde (24 Şubat 1909/11 Şubat 1325) çıkan bildirgede, kendilerinden önceki yenilik mücadeleleri değerlendirilerek, özellikle “Edebiyat-ı Cedide” akımı tarihsel yerine oturtulmaya çalışılıyor, bu akıma bağlı kalemlerin “edebiyata ettikleri hizmet takdirle” karşılanıyordu.

Ortaya koydukları yapıtlar, dil ve şiir anlayışları ile de “Edebiyat-ı Cedide”nin açtığı yolda yürüme çabasında oldukları görülen XX. yüzyılın bu ilk edebiyat kuşağı, bir geçiş döneminin çözüm bekleyen sorunları ile karşı karşıyaydı. Dil, batı sanatı, ulusal kültür gibi yeni bir edebiyatı kapsamına alan sorunları öğrenmeleri, eski kabuğundan taşmaya başlayan bir toplumun yeni koşulları, yeni gereksinimleri içinde yerlerini belirlemeleri gerekiyordu. Oysa çok gençtiler. Topluluk kurulmadan önce aralarında kitabını çıkarmış sanatçı yok gibiydi. Ülkede, sanat ve edebiyatın duygu eğitiminin evrimine hizmet yolu ile öncülük yapmadığına inanıyorlardı. Namık Kemal’in “*Edebiyatsız millet dilsiz insan gibidir*” sözüne ilke önemi vererek, II. Abdülhamid

döneminde, “hükümetin gittikçe artan zulüm ve baskılarının” edebiyatçıların, kalemlerine şiddetli ve kahredici darbeler indirdiğini yazdılar, ama bu “zulüm ve baskı” gerçeğini göremiyorlardı. Soyut bir idealizmin alışılmış bir çekingenliğin dürtüsü ile politikadan uzak durmaya çalıştılar.

Ne ki, İttihat ve Terakki, küçük burjuvazinin gözü açılan bütün temsilcilerini olduğu gibi, onları da başlarına buyruk bırakmadı. “*Bir kısmı muallimlik vesair resmi vazifelerle yahut İttihat ve Terakki’nin himayesindeki gazetelerde muharrirliklere alınarak doyuruldular.*” (Hasan Âli Yücel)

Hiç kuşkusuz, bir akım niteliği taşımayan “Fecr-i Âti”, gençliklerinin coşkun evrelerindeki sanatçıların¹ aralarındaki sevgi ve arkadaşlık bağları gevşeyince dağılmaya mahkum birleşmelerdendi. Bu soyut sevgi de topluluğun ancak iki yıl dayanmasını sağlayabildi: 1909-1911.

Kuruluş amaçlarını açıkladıkları bildirmede ortaya koydukları gerekçelerden ilginç görüneni okuyalım:

Dilin, edebiyatın, edebiyat ve toplumbilimlerin gelişmesine hizmet etmek, ayrı ayrı şurada burada gelişen istidatları sinesinde toplayarak birleşme ve birlikte hareket etmenin yaratacağı güçle, tamamlanmaya, fikirlerin çarpışmasının parlatacağı hakikat ışığı ile düşünceleri aydınlatmaya çalışmak. İşte “Fecr-i Âti”nin büyük amacı ve anlatmak istediği.

Edebiyat tarihimizin ilk toplu gösterisi sayılabilecek olan bildirgenin altında şu imzalar vardı:

“Ahmet Samim, Ahmet Haşim, Emin Bülent, Lâmi, Tahsin Nahit, Celal Sahir, Cemil Süleyman, Hamdullah Suphi, Refik Halit, Şehabettin Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melih, Ali Canip, Ali Süha, Faik Âli, Fazıl Ahmet, Mehmet Behçet, Köprülüzade Mehmet Fuad, Mehmet Rüştü, Müfit Ratip, Yakup Kadri.”

Bu topluluğa katılan sanatçılardan, Ahmet Haşim, Refik Halit, Köprülüzade Mehmet Fuad ve Yakup Kadri’yi edebiyatımızın daha sonraki gelişmeleri içinde ayrı bölümlerde göreceğiz. Burada “Fecr-i Âti”nin öteki önemli kişiliklerini tanımaya çalışalım:

FAZIL AHMET (Aykaç, 1894-1967)

İstanbul’da doğdu. Öğrenimini Fransız Lisesi’nde --dışardan sınavlara girerek-- Paris Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde tamamladı. Edebiyat ve felsefe öğretmenliği yaptı. Elazığ’dan milletvekili seçildi (1927-1938). Döneminde, Nef’i ve Eşref’in havasını taşıdığı kabul edilen şiirlerini *Divançe-i Fâzıl* (1913) adlı kitapta yayımlamıştı. Daha sonra çoğunluğunda hece ölçüsünü kullandığı taşlamalarını, *Harman Sonu*’nda (1919) topladı. *Kırpıntı* (1929), *Şeytan Diyor ki* (1927), *Tarih Dergisi* (1928) adlı kitapları var.

Kişiliği üstüne bilgi veren kaynaklar: M. Behçet Yazar.

1. Topluluk kurulduğu yıl Yakup Kadri 19-20, Ahmet Haşim 24, Refik Halit 20 yaşlarındaydı. *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* (1938); Ruşen Eşref, *Diyorlar ki* (2. Bas, 1971).

HAMDULLAH SUPHİ (Tanrıöver, 1885-10 Haziran 1966)

İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni bitirdi. İstanbul Erkek Mualim Mektebi'nde edebiyat, Darülfünun'da Türk-İslam Sanatları hocalığı yaptı. Saruhan'dan milletvekili seçilerek son Osmanlı Meclisine girdi. Kurtuluş Savaşı yıllarında Anadolu'ya geçti. Milli Eğitim Bakanlığı (1920, 1925), Bükreş büyükelçiliği görevlerinde bulundu (1931-44).

"Fecr-i Âti" topluluğuna şair olarak katılan Hamdullah Suphi, bu türdeki çalışmalarını Şûrayı Ümmet, Eşref dergilerinde yayımlamıştı. Şiiri bıraktıktan sonraki evrede Halka Doğru, Türk Yurdu dergilerinde (1908-1914) edebiyat ve dil sorunları üstüne makaleler yazdı.

YAPITLARI: *Dağ Yolu* (konuşmalar, 1. cilt 1928, II. cilt 1931), *Günebakan* (makaleler, 1929).

KAYNAKLAR: Mustafa Baydar, *Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları* (1968).

EMİN BÜLENT (Serdaroğlu, 1886-29 Kasım 1942)

Halep'te doğdu. Öğrenimini Galatasaray Lisesi'nde tamamladıktan sonra memurluk, genel sekreterlik etti. Savaş yıllarında elden ele dolaştırılarak okunan "Kin" adlı şiiriyle tanındı. Kimileri mütareke döneminde, Nedim dergisinde çıkan 38 şiirini Salih Zeki Aktay ölümünden sonra yayımladı (1943).

KAYNAKLAR: Rıfat Necdet Evrimler, *Fecr-i Âti Şairleri*, *Emin Bülent* (1958); Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde* (1967).

CEMİL SÜLEYMAN (Alyanak oğlu, 1886-1940)

İstanbul'da doğdu. Öğrenimini Tıbbiye Mektebi'nde tamamladıktan sonra bir süre öğretmenlik etti. Balkan Savaşı'na katıldı. Kurtuluş Savaşı yıllarında Anadolu'ya geçerek çeşitli illerde sağlık müdürlüğü yaptı. Ölümünden önce Devlet Deniz Yolları'nda gemi doktoru olarak çalışıyordu.

İlk öykülerini Servet-i Fünun ve Âşîyan dergilerinde yayımlayan Cemil Süleyman'ın *Timsal-i Aşk* (1909) adlı öykü kitabı "Fecr-i Âti Kütüphanesi"nin ilk yapıtı olarak yayımlandı. Öykü ve romanlarında, "Edebiyat-ı Cedide" beğenisine özellikle bağlı kaldı. Özellikle Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet tümce kuruluş biçimlerinin etkisinde görüldü. *Inhizam* (Servet-i Fünun dergisinde, 1909, 1910), *Kadın Ruhu* (Tanin gazetesinde, 1911), *Siyah Gözler* (1911) adlı romanlarında, yaşadığı dönemin sınırlarını aştığı söylenemez.

TAHSİN NAHİT (1887-12 Mayıs 1919)

İstanbul'da doğdu. Yükseköğrenimini Hukuk Mektebi'nde tamamladı. "Fecr-i Âti Kütüphanesi" yayımları arasında çıkan *Ruh-i Bikayd* (1909) adlı şiir kitabından sonra Çocuk Bahçesi, Hâle, Muhit, Resimli Kitap dergile-

rinde yazdı. Dil ve söyleyiş yönlerinden Fikret'in etkisinde görünen müstезatlarında ilkgençliğe özgü duyarlıkları yansıtmaya çalıştı. "Yine muzlim her yer / Yine derya ve kamer / Yine elmaslı çiçekler döküyor deryaya / Hastata bir hisle kamer" biçiminde dizelerin ağır bastığı şiirlerinde başarı çizgisine ulaşamadı. Daha sonra kendini oyun yazarlığına verdi. Kimi sahneye konulan, kimi basılan oyunları arasında *Kösem Sultan* (Şehabettin Süleyman'la birlikte, 1911), *Fırar* (1911), *Kırık Mahfaza* (1911) adları anılabilir.

MÜFİT RATİP (1887-1917)

İstanbul'da doğdu. Öğrenimini Galatasaray Sultanisi'nde tamamladı. Evkaf Müzesi'nde başkâtiplik etti. "Fecr-i Âti"nin eleştirmeni olarak bilinen Müfit Ratip. Servet-i Fünun dergisinde yayımladığı bir yazıda topluluğun amaçlarını anlatmıştı. Tiryaki Hasan Paşa, *Kanije Müdafası* (Refik Halid'le birlikte) gibi dönemin sınırlarını aşamayan oyunlar da yazdı.

İZZET MELİH (Devrim, 1887-15 Haziran 1966)

Kudüs'te doğdu. Galatasaray Sultanisi'ni bitirdikten sonra, bir süre Paris'te hukuk okudu. Reji İdaresi'nde, kimi yabancı şirket ve bankalarda çalıştı (1925-40), Harp Akademisi'nde Fransızca öğretmenliği etti.

İlkgençlik deneyleriyle Mecmua-i Edebiye'de görünen İzzet Melih, "Fecr-i Âti"nin dağılıştından sonraki yıllarda *Tezat* (1915) ve *Sermet* (1918) romanlarını yayımladı. İki romanında da dil, kuruluş ve anlatım yönlerinden belli bir düzeyin üstüne çıkamayan yazar, basit aşk konuları içinde, gücünü duygu ilkelliğinden almaya çalıştı. Savaşa girmemiş bir toplumun koşullarını biraz olsun yansıtmayan yaşadığı dönem insanına özgü hiçbir çizim getirmeyen bu yalın kat eserlerde, yaşamı gibi "tatlısı frenkliği"nden kurtulamadı. İki de öykü kitabı var: *Hüzün ve Tebessüm* (mensur şiirlerle birlikte, 1922), *Her Güzelliğe Aşık* (gezi notlarıyla birlikte, 1938).

KAYNAKLAR: Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye Romanı* (1965-1971).

MEHMET BEHÇET (Yazar, 1890-1980)

Halep'te doğdu. Öğrenimini Hukuk Mektebi'nde tamamladıktan sonra edebiyat öğretmenliği, bakanlık müfettişliği, maarif müdürlüğü görevlerinde bulundu. 1911 tarihini taşıyan ilk kitabı *Erganun*'da topladığı şiirlerde, yaşitlarının çalışmaları gibi "Edebiyat-ı Cedide"nin beğeni çizgisinde görünüyor, ama kuşağının ortak duyarlığına bağlı temaları işlediği halde "daha lirik ve tekniği sağlam" olabiliyordu. Daha sonra "Milli Edebiyat" akımı-

nın ilkelerini benimsediyse de bu dönem şiirlerinde belirgin bir özellik kazanamayıp kendini edebiyat tarihi çalışmalarına verdi.

YAPITLARI: *Buhurdan* (mensur şiirler, 1925), *Genç Şairlerimiz ve Eserleri* (1936), *Genç Romancılarımız ve Eserleri* (1938), *Yumak* (şiirler, 1938), *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* (1938).

ŞEHABETTİN SÜLEYMAN (1885-1921)

İstanbul'da doğdu. Yükseköğrenimini Mülkiye Mektebi'nde tamamladı (1908). Öğretmenlik yaptı. İlk yazılarını Servet-i Fünun'da yayımlamış, "Fecr-i Âti" topluluğu dağılınca Rebap (1912) dergisini çıkarmıştı. Bu dergide yeni dil akımına karşı yazılar yayımlayarak, dönemin genç şairlerini (Halit Fahri, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya) aruz ölçüsünü kullanmaya "teşvik" etti. Sert eleştirilerin yanı sıra edebiyat tarihi çalışmaları ve oyunları ile de tanındı.

YAPITLARI: *Fırtına* (oyun ve öyküler, 1910), *Çıkamaz Sokak* (oyun, 1912), *Tenkidât-ı Edebiyye*, *Namık Kemal* (1913), *Abdülhak Hâmit. Hayatı ve San'atı* (1913), *Malûmat-ı Edebiye* (Köprülü Fuad'la birlikte, 2 cilt, 1914-1915).

KAYNAKLAR: Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde* (1967); Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Edebi Hâtıralar* (1969).

FECR - İ ÂTİ ŞAİRLERİNDEN ÖRNEKLER

FAİK ÂLİ

DİCLE VÂDİSİ'nden

Hüzne medfün şu kimsesiz yerler,
Benim enkâz-ı hâtırâtımdır;
Bu sükût-i medid ü hüznâver
Aks-i savt-i teessürâtımdır.

Bu yerin gizli gizli her bâdı
Bana bir bû-yi âşini getirir;
O zamanlar muhabbetin yâdı
Rûhuma tuhfe-i bekâ getirir.

Dicle'nin mevc-i bi karârından
Duyulan sermedi enin ü figân,
Benim âheng-i kalb-i zârımdır;
Evvelin matla'-i garânım olan
Bu cebeller, bu vâdi-yi handan
Beşiğim, me'menim, mezârımdır.
(*Elhan-ı Vatan*, 1913)

CELÂL SAHİR

TUHFE-İ TAKDİS

Benim kadınlara ifrât-ı hürmetim vardır.
Bütün bu âleme mensüb olan güzellikler
Benim gözümde kadınsız leyâldir yekser;
Kadın bu zulmeti nûruyla hırpalar, dağıtır.

Şefik bir kadının sine-i nezihinde
Yatarsa bir gececik hangi ıztırâb uyumaz?..
Onun gözünden uçan en küçük tebessüm-i raz
Hayâl ü fikri yeşil bir cihân-ı ümmide.

Seyâhat ettirerek müsterih ü müstesnâ
Dakikalar yaşatır; ba'zı kimsesizliğine
Bulur zavalların, bir temâyüliyle devâ.

Kadın bu annedir, âgûş-ı şefkatinde bizi
Dahâ çocukken eder tesiyet rahîmâne;
Ve susturan da odur en birinci nâlemizi
(*Beyaz Gölgeleler*, 1909)

EMİN BÜLENT

SANA

- Soğuk Geceler -

Bu karda son krizantemler artık ölmüştür,
 Bütün soğuktan ölür
 Şikeste dalların üstünde titreşen kuşlar.
 Dışarda her yer kar
 Bu kış semasının üstünde ay da buz tutmuş.
 Uzakta bir baykuş!
 Beyaz mesafeye meş'um ve nâ-gehan uludu...
 Ziyâddeleşti buğu
 Şu ince çamların üstünde... Ey kadın gelme...
 Hayır... Sakın gelme...
 Bak akşam oldu, ocak söndü, lamba yok, boş oda;
 Dışarda yollarda
 Kalan köpekleri rüzgârlar işte donduruyor...
 Ve bir saat vuruyor
 Uzakta... bak... gece geç... şimdi nisf-ı leyl oluyor:
 Bu yolda gelmek zor;
 Ayakların yorulur dizlerin üşür, gelme
 Bu boş kalan evime...

MEHMET FUAD KÖPRÜLÜ

MESÂ-İ MELÂL'den

Akşam... esvata zıll-ı ibhâmın
 Karışır mûsikî-yi şeb-rengi;
 Solar eb'âd içinde âlâmın
 Matemî organûn-i âhengi...
 Akşam... âvâre kırlar üstünde
 Yükselir bir hava-yı itr u hayâl;
 Suların sath-ı esmerîninde
 Duyulur nâ-tüvân sürûd-ı melâl...
 Akşam... ezlâl-i mübhem-i şânının
 Dökülürken bütün vüreykaları
 Hasta, narin, güzel bir ince kadın
 Gezer en pür sükûn hadîkaları
 Akşam... esrar içinde müzhereler
 Neşr-i hicr ü revâyah eylerken,
 Rûha bir hiss-i mevt ü girye çöker
 O ağır mâtemî revâyihten...

ALİ CANİP

GAZEL

Yeni bir muğbeçe gelmiş yine meyhânemize
Yeni bir zülf takılmış hele bak şânemize.

Kâfirin başka cihetlerde mi bilmem gönlü;
Kulak asmaz neye bir an bile efsânemize

Hele sabr eyliyelim bir dem o şahin-i fuâd
Tutulur dâmımıza aldanarak dânemize.

Bir mey-i gabgab ile bir meze-i leb verse
Yeni bir neş'e doğar meclis-i mestânemize.

Cânibâ işte bugün de yine bir fer verdin
Bir gazelcik ile divançe-i kâşânemize.
(*Geçtiğim Yol*, 1912)

M . BEHÇET

KAMER

Rükûd-u şâm-ı elemdarı nâgehan sararak,
Açıldı y'es-i nigâhımda bir gümüş yaprak.
Yayıldı ufka o simin gubâr-ı nevmîdi;
O bir dümanlı kadın, bir beyaz ilâheydi...
Müştekiyim bütün hayatımdan.
Haydi.

Merhamet et güzel kamer haydi
Umk-ı kalbimde aşk-ı sâfiyle
Açılan deste deste eş'ârı
Ona git, söyle, söyle sevdâmı,
Leb-i leyâle donuk bûseler nisar ederek,
Süründü sanki muhitâta handeden bir etek.
Yüzün sarardı kamer, saçların da püresrâr,
Acıklı, nâmütenâhi yabancı hisler var...
Nasıl da lerze-i rûhunda bir elem titrer?
Sen ey ipekli çocuk, ey zavallı hasta kamer.
(*Erganun*, 1911)

TAHSİN NAHİT

KAMERLE

Yine muzlim her yer...
 Yine deryâ ve kamer...
 Yine elmaslı çiçekler döküyor deryâyâ
 Hasta bir hisle kamer.
 İnce bir gaaze-yi esmerle ufuklar mestûr...
 Uyuyor!..
 İşte yalnız yine ben;
 Müteessir, mülhem!..
 Ey mübârek kamer, ey mâder-i hissim bana sen
 Bir teselli verecekken niye bilmem, bilmem
 Onu ihtâr ediyorsun;
 Gûyâ
 Onu sen
 Arıyorsun benim civârımda.
 Nûr-ı sâyende bir gece evvel
 Kolkola gezdiğim kadın... heyhât!
 Pek güzeldi değil mi –söyle kamer...
 İpekli saçlarını
 Bir beyâz tülle örterek gûyâ
 Seni tanzir ederdi... çünkü o şeb
 İnce bir tül bulutla örtünerek
 Sen de deryâyla bir müâşakada
 Bulunurdun...
 Fakat bu şeb yine sen
 Sana âşık olan denizlerle
 Sevişirken;
 Zavallı ben işte
 Müştekiyim bütün hayatımdan
 Haydi.
 Merhamet et güzel kamer haydi
 Umk-i kalbimde aşk-ı sâfiyle
 Açılan deste deste eş'ârı
 Ona git, söyle, söyle sevdamı.
 (Rûh-i Bikayt, 1910)

YENİÇAĞ, YENİ DÜŞÜN AKIMLARI

XIX. yüzyıl sonlarında, Osmanlı İmparatorluğunun yıkılıp parçalanmasını önleme gereksinmesinden doğan düşün ve eylemler, aynı görüş ve öneriler çevresinde birleşme eğilimleri gösteren aydınların çoğalması ile düşün akımı olarak kabul edilmeye başlanmıştır.

“Genç Türk” hareketi içinde gruplaşmalara yol açan ayrı görüşler, ülke dışında çıkabilen dergi ve gazetelerde düşün ve öğretileri yansıtan yazılar yayımlandıkça İslamcılık, batıcılık, ulusçuluk gibi akımlara bağlı olarak gelişti. II. Meşrutiyet’ten sonra ise hareket ülke içine kayarak, yayın organları ve belli merkezlerden yönetilen örgütleriyle ideolojik karakterleri belirmiş düşün akımları olarak görüldü. Giderek siyasal partilerin kuruluşuna da yol açan, program ve eylemlerine egemen olan, bu akımlar şöyle sıralanabilir:

- 1) İslamcılık
- 2) Ulusçuluk
- 3) Batıcılık
- 4) Meslek-i İçtimai
- 5) Sosyalizm

İslamcılık

“Sırat-ı Müstakim”, “Sebilürreşad”, “Mekfitip”, “Medfiris”, “İslâm”, “Mahfel” gibi yayım organlarında Sait Halim Paşa (prens, sonra sadrazam), M. Şemsettin (Günaltay), Eşref Edip, Mehmet Âkif, Selâhattin Âsım İslamcılık akımının ideolojik yapısını belirleyen yazılarında çağdaş sorun-

lara İslam öğretisinin verimleri ışığı altında bakarak çözüm yolları aradılar. Ortak amaçları yeni bir devlet kurmak değil, şeriat hükümlerinden koptuğu için gerileyen Osmanlı İmparatorluğunu kurtarma yollarını bulmaktı.

Bu yol ancak, İslam öğretisinin, inanç, ahlak, toplumbilim ve yurt yönetimi alanlarında ortaya koyduğu kuralları çağdaş gereksinmelere uygun biçimlerde yorumlayıp uygulamakla açılabilirdi. Batıdan yalnız teknolojik gelişmeler yönünden yararlanılmalı, özellikle uygarlık modeli sayılan din devlet ayrılığı gibi kurallara, toplumun ahlakı üzerinde derin yaralar açan medeni kanunlara kapılar (ve kafalar) kapalı tutulmalıydı.

Kişi özgürlüğü ve eşitlik ilkeleri İslam öğretisinin temel kurallarından olduğu için, sınıf ayrılıklarına dayanan batı toplumlarında görülen anayasal haklar, parlamentarizm türünden gelişmeler de kopyacılık olarak niteleniyor, ülke çıkarlarına aykırı bulunuyordu.

Sait Halim Paşa, *İslâmlaşmak* adlı yapıtında şu tanımlamayı yaptı:

İslâmın din ve dünyayı, maddiyat ve maneviyatı kapsayan sosyal bir din olduğu kabul edildikte, İslâmlaşmak demek, İslâmın ittihat, ahlâk, içtimaiyat ve siyaset sistemini daima zaman ve muhitin ihtiyacına en uygun bir surette tefsir ve bunlara uymaktır.

İslamcılık akımına bağlı kalemler, genellikle imparatorluk bünyesindeki Türk olmayan Müslüman halklarla (Araplar ve Arnavutlarla) kaynaşma düşüncesini ileri sürdüler. Şair Mehmet Âkif, gelişmekte olan ulusçuluk akımını, imparatorluğun dağılmasına yol açacağı gerekçesiyle hem yanlış, hem tehlikeli buldu. Arap ve Arnavut kardeşliğini işleyen manzumelerinin yanı sıra yazılarında Peygamberin "*kavmiyyet gayesi güdenler bizden değildir*" biçimindeki buyrultusuna dayanarak, İslamlığın ırk, renk, dil, çevre, iklim öğelerinin üzerinde bir birleştirme gücü olduğunu savundu, Âkif de, Sait Halim Paşa gibi siyasal partilerin ayrıcalık yarattığı görüşünü öne sürüyor ve batıdaki anlamları ile kabul edilen partilerin İslamiyet için ciddi bir tehlike olduğunu yazıyordu.

İslamcılık akımı dönemin yeni koşulları içinde kendi düşünsel yapısını da her tür soruya açık karşılıklar getirecek biçimde ortaya koyarken çağdaşlaşmaya çalıştı, Prof. Tarık Z. Tunaya'nın belirttiği gibi, "nas"lardan hareket etmesi, metodu tartışılmaz; değeri ispat edilmiş saydığı fikir ve olaylardan, akıl yolu ile sonuçlar çıkarması ile genel rasyonalizmden ayrılan, İslamın toplumsal ve siyasal ilkeleriyle sınırlı, akla da ancak bu sınırlar içinde serbestlik tanıyan bir tür "İslam rasyonalizmi" aradı.

İslamcılık, "İslamcılık"la birlikte oluşan akımlardan yalnız Osmanlıcılarla köklü zıtlaşmaya girmediler. En önemli çelişkisi batıcılık akımıyla idi.

"Batıcıların, batı uygarlığının alınmaya en değerli gördükleri yanı (hayatın dinin elinden kurtarılarak özgürleştirilmesi) İslamcıların gözünde onun en alınmaya değmez, en kötü yanındı." (Prof. Niyazi Berkes)

Ulusçuluk

XIX. yüzyıl sonlarında kimi düşün ve edebiyat adamlarının kafasındaki Türk dili ve Türk tarihi sorunlarının yer aldığını görmüştük. Bu kişiliklerden Ali Suavi, Ahmet Vefik Paşa, Şinasi, Şemsettin Sâmî, Süleyman Paşa, Necip Asım ulusçuluk kavramının bir ülkü durumuna gelmesini hazırlayan temel çalışmalar yaptılar, yol gösterici ürünler verdiler. Özellikle dil alanındaki çalışmalar geçerli oldu, halk tabakalarının da güvencesini kazandı.

“Resmi yazışma” dilinden ayrı bir gazete dilinin oluşması, Türk tarihinin kaynaklarını inceleyen kitapların öğrenim programlarına girmesi, gide-rek okumuş aratabakada ulusal bilincin uyanmasına yol açtı.

Özellikle dil ve edebiyat alanındaki ulusçuluk akımına katkıda bulunan ürünler okumuş aratabakanın eğilimlerine etkili olarak, yön vermeye başladı. Öte yandan Türk Derneği (1908), Türk Yurdu Cemiyeti (1911), Türk Ocağı (1911), Milli Talim ve Terbiye Cemiyeti (1916) gibi kuruluşlarda hareketin eylem gücü kazanmasına çalışıldı.

Tüzüğünde, “Türklerin harsi birliğine ve medeni kemaline” çalışmak amacı ile kurulduğu belirtilen Türk Ocakları, bu kuruluşların en yaygını ve etkilisi oldu. Mütarekeye kadar 28 şube açmayı başardığı gibi, sadece İstanbul Ocağı’nda üye sayısını 2473’e kadar yükseltebildi. Ayrıca Mehmet Emin (Yurdakul), Ziya Gökalp, Halide Edib (Adıvar), Mehmed Fuad (Köprülü), Ahmet Ağaoğlu gibi ulusçular hars ve ilim heyetinde birleştirilerek hareket-te kuram ve eylem birliği arandı; edebiyat tarihi, edebiyat, Türk tarihi, Türk-İslam güzel sanatları, ekonomi alanlarında sürekli konferanslar düzenlendi; “ocak, bir halk üniversitesi haline” getirilmek istendi (Tunaya).

Kısa sürede yayın organları ve örgütlenme biçimlerinde gelişen ulusçuluk akımı, çağdaş düşün ve edebiyatımızın oluşumuna katkıda bulunan sorunları da gündemine alarak çözüm yolları aradı. İdeolojisini temellendirmeye çalışan ideologlar yetiştirdi. Kendini ortaya koyma süreci içinde asker-sivil aratabakanın ülküsü durumuna gelerek hayata geçti: toplumsal ve siyasal alanda yankıları olan eylem gücü kazandı.

Ulusçuluk akımının düşün adamları arasında Ziya Gökalp, Ahmet Ağaoğlu ve Yusuf Akçura adları seçiliyordu. Genellikle kabul edildiği gibi Gökalp, –Selânik’e yerleştikten sonra– Fransız sosyologu Emile Durkheim’de (1858-1917), tanımını yapmak zorunluluğu duyduğu sorunların çözüm olanaklarını bulduğunu sandı. Toplum, toplumculuk, kolektif ruh, birey, toplumsal işbölümü, ekonomi gibi kavramlarda ustasının görüşlerinden hareket ederek Türk toplumunun gereksinme duyduğunu sandığı ülküleri saptamaya çalıştı.

Selânik’te, Merkez Yürütme Kurulu üyesi olduğu İttihat ve Terakki Fırkası adına, “Genç Kalemler” hareketini denetliyor, hem de Yeni Felsefe mecmuasında yeni bir düzen düşüncesini işleyen makaleler yayımlıyordu.

Kısa sürede “Yeni Hayat”, bu yeni düzen düşünüsünün simgesi olarak küçük burjuva çevrelerinin umudu haline gelmişti.

“Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler” adlı makalesinde (*Genç Kalemler*, sayı 8, 1910) siyasal devrimden sonra toplumsal devrimi yapma görevi ile sorumlu olduğunu belirten Gökalp, toplumsal devrimi şöyle tanımladı:

İçtimai inkılâp ne demektir?

Eski hayatı beğenmeyerek yeni bir hayat yaratmak. Bilirsiniz hayat tabiri, gayet umumi bir mânaya delâlet eder. Bu kelimedede iktisadi, ailevi, bedii, felsefi, ahlâki, siyasi bütün hayatlar mündemictir.

Yeni hayat demek, “yeni iktisat, yeni aile, yeni estetik, yeni felsefe, yeni ahlâk, yeni hukuk, yeni siyaset” demektir.

Yeni hayat’ın durağan bir kavram olmadığını, değer sistemini gelişmesi içinde yaratacağını ileri sürdü. Batı uygarlığının çöküp yıkılmaya mahkûm olduğunu, uygarlığın ancak “Yeni hayat”ın gelişmesiyle başlayacak Türk uygarlığı ile geleceğini yazarak sosyalizmin “hayali ürem-ütopya” olduğunu ifade etti.

“Alman filozofu Nietzsche’nin tahayyül ettiği fevkal beşerler (üstün insanlar) Türklerdir.”

Yazıyı sonuca bağlayan bu tümce, ulusçuluk akımının önde gelen ideoloğunun ırkçı ve Turancı görüşlere kaymasına etken olmuştur. Gökalp uzun süre üstün ırk kavramını içtenlikle benimseyerek manzumelerinde, yazılarında Turan ülküsüne bağlamaya çalıştı.

Vatan ne Türkiye’dir Türklere ne Türkistan,

Vatan büyük ve müebbed bir ülkedir: Turan.

Ne ki, ulusçuluğu hayal planına sürükleyen bu ülkü, I. Dünya Savaşı yenilgisinden sonra gene Gökalp’in kalemıyla kesinlikle redde uğrayarak, hareket temelindeki ideolojik sapmadan kurtulma olanağına kavuştu. 1918-1924 evresindeki yazılarında, ırkçı ve Turancı görüşleri tartışarak kesinlikle reddetti. *“Atlarda şecere aramak lâzımdır. Çünkü meziyetleri içgüdüye dayanan ve irsi olan hayvanlarda ırkın büyük ehemmiyeti vardır. İnsanlarda ise ırkın içtimai hasletlere hiç bir tesiri olmadığı için, şecere aramak doğru değildir.”* (*Türkçülüğün Esasları*, sf. 21)

Gökalp, ulusçuluk akımının felsefe, tarih, toplumbilim alanlarındaki gelişme yollarını göstererek, yirminci yüzyılın “milliyet” yüzyılı olduğuna özellikle dikkati çekti. Değişen toplum koşulları içinde Türk kültürünün, milli kültürle Avrupa uygarlığının birleşmesinden meydana geleceğini ileri sürdü.

Ahmet Ağaoğlu (1869-1939) ise, uygarlığı hayat biçimi olarak tanımlıyor, bu tanımın içine bütün yaşayış, düşünüş ve duyuş biçimlerinin girdiğini yazıyordu. Ağaoğlu’na göre dünya üç uygarlığa bölünmüştü. Budda-Brahma, İslam ve Avrupa. Bu uygarlıkların her birinin kendine göre ortak yaşayış ve düşünüş biçimleri vardı. XX. yüzyılda Avrupa uygarlığı ötekile-

ri –yalnız siyasal ve ekonomik alanda değil– uygarlığın bütün alanlarında yenmişti. Yenilen eski uygarlığa bağlı ülkelerden kimileri –tutuculuğun ölüm demek olduğunu görerek– Avrupa uygarlığını kabul etmekle varlıklarını sürdürmeye çalışıyorlar, kimileriye, Avrupa’nın bilim ve yöntem üstünlüğünden yararlanıp, öteki yönlerini süzgeçten geçirmek istiyorlardı. Uygarlığın parçalanmaz bir bütün olduğunu söyleyen Ağaoğlu, şöyle yazdı.

Yeniş gücü onun hütünündedir. Filan veya filan kısmında değildir. Onun başka uygarlıkları yenişi bütün unsurlariyle, eksiklikleri ve erdemleriyle. Bir uygarlıktan parçalar almak hiç bir sonuç vermez ve vermeyecektir. Avrupa endüstrisini ögüp, industrialisme’den, sosyalizmden kaçmak kabil olmadığı gibi düşünce ve yazma hürriyetini alıp, filan şeyden bahs olunmasını istememek de kabil değildir. Yüz-yıldan beri çabalayıp bir sonuca ulaşamayışımızın sebebi hep bu “idare-i maslahatçılık”, medeniyeti parça halinde almak isteyiştir. (Üç Medeniyet, 1920)

Ulusçuların en önemli çelişkileri İslamcı akımın temsil ettiği ülkülerleydi. İslamcı kuralların ümmet toplumunun koşullarında geçerli olma gücü taşıırken, Türkler ulus olma aşamasına ulaşınca, eski gücünü yitirdiğini yazdılar. Çünkü daha önceki toplum koşullarında en yüksek değer olan din işlevini koruyamaz duruma gelmiş, öteki ulus toplumlarında olduğu gibi, Türkler arasında da, dinsel ülküler yeni gereksinmeler karşısında yetersiz kalmışlardı.

Ulusçular, Kurtuluş Savaşı’na yandaş oldular. Akımın kuram ve eylem adamlarından çoğu (Gökalp, Akçura, Ağaoğlu, Mehmet Emin), Mustafa Kemal Paşa’nın görüş ve eylemleriyle çelişkiye düşmeyerek Türkiye Büyük Millet Meclisi’ne katıldı.

Meslek-i İctimai (Science Sociale)

II. Abdülhamid’in baskı döneminde, ülke dışına kaçan Prens Sabahattin (1877-1948) Meşrutiyet ülküsüne bağlı görüşlerini ortaya koyarken, liberalizmin serbest girişim ilkelerinden esinlenen yöntem önerileri getirmişti. Paris’te çıkardığı Terakki (1906-1908) gazetesinde yayımladığı makalelerde amacını iki temel kurala bağlayarak tanımlamaya çalıştı:

- 1) Teşebbüsü şahsi (bireysel girişim)
- 2) Adem-i merkeziyyet (merkezden yönetilmezlik)

1) Bireysel girişimlerin toplumsal yarar haline gelebilmesi için, İngiltere’de olduğu gibi, liberal hukuk anlayışının bireylere tanıdığı özel girişim haklarının güvence altına alınmasını öngören Prens Sabahattin, devletin müdahaleci zihniyetten uzaklaştırılmasını istiyordu. Çünkü, kişisel yeteneklerini hiçe indiren bürokratik devlet, tüketici bireyden oluşan bir toplum yaratmıştı. Bu içine kapanık, durağan toplumun değişmesini sağlamak

için, siyasal reformlardan önce ekonomik reformlar belirlenmeli, “iş ve üretim” ilkelerine bağlı öğrenim programları düzenlenerek, küçük yaştan çalışma hevesiyle dolu yeni bir kuşak yetiştirilmeliydi.

Toplumsal zenginliğin bireylerin zenginliğiyle ölçüleceğine inanıyordu Prens Sabahattin. Bunun da elde edilmesi teklerden çoğula doğru mümkün olabilecekti.

2) Merkezden yönetim ise, monarşiye karşı yönetim biçimlerinde de (meşrutiyet, hatta cumhuriyet) büyük sakıncaları olan, halkın girişim gücünü kullanmasına olanak tanımayan bir engeldi. Merkez, her sorumluluğu elinde tuttuğu için tekelci, tekelci olduğu için de conformist’ti.

Bu nedenle, illerin yönetim biçimlerine ilişkin Anayasa maddesinde yer alan (mad. 108) “yetkilerin genişletilmesi, görevlerin ayrılması” hükmüne dayanarak yönetimin il genel meclislerinin mutlak yetki ve sorumluluğuna bırakılmasını istiyordu.

İttihatçı yazarlar, Prens Sabahattin’in bu görüşlerini imparatorluk bünyesindeki Türk olmayan halkların kendi çıkarlarına uygun bularak bir çeşit özerklik olarak kabul edecekleri düşünüsü ile tepkiyle karşıladılar. Meşrutiyet’ten önce de, Genç Türk hareketi içinde başgösteren görüş ayrılıkları sert ithamlarla suyun yüzüne çıktı. O evrede, hür ve demokrat bir devletin himayesi sağlanmadan devrim hareketine geçmemeliyiz tezini savunan Prens, bu kez Osmanlı birliğini bozmakla suçlandı.¹

Meslek-i İctimai’nin siyasal kadrosu Meşrutiyet’ten sonra Osmanlı Ah-rar Fırkası’nı kurarak (14 Eylül 1908) programında Prens Sabahattin’in düşüncelerine geniş ölçüde yer verdi. Osmanlı ve Serbesti gazeteleriyle etkinlik kazanmaya çalıştı.

Satvet Lütfi, Dr. Nihat Reşat, Namık Zeki, Ahmet Bedevi edebiyata yansımayan bu akımın başlıca kişilikleri arasında sayılabilir.

Batıcılık

Düşün tarihimize batıcılık olarak geçen akımın kökleri, Tanzimat dönemi-ne kadar uzanır. Tanzimatçı devlet adamları, aydınlar, yazarlar batı ülkelerinde tekniğin yarattığı yeni uygarlığı hayranlıkla izlemişler, eğitim kurumları, kültür ve sanat hareketleri birey ve devlet ilişkilerinin ulaştığı düzey karşısında coşkuya kapılmışlardı. Namık Kemal, batı uygarlığının kendisinde yarattığı izlenimleri yansıtırken, imparatorluğun kurtuluşu için çıkar yolun batının deneylerinden yararlanmak olduğunu yazdı. Ziya Paşa’nın hayranlığı ise,

Diyar-ı küfr-ü gezdim beldeler kâşaneler gördüm
Dolaştım mülk-ü islâmı, bütün virâneler gördüm.

biçiminde bir karşılaştırmayla dizelere yansımıştı.

1. Kuran, A.B. *İnkılap Tarihimiz ve Jön Türkler*, sf. 152, 1st. (1945).

XIX. yüzyılın sonlarına değin batı uygarlığı ile batı kapitalizmi arasındaki birleşme noktaları üzerinde gerçeğe yakın çözümlere varılamadı. Okumuşlar, kapitalizmin son aşaması olan sömürgeci batı ile, uygarlığına hayran oldukları batıyı ya inkâr, ya kabul durumunda kaldılar.

Sorun XIX. yüzyıl sonlarına doğru bir yüzünü karanlıktan kurtarır gibi oldu: Osmanlı aydını teknolojinin bilincine varmıştı. Ünlü kişiliklerin kalemlerinden şiire bile giren özlemlerle batı, kendi gerçeğini aşan, soyut “idealize edilmiş” bir kavram olarak görülmeye başladı. Tefik Fikret, Promete adlı şiirinde şöyle sesleniyordu:

Kalbinde her dakika şu ulvî tahassürün
Minkaar-ı âteşini duy, daima düşün
Onlar niçin semâda, neden ben çukurdayım
Gülsün neden cihan bana, ben yalnız ağlayım?

II. Meşrutiyet’ten sonra bir akım görünüşü olan batıcılık, Dr. Abdullah Cevdet (1869-1932) ve Celâl Nuri’nin (1877-1938) çabaları ile etkinlik kazanmaya, duygusal plandan akıl planına geçmeye başladı.

Dr. Abdullah Cevdet, II. Abdülhamid döneminde ülke dışına kaçan Meşrutiyetçilerden biriydi. Tıbbiye’yi bitirdiği evrede sürgün edilmiş, zorbalık rejiminin sıkıntılarına uğramıştı. Ne var ki, yaşam boyunca bu sıkıntıları ilk mücadele evresinde gösterdiği dirençle karşılayamadı. Ülke dışındayken, Abdülhamid’e boyun eğerek, Viyana elçiliğinde verilen hekimlik görevini kabul etti. Mısır ve Avrupa’da bulunduğu yıllarda Osmanlı (1897) ve “İctihat” dergilerini çıkardı. Uzun süre yayımını sürdüren “İctihat” dergisi, (1904-1932), Meşrutiyet döneminde batıcılık akımının başlıca organı durumuna geldi.

Batıcılar da –ulusçular gibi– siyasal ve yüzeysel bir hareket olarak gördükleri Meşrutiyet’in toplumsal bir devrimle tamamlanacağı görüşündeydiler. Toplumsal devrim anlayışlarını belirtmeye çalıştıkları programda, 1) Batının özellikle tekniğinden yararlanılmasını, 2) Hukuk alanında köklü değişiklikler getirecek reformlara gereksinme duyulduğunu, 3) Mecelle gibi İslam hukukuna dayanan yasaların değiştirilmesini, yeni bir “Hanedan-ı Saltanat” yasası çıkarılmasını önerdiler.

Ulusçuluk, İslamcılık, Meslek-i İctimai akımlarının görüş ve önerilerinden toplumsal yapıya uygunluğu oranında yararlanılması gerektiğini öne sürerek “telifçiliğe” düşen batıcılar, toplumsal koşulların temelden değişmesine yol açacak herhangi bir girişimde bulunamadılar. Önerileri, hep üstyapı sorunları çerçevesinde kaldı.

S o s y a l i z m

Sosyalist öğretisi doğrultusunda düşün ve eylemlerin toplumsal güç olarak gözükmesi de II. Meşrutiyet’in ilanından sonradır. 1908-1913 yılları arasında imparatorluğun düşün merkezleri sayılan İstanbul ve Selânik’te

haftada bir ya da iki kez çıkabilen gazete ve dergiler yayımlanmaya başladı: “Bahçe” (1908), “İştirak” (1910), “İnsaniyet” (1910), “Sosyatlist” (1910), “Medeniyet” (1910). Bu gazetelerde “Sosyalizm ve Köylüler”, “Sosyalizm Tarihinden Bir Yaprak”, “Sosyalizm Menbaı”, “Sosyalizmin Terakkiyatı ve İstikbali” gibi çeviri ve uyarlama yazılarında öğretinin ilkeleri araştırılıyor, haber ve yorum biçimlerinde işçi eylemlerine yer veriliyordu.

Öte yandan İstanbul, Zonguldak, Selânik, Balya gibi emekçilerin toplu olarak bulunduğu kentlerde, çoğun, yabancı işverenlere karşı geniş ölçüde grevler başlamıştı. İşçi sınıfının ekonomik mücadele silahını kullanarak birlikte hareket etme bilinci karşısında hükümet ve sermaye çevreleri Meşrutiyet’in temel amaçlarından sayılan “Hürriyet, Müsavat, Adalet” ilkelerine yan çizerek kısıtlama yolları aradılar. Kısa sürede çıkarılan Tadil-i Eşgal Kanunu (işbırakımı yasası) ile grev hakkının kapsamı daraltılarak uygulama olanaklarına engeller konuldu. İktidar yanlısı kalemler, grevlerin ülke ekonomisinde yaratacağı etkilerle, yabancı sermayeye bağlı endüstri kuruluşlarının zarara gireceğinden, “şirketlerin hisse senetleri”nin düşeceğinden yakındılar (*İkdam*, 16 Eylül 1908). Daha sonra işbırakımı yasasının yasaklayıcı hükümlerine karşın süregelen grevler polis ve asker müdahalesiyle kırılmaya çalışıldı. Ne var ki, çeşitli işkollarındaki örgütlenmelerin hızı kesilmiyor, aksine merkez kentlerin dışına da taşıyordu.

Osmanlı Sosyalist Fırkası, bu koşullar altında kuruldu (*Eylül* 1910). 1913 yılına kadar yayın ve örgütlenme alanlarında çalışmalarını sürdürdü. Partinin düşün tarihimizin ilginç belgelerinden biri sayılması gereken programında, “Demiryolları, bankalar, madenler ve sigorta şirketlerinin millileştirilmesi” (mad. 6) öngörülüyor, “İdam cezasının kaldırılması” (mad. 6) gibi Cumhuriyet döneminde de tartışması süren kanunlarda çağdaş uygarlık düzeyinde istekler ileri sürülüyordu.

Osmanlı Sosyalist Fırkası’nın Paris şubesini kuran Dr. Refik Nevzat ise yayımladığı kitapçıkta İttihat ve Terakki Partisi’nin çıkardığı “cemiyetler”, “basın”, “toplama” yasalarını ağır bir dille eleştirerek bu tür girişimlerin iktidarı kaybetmek korkusundan doğduğunu belirtti. “Osmanlı devrimi için birer leke” olarak tanımladı. Refik Nevzat’a göre, Meşrutiyet, yalnız burjuvazi ile küçük burjuvaziye özgürlük getirmiş, onların “sermaye simgesi” olmuştu. İşçi sınıfına en doğal haklar (çalışma ve iş özgürlüğü) tanımadığı için emekçiler, “kapitalistlerin” kullandığı canlı makineler halindeydiler. Kapitalistin mutlak egemenliği altında tutulan işçileri “hiçbir vakit hür, serbest bir fert, bir vatan evladı” sayma olanağı yoktu.

“Nisbi değil, mutlak özgürlük...” isteyen Dr. Refik Nevzat, iktidarın ekonomi politikasını ulusal çıkarlara aykırı bularak şiddetle yeriordu:

Boğazımıza kadar borç içinde boğuluyoruz. Hâlâ da borç etmekten çekinmiyoruz. Ya bilerek tekrar borç altına giriyoruz; yahut, edilen

borçları unutarak yeniden borç altına girmekten utanmıyoruz.

Bütçemizin gelirleri ile gideri arasındaki büyük fark akılları şaşırtacak derecededir. Bir milletin bütçesi mutluluğunun ekonomik ölçütüdür. Hükümet bütçe açığını doldurmak için istikraza başvuruyor. Başarı elde edince bu istikrazın ödenmesi için vergileri artırmak gerekecek. Kanun yoksa yapılacak, köylünün çifti çubuğu sabanı satılacak. Bu yüzden de işçinin fakirliği köylünün yoksulluğu artacaktır. (A. Cerrahoğlu-Kerim Sadi, *Türkiye’de Sosyalizm*, 3. Kitap, sf. 51.)

Bu evrede örgütlere bağlı olmayan aydınların da sosyalist öğretinin temel bilgilerini yansıtmaya amacına ilişkin kitaplar yayımladıkları görüldü. Cumhuriyetin ilk yıllarında Lenin’in eserlerini (*Devlet ve İhtilâl; İşçi Sınıfı İhtilâli*) çeviren Haydar Rıfat, Paris Üniversitesi profesörlerinden Charles Seignabas’dan (1854-1942) yararlanarak hazırladığı *Beynelmilel İhtilâl Fırkaları* (1910) adlı kitabında sosyalist ve komünist öğreti ve örgütlere bağlı düşün adamlarından Owen, Thompson, Saint-Simon, Fourire, Babeuf, Marx, Proudhon, Bakunin’in görüşlerini derleyerek geniş bir özetini verdi. Ayrıca George Tournère’in *Sosyalizm* (1910) adlı kitabını yayımladı.

Öte yandan özellikle Selânik’te çıkan “Bahçe” dergisinde Rasim Haşmet (1888-1919), “İştirak”ta A. Rıfki ve Muallim Cudi vb. şairler, toplumcu gerçekçi anlayış diyebileceğimiz doğrultuda –günün dil ve beğeni çizgisini aşamayan– “manzume” örnekleri de verdiler.

Sosyalist öğretiye bağlı hareketler, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa’nın öldürülmesi (12 Haziran 1913) olayından sonra ilan edilen sıkıyönetim evresinde kesinlikle susturuldu. Sendikalar ve işçi kulüpleri kapatıldı; gazetelerin yayım olanağı kalmadı. 1908-1913 yıllarındaki gelişmelerde adları sosyalist olarak bellenen kimi kişiler sürgüne gönderildi. 1918’den sonra Marksist kuramcıların “Kurtuluş” (1919-1920) ve “Aydınlık” (1921-1925) dergilerinde bilimsel sosyalist öğretinin kuramlarına ilişkin yazılarının yanı sıra Türkiye sorunları işlendi. Bu evrede kurulan Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkası’nın (22 Eylül 1919) organı durumunda olan “Aydınlık”ta, Dr. Şefik Hüsnü, “Türkiye’de İktimai Sınıflar” (sayı 1), “Türkiye’de İnkılabın Lüzumu” (sayı 4), “Türkiye’de İnkılabın Şekli” (sayı 5) gibi makalelerinde, Tanzimattan sonra Türkiye’de büyük kentlerde biri zadedgândan, öteki asker ve sivil bürokrasinin ileri gelenlerinden oluşan iki burjuvazinin geliştiğini, köylerde ve kasabalarda küçük burjuvaziye “tekabül eden” bir sınıfın doğduğunu yazıyordu. Batı ülkelerindeki gibi sınıflararası ilişkilerin ezilenler yararına değişmesi için işçi sınıfının örgütlenmesi gerektiği düşüncesini savunan yazara göre Birinci Dünya Savaşı dolayısıyla şiddetlenen tarihsel ve ekonomik zorunluluklar, dünyayı eski kuralları altüst edercesine bir devrime sürükleyecek ve Türkiye de bu cereyanın dışında kalmayacaktır.

Kurtuluş Savaşı’na yandaş olan Aydınlıkçılar, İzmir’in geri alınmasını

coşkuyla karşıladılar. Dr. Şefik Hüsnü, Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığı'na çektiği telgrafta, "İstanbul'un şuurlu işçileri"nin "Türk işçi ve köylü ordularının bütün cihan proletaryasının müzaheretiyile, cihan emperyalizmine karşı kazandıkları zaferi kalplerinden" alkışladığını, "yakın bir âtide işçi ve çiftçilerimizi hakiki kurtuluşa mazhar edecek yegâne çare olan müşterek istihsale ve mülkiyete müstenit içtimai inkılabın husul bulacağını kuvvetle umut ettiğini yazdı.²

2. Aydınlık, sayı 11 (10 Aralık 1922) ve T. Z. Tunaya, *Türkiye'de Siyasi Partiler*, sf. 439 (1952).

ÖTEKİ EDEBİYAT HAREKETLERİ VE MEŞRUTİYET DÖNEMİNDE "MİLLİ EDEBİYAT" AKIMI

Gündeme Zorla Giren Kavga: Türkçemiz

"XIX. Yüzyılın Yeni Çağda Bıraktığı Değerler" bölümünde, Türkçe'nin gelişme uğraklarını araştırırken, Şinasi, Ali Suavi, Ahmet Vefik Paşa, Şemsettin Sami gibi adlar üzerinde durarak, ulus olma aşamasına ulaşma savaşındaki katkılarını belirtmeye çalışmıştık. Önceki yüzyılın bilinçli dil hareketlerinden biri de 1897'de Mehmet Emin'den (Yurdakul) gelmiştir. "Cenge Giderken" adlı şiirinde, "Ben bir Türküm..." diye adını söyleme bilincine sahip olan şair, daha sonra yayımladığı *Türkçe Şiirler*'le (1899) Osmanlı mutlu azınlığının beğeni egemenliğinin başkentinde yeni bir ışık gücü yarattı.

Halka kendi sesi gibi gelen bu şiirler, yeni dalgalanmalara öncülük ederek, yeni çabaların cesaret nedeni oldu. Tevfik Nevzat (1868-1906), Mehmet Necib (*Türkçü*, 1871-1950), İzmir'de çıkan "Hizmet" (1897) ve "Ahenk" (1898) gazetelerinde yayımladıkları yazılarda, Türkçe'nin kendini bulması yolunda etkisi olan öneriler getirdiler. Özellikle Mehmet Necib, "Hizmet"teki "Türkçe Dilimiz" adlı yazı dizisinde konuşma dilinden kaynaklanan bir yazı dili önererek, Arapça, Farsça sözlük ve tamlamaların atılması gereğini savundu. Aynı yıllar Selânik'te çıkan "Mütalâa" (1896), "Asır" (1897), "Çocuklara Rehber" (1897), "Çocuk Bahçesi" (1904) adlı dergi ve gazeteler de Türkçe'nin örnek dil olması yolunda yayın yaptılar, Meşrutiyet'in ilk yıllarında, Yusuf Akçura'nın öncülüğünde, Ahmet Mithat Efendi, Rıza Tevfik, Necip Asım vb. tarafından kurulan Türk Derneği, ken-

di adıyla çıkardığı dergide (7 sayı, 1909-1910) dönemin ulusçularını birleştirmeye çalıştı.

Türkçe'nin sadeleşmesi savaşında hazırlık evresi görünümündeki bu hareketlerden sonra, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip (Yöntem) yönetimindeki "Genç Kalemler" (11 Nisan 1911) dergisi¹ sorunu bir cephe hareketi durumuna getirmeyi başardı. Derginin yeni dizi ilk sayısında Ömer Seyfettin'in "Yeni Lisan" adlı imzasız başyazısı düşün ve edebiyat çevrelerinde geniş bir etki yarattı:

Eski lisan hastadır. Hastalıkları, içindeki lüzumsuz yabancı kelimelerdir. Evet, şimdiki lisanımızda arapça ve farsça kaidelerle yapılan cemler, terkeb-i izafi, terkeb-i tavsifi, vasf-ı terkibi yaşadıkça saf ve milli addolunamaz. Bu lisanı kimse anlamaz. Ekseriyet bigâne kalır. Kitaplar satılmaz. Vatanda mütalâa ve tettebbü husule getiremez.

Hareket zamanı gelmiş, hattâ geçmiştir. Maziye, düne, zevke, itiyada inanarak maddi düşünmekten vazgeçmeliyiz. Düşünmeli, gene düşünmeli, tekrar düşünmeli ve kati kararımızı vermeliyiz. Lisanımızı böyle dağınık, meçhul, istidatsız bırakan nedir? Bize vâsi bir lisan lâzım lâkin muntazam ve mazbut olmak şartıyla...

Dünyanın en mükemmel, en basit, en sade ve tabii sarfı olduğu bütün lisan âlimlerince iddia ve beyan olunan Türkçe sarfımızı tanımalı, onun üzerine ifsat edici bir leke gibi düşen yabancı kaideleri atmamız.

"Genç Kalemler"ın ikinci sayısında Ziya Gökalp ile Ali Canip'in birlikte yazdıkları başyazıda dil bilinci şu satırlarla ortaya kondu:

Yeni lisan Türkler için sade bir edebiyat meselesi değildir. O her şeyden evvel bir lisan, bir hayat meselesidir. Şüphesiz ki kılıç bir ihtilâl yapar. O ihtilâlin arkasından bir inkılap doğuran ancak kalemdir.

Kâzım Nami (Duru), Aka Gündüz, Fazıl Ahmet (Aykaç), Celâl Sahir (Erozan), Rasim Haşmet, Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Mehmet Necip (Türkçü), Hakkı Süha (Gezgin) gibi yazarları, şairleri, sayfalarında birleştiren "Genç Kalemler"de "yeni lisan"cular şu temel kuralları ortaya koyarak uygulanmasını istediler:

- 1) Kullanılmasına çok alışılmış sözcükler dışında Arapça ve Farsça kurallara dayanılarak yapılan tamlamaların atılması,
- 2) Türkçe cemi edatından başka yabancı edatların kesinlikle kullanılmaması,
- 3) Ama, şey, lakin, hemen, henüz gibi dilimize yerleşmiş olanların dışında Arapça ve Farsça edatlara yer verilmemesi,
- 4) Yazı diliyle konuşma dilinin birleştirilmesi.

"Genç Kalemler" hareketiyle Türkçe gündeme zorla girmiş, başkent İstanbul'un mutlu azınlığının beğenilerine ters düşerek tepkiler uyandırmıştı.

1. 29 Mart 1327-1911, Ali Canip Yöntem, Ömer Seyfettin, s. 13 (1947).

En sert eleştiriler “Servet-i Fünun” ve “Rübab” (1912) dergilerinin çevresinde toplanan şair ve yazarlardan geliyordu. Ulusal edebiyat düşüncesine ve şiirde hece ölçüsünün kullanılmasına karşı olan M. Fuad (Köprülü), “Servet-i Fünun”da yayımladığı yazılarda, “Edebiyat-ı Cedide”nin yenilik anlayışı dışında bir evrim olamayacağını öne sürerek “Genç Kalemler”in önerilerini şöyle eleştirdi:

Nesirde Cenab Şehabettin, Halit Ziya’nın emsalsiz bir sanat füsunu ile sarfettikleri terkipler, ekseriya ifadenin ahengine o kadar yardım ediyor ki, sanatın bu derece ihtişamı önünde hayran kalmamak mümkün olmuyor. Selânik gençleri sanata, güzelliğe biraz daha hürmetkâr olsalar, terkiplerin kaldırılması gibi gayri makul bir teşebbüsle lisanı iddiayı temellük etmek rüyasiyle sermest bulunmasalar, Mütercim Asım’ın, Şinasi’nin, Fikret’in altı yüz senelik lisanına pek gülünç (yeni) sıfatını ilâvesinden fariğ olurlardı. (*Servet-i Fünun*, sayı 1082, 16 Şubat 1327).

Yakup Kadri gibi, sonraki yıllarda dilimizin gelişmesine katkısı olan öykülere, romanlara imzasını atan bir yazarın bile, ilkençlik yıllarının bilincini koştıladığı yargılardan kurtulamayarak, “Rübab” dergisinde, “Bir toplumsal tehlike önündeyiz, dilimizin özellikleri gidiyor, yani ruhumuzun özelliklerini kaybediyoruz,” diye yakınarak şöyle yazdığı görüldü:

Efendiler, gülmeyiniz. Göreceksiniz ki birgün bu halk yeniliği kabul edecektir. Zira halk denen kuvve-i meçhule her zaman her yerde hamakatin âşığı, hamakatin müdafii, hamakat denilen çirkin ve canavar başlı nevezadın süt anasıdır.

... Lisanımızın tebeddülü için lâzım değil mi ki, biz değişelim. Sene-lerin asırların bizde hâsıl ettiği tahassüs tarzı ve tefekkür değişsin. Biz Osmanlıyız ve bu Osmanlı lisanıdır... (Rübab, sayı: 14, 19 Nisan 1912, anan H. Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, 1957).

“Rübab” dergisinin başyazarı olan Şehabettin Süleyman ise, *Cadı* (1912) ve *Gulyabani* (1912) romanlarının çıkışı vesilesiyle, Hüseyin Rahmi’yi karşısına alarak –Edebiyat-ı Cedide beğenisini aşamayan– eleştirilerle, “avam işi” sanatın çıkmaz yol olduğunu, sanatın toplumsal fayda gibi yükümlerle bağlanmaması gerektiğini yazıyor, “sanat sükkit ediyor” biçiminde öznel yargılarla genç edebiyatçıları, yeni hareketten uzak tutmaya çalışıyordu.

Nedir ki bu Osmanlılık ve dil tutuculuğu karşısında Türkçe’yi savunanlar haklı savaşlarında gün geçtikçe eylemlerini güçlendirdiler. Birkaç yıl içinde “Genç Kalemler”deki atılım, yeni toplanmalara yol açtı; “Zekâ” (1911), “Türk Derneği” (1911), “Türk Yurdu” (1912), “Halka Doğru” (1913), “Türk Sözü” (1914) dergilerinin yaygınlığı ile hareket okumuş aratabaka tarafından benimsenmeye başladı.

“Türk Yurdu”, Ömer Seyfettin, Halide Edib, Yakup Kadri, Yusuf Ziya gibi gençlerin; Yusuf Akçura, Ziya Gökalp, Ahmet Ağaoğlu gibi kuramcı-

ların yanı sıra birkaç yıl önce "Milli Edebiyat" akımına karşı çıkanlardan da destek gördü.

Bunlardan Mehmet Fuad (Köprülü), Turan'daki (1914) makalelerinde artık, "Edebiyat-ı Cedide"nin millete muhtaç olduğu milli ruhu veremediğini yazıyor, Mehmet Emin'in (Yurdakul) hece ölçüsüyle Anadolu'nun yaralarını terennüm etmedeki başarısının batı bilim çevrelerince de kabul edildiğini belirtiyordu. Köprülü'ye göre dili sadeleştiren, yabancı kuralların egemenliğinden kurtararak bağımsız bir dil haline getiren "milli cereyan" doğal olarak yabancı etkilerden arınmış yeni değerler yaratıyordu. "Milli cereyanın üç dört senelik hayatı bile" aruzun üstatlarının susmasına, Fikret - Halit Ziya neslinin süslü yapmacıklı dilinin bırakılmasına yetmişti (s. 15).

Oysa Köprülüzade'nin (altını çizdiğimiz) yargılarının gerçeğe uyduğu söylenemezdi. Edebiyatın bir kesiminde, "Edebiyat-ı Cedide"nin şiir beğenisi çerçevesinde kalan kimi eski ve yeni şairler ne susmuş, ne de o süslü yapmacıklı dil örgüsünden uzaklaşmışlardı. Örneğin Ahmet Haşim'in Rûbab dergisinde (1914) çıkan "Tulû-u Kamer" adlı şiiri şöyle başlıyordu:

Dağıldı cevî-i havâliye bir garip âvâz
Gürültüler, asabî sayhalarla cûşa-cûş,
Bütün tuyûr-u hafâ gülden ettiler pervaz.

Cenab Şehabettin'in, Servet-i Fünun'da, Donanma dergisinde, İctihat'ta yayımladığı şiirlerinde önceki yapıtlarının özellikleri hiç değişmemişti:

Kaynıyor ellerinde zahm-ı zünûb,
Doludur hûn-i vürm ile kalbim...
Ey nıgehbân-ı ızdırâb-ı kulûb,
Ben bu alçak zeminde muzdaribim.
(*Münâcât*, 1913)

Bu örnekler, 1911-15 yıllarında "Milli Edebiyat" akımının kendi içinde bütünleşme olanaklarını aramasına karşılık, eski edebiyat beğenisinin de sürdüğünü gösterir.

Savaş Yıllarında

Önce de değindiğimiz gibi, dönemin iktidar partisi (İttihat ve Terakki), işçi sınıfının grev ve örgütlenme haklarını kuşa çeviren yasalar çıkarırken, kendisine iktidar yolunu açan okumuş aratabakanın muhalefet eden kesimini de susturuyordu. "Serbesti" gazetesinin yazarı Ahmet Samim öldürülmüş, "Sosyalist" (1910), "İştirak" (1910), "İnsaniyet" (1910), "Vazife" (1911) dergi ve gazeteleri kapatılmıştı. Baha Tefik çıkardığı güldürü dergisi (Eşek, 1913) iki kez kapatıldığı için "El Mâlum", "Yine O" adlarıyla yayımlama olanağı aramıştı. Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesiyle ilgisi

olmayan yazarlar, düşün adamları (Mustafa Suphi, Refik Halit, Osman Cemal vb.) Sinop'a sürülmüşlerdi.

İttihat ve Terakki yönetimi, amaçlarına aykırı gördüğü girişimlere zorbalık yöntemleri uygularken, uygun bulduğu düşün ve sanat hareketlerini ya destekliyor, ya doğrudan denetimi altına alıyordu. I. Dünya Savaşı yıllarında, Harbiye Nazırı Enver Paşa, bu anlayışla devlet kesesini açarak savaş çıkırtkanlığı yaptıracığı şairlerin "avı"na çıktı. Eski yeni şairler 1915-1917 arasında, Harbiye Nezareti'nden kitaplarının basılacağı yolunda çağrılar aldılar.

Cenab Şehabettin, Rıza Tevfik'e gönderdiği mektupta, "*Nazır Paşanın selâmiyle birlikte Hamasî destanlar vadisinde yazılacak eserlere gayet vâsi, amma gayet vâsi ücretler...*" verileceğini muştulamıştı.²

Dönemin yeniyetme şairlerinden Yusuf Ziya Ortaç ise, yıllar sonra anılarında, devletin –dolayısıyla Alman emperyalizminin– güdümüne giren bir edebiyat kuşağının öyküsünü anlattığının farkında bile olmadan şunları yazdı:

Şimdi masanın üstünde yılların sararttığı bir Akından Akına var; kâğıdına, mürekkebine, kartonuna imrenerek şiirlerine iğrenerek bakıyorum. Kitap on bin tane basılacaktı... Kitap basıldıktan sonra Harbiye Nezareti'nden aldığım mektupta, kahraman askerlerimiz için yazdığım şiirlere Başkumandanlık adına teşekkür ediliyor ve kitabımın cephelere dağıtılmak üzere satın alınacağı bildiriliyordu. Birinci Dünya Savaşı'nın ilk harp zengini bendim galiba. Cebimde, Harbiye Nezareti'nin çifte saatli kapısından çıkarken iki yüz yirmi lira vardı. İki yüz yirmi liraya dört odalı bir ev alınırdı o zaman.³

Nedir ki, Ömer Seyfettin gibi, edebiyatımızın yol açıcı mücadelesinden yenilmeden çıkan bir öykü yazarının bile uzak duramadığı bu güdümlü savaş edebiyatının zayıf ve sahte örneklerine bakarak, "Milli Edebiyat" akımının özü yanlış düşünülmemelidir. I. Dünya Savaşı'na şiirleriyle, öyküsüyle katılan bu akım geliştikçe, kuramda ve uygulamada halkçı ve toplumcu öze dayanan anlayışları bir yönetime bağladığı için, Meşrutiyet döneminin ileri edebiyat anlayışıdır. Dönemin son evresi sayılan mütareke yıllarında meydana çıkmasına yardımcı olduğu kuşağın çağdaş edebiyat sorunlarına yaklaşmaya çalışması ve büyük ölçüde Kurtuluş Savaşı'na yandaş olması da bu yargıyı güçlendiren gerekçeler arasındadır.

2. Mektubun tamamı ve fotokopisi için bkz: Rıza Tevfik, *Serâh-ı Ömrüm* (1949).

3. Y. Z. Ortaç, *Bizim Yokuş*, sf. 41-45 (1966).

DERGİLER *

Servet-i Fünun

(27 Mart 1891 - 26 Mayıs 1944). 54 yıl, 2464 sayı çıktı. Edebiyat tarihimize, Edebiyat-ı Cedide akımının organı olarak geçen dergi, başlangıçta Ahmet İhsan (Tokgöz) yönetiminde haftalık "magazin" niteliğinde hazırlanıyor, eğlendirici, öğretici yazıların yanında edebiyata da yer veriliyordu. İlk sayısında Nâbizade Nâzım'ın *Seyyie-i Tesâmüh* adlı romanı, ikinci sayısından sonra aynı yazarın "Tahlilât-ı Edebiyye" başlığı altında makaleleri çıkmaya başladı. 1891-95 yıllarında Ahmet Rasim, Mahmud Sadık, İsmail Safa, Recaizade Ekrem, Halit Ziya (*Canbaz* adlı öyküsü sayı 100) vb.nin yazı ve şiirleri yer aldı. Recaizade'nin *Araba Sevdası*, Ahmet Rasim'in *Leyâl-ı İzdırap*, *Meşakkat-ı Hayat*'ı çıktı. Asıl özelliğini 1895 sonlarında Tevfik Fikret'in yönetimi almasıyla kazanan "Servet-i Fünun" 254'üncü sayısından sonra tam bir edebiyat dergisi niteliği kazandı. Fikret, Cenab Şehabettin, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Saffeti Ziya, Ali Ekrem, H. Nazım (Ahmet Reşit) derginin kadrosuna katıldılar. Bu dönemde Nâbizade Nâzım'ın (*Zehra*, 1896), Halit Ziya'nın (*Mai ve Siyah*, 1897), (*Aşk-ı Memnu*, 1900), Hüseyin Ca-

hit'in (*Hayal İçinde*, 1901). Mehmet Rauf'un (*Eylül*, 1900) romanları yayımlandı. Hüseyin Cahit (Yalçın) "Estetik'e Dair" başlıklı dizi yazılarında (371-377. sayılar) güzellik kavramının üzerinde durarak Platon, Aristo, Kant, özellikle Hypolite Taine'in görüşlerini yansıttı. Sanatın oluşum sürecine ilişkin bilgiler verdi. Tanzimattan sonra, Osmanlı İmparatorluğu'nun yenileşme çabalarının bilim ve sanat yaşamındaki olumlu işlevinden söz ederek yeni dönem "gerçek edebiyatın uyanış" dönemi olarak niteledi. Ahmet Şuayip, "Hayat ve Kitaplar" başlıklı yazılarında Jhon Ruskin, Gustave Flaubert, Paul Heriot vb. düşün ve edebiyat adamlarını inceledi. Mehmet Rauf "Tenkidin Tekamülü" yazılarında antik dönemden XIX. yüzyıl sonlarına kadar eleştirisinin batıda geçirdiği evrimi izleyerek Descartes, Pascal, Balzac ve Sainte-Beuve'ün düşüncelerini aktardı.

Edebiyat-ı Cedidciler, hareketlerinin karşısında yer alan yazarları yanıtlayan yazılarını "Servet-i Fünun'da yayımladılar. Dergi, Hüseyin Cahit'in P. Lacombe adlı Fransız yazarından çevirdiği "Edebiyat ve Hukuk" yazısında 1789 Devrimi'nin sözü edilmesi nedeniyle kapatılınca kadar (583. sayı) düşün ve edebiyat yaşamına damgasını bastı.

* Bu bölüme katkıda bulunan ağabeyim Necdet Kurdakul'a teşekkürler.

II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında eski Servet-i Fünuncuların yanı sıra Şehabet-tin Süleyman (1909-1912), Fazıl Ahmet, Ali Canip, Yakup Kadri (1910'da dört düzyazı şiir), Köprülüzade Fuad (Yeniler-Eskiler, sayı 933, 1910), (Haluk'un Defteri, sayı 1045, 1911), Ahmet Haşim (Öğleden Sonra, Akşam, Gece, Gece Yarısı, Seher Şiirleri 1911), Müfit Ratip, Salahattin Enis, Halit Fahri vb.nin şiirleri, öyküleri, eleştiri yazıları çıktı.

İç t i h a t

Siyasal dergi. II. Abdülhamit döneminde sürgün yerinden kaçarak İsveçre'ye sığınan Dr. Abdullah Cevdet tarafından ilk kez Cenevre'de çıkarıldı (1 Eylül 1904). Kurucusu Mısır'a geçmek zorunda kalınca, Kahire'de yayımını sürdürdü. Bu evresinde Abdullah Cevdet'in "Düşmanımızın Dostu Düşmanımızdır" (sayı 7, Kahire, Mayıs 1908), "Son İnkılap ve Sevakıbi ile Netayıcı" (sayı 9), yazıları ön planda göründü. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra dergi, İstanbul'da çıkan sayılarında (1911) dönemin düşün ve sanat alanında tanınmış kalemlerine açıldı. Batı edebiyatlarının ünlü yapıtlarından verilen örneklerin yanı sıra Ebubekir Hazım, Celâl Nuri (İleri), Tokadizade Şekip, Salih Zeki, Kılıçzade Hakkı, Mithat Cemal, Fuat Hulusi, Suphi Nuri (İleri), Burhan Cahit, Nahit Sırrı gibi kişilerin yazı ve şiirlerine yer verdi. Derginin 40. sayısında Mustafa Suphi'nin *İktisada Dair-Tesai Cemiyetleri* (Koopera-tif Cemiyeti), 118-120 sayılarında çağdaş Batı felsefesi üzerine ilk ciddi araştırma ürünü sayılan (Hilmi Ziya

Ülken) makaleleri yayımlandı. Dergi yönetmeni Abdullah Cevdet'in ölümü üzerine 358. sayıda yayımına son verdi (Aralık 1932).

Ç o c u k B a h ç e s i

Haftalık dergi. Çıkaranlar: Necip Necati, A. Medhi. İlk sayısı 15 Ocak 1905'te Selânik'te çıktı. "Erkek ve kız yeni yetişen gençlerin ahlakını düzeltme ve zihinlerini aydınlatma amacı ile" çıkarılan dergide Mehmet Emin (Yurdakul), Celâl Sahir (Erozan), Rıza Tevfik (Bölükbaşı), Mehmet Rauf, Kazım Nami (Duru), Ömer Naci, Ali Ulvi (Elöve) yazdılar. Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler* (1899) kitabından sonraki şiirlerinin (Çiftçilik, İlk Yara, Bir Delikanlıya Demircinin Öğüdü, Zavallılar, Zavallı Kayıkçı, Çekiç Altında vb.) yayımlanması üzerine "dilini sadeleşmesi", "sanatın amacı", "hece vezni-aruz vezni" konularında tartışmalar oldu. Hüseyin Cahit, Ömer Naci, Mehmet Emin'in şiirlerini duyarlık yönünden eleştirirken, Rıza Tevfik, Türkçe'ye katkıları yönünden değerlendiriyor, şairi, "Her bir Türkün öz dilidir vicdanının feryâdı" dizesiyle yüceltiyordu. Ömer Naci'nin yazısındaki "Ben Mirabeau'nun kalbini dinlemiş adamım.." tümcesi nedeniyle dergi kapatıldı (1 Aralık 1321, 1905). Sahibi Abdurrahman Medhi tutuklandı, Necip Necati ile kardeşi Ali Ulvi, Atina'ya, Ömer Naci, Paris'e kaçtılar.

KAYNAKLAR: Mehmet Emin Yurdakul, *Türk Sazı* (önyazı Ağâh Sırrı Levend, 1969); Yeni Yayınlar Dergisi (Mayıs-Temmuz 1957); Dr. Fethi Tevetoglu, *Ömer Naci* (1989).

B a h ç e

Çıkaranlar: Necip Necati, Abdurrahman Medhi. İlk sayısı 21 Temmuz 1908'de çıktı. "Yaşasın Hürriyet! Yaşasın Millet! Yaşasın Vatan!" tümcesiyle biten sunuş yazısında "özgürlük uğruna yaralanarak bir süre derin istibdat mezarlığında yatan" "Çocuk Bahçesi" yerine çıkarıldığı belirtildi. İlk sayıda Necip Necati, Enis Avni (Aka Gündüz), A. İsmet, Tevfik Fikret "Büyük Bir Sualin Küçük Bir Cevabı", Mehmet Cavit (sonra Maliye Nazırlığı yapan Cavit Beyin, hürriyetin ilanı üzerine Selanik Beyazkule bahçesindeki konuşması) yazıları, şiirleri yer aldı. "Bahçe"nin öteki sayılarında Ali Canip (Yöntem), Rıza Tevfik, Mehmet Emin, Ali Ulvi (Elöve), Enis Avni, Ömer Naci, Necip Necati, Rasim Haşmet "Sosyalizm Arkasında" şiiri, (sayı 10) yazdılar. "Bize Diyorlar ki", "İlim", "Sanat", "Para", "Hâkimiyet", "Kur'a Neferi", "Yazı Masası Başında", "Bırak Şu Kuşçağızı" gibi şiirleri yayımlanan (1908-1909) Mehmet Emin'in dergideki çabalarıyla Türkçülük akımına öncülük ettiği kabul edildi (Ağâh Sırrı Levend).

Araştırmacı Kerim Sadi "Bahçe" dergisi üzerine görüşlerini şöyle belirtmiştir.

"İkinci Meşrutiyet'in ilk yıllarında, Selânik'te yayımlanan Bahçe dergisi esas itibarı ile, mutlakîyet ve istibdat aleyhinde yazılara yer veriyordu. Bununla beraber, sosyalizmi ve sendikalizmi savunan bazı yazılara Bahçe sahifelerinde rastlamak mümkündür... Bahçe, Rıza Tevfik'in Hapishane Hâtıraları'nı tefrika etmişti. Pek hoş bir üslupla kaleme alınan Hapishane Hâtıraları'nda

Marks, Proudhon ve Bakunin adlarına rastladığımız gibi, Karl Marks'tan mülhem şiir örneği ile de karşılaşırız. Dergiyi karıştırdığımız zaman, iştirakiyyun, komünizm ve kolektivizm tabirleriyle birçok sosyalist şöhretler Gesd, Vayan, Jerold-Rişhar, Alman Lafarg, Jorez, Pol Brus, Desliniye, Kropotkin ve meşhur sosyalist Emil dö Laveley karşımıza çıkıyor." (A. Cerrahoğlu "Kerim Sadi", *Türkiye'de Sosyalizm'in Tarihine Katkı*, sf. 128, 1. bas., Haziran 1975)

S e b i l ü r r e ş a d

İlk sayısı 14 Ağustos 1908'de çıkan Mehmet Âkif'in başyazarlığını yaptığı "Sırat-ı Müstakim" (sahibi Eşref Edib) 182. sayısından sonra (1913) "Sehilürreşad" adıyla yayımlanmaya başlandı. 641. sayıya kadar yayımını sürdürdü (1925). Uzun bir aradan sonra 1948-1963 yıllarında yeniden çıktı.

Aralarında Mehmet Âkif, Ebülula Mardin, Sait Halim Paşa, Prof. Ahmet Naim, Şeyhülislam Musa Kazım, M. Şemsettin (Günaltay), Mehmet Tahir (Bursalı), Ahmet Hamdi (Aksekili), İsmail Hakkı'nın (İzmirli) bulunduğu düşün adamlarının yazdığı dergi İslamcı öğreti doğrultusunda "reformcu" görüşlerin organı olarak kabul edilir. Sehilürreşad, Kurtuluş Savaşımızı destekleyen dergilerden biridir.

M u s a v v e r M u h i t

Çıkaranlar: Abdullah Esat, Faik Sabri (Duran). (5 Kasım 1908-1909, 22 sayı) Abdülhak Hamit, Recaizade Ekrem gibi ikinci kuşak Tanzimatçılarla, Halit Ziya, Tevfik Fikret, Cenab Şehabettin,

Hüseyin Cahit, Süleyman Nazif gibi Edebiyat-ı Cedidecileri birleştiren gazetede dönemin kimi genç ünlüleri de yer aldı: Emin Bülent, Tahsin Nahit, Mahmut Esat, Ahmet Haşim (*Yollar*, cilt 1, sf. 131, *Zulmet*, cilt 1, 277-278, *Akşamlarım*, cilt II, s. 31).

Türk Yurdu

Mehmet Emin (Yurdakul), Ahmet Hikmet (Müftüoğlu), Ahmet Ağaoğlu, Hüseyinzade Ali, Dr. Akil Muhtar, Yusuf Akçura'nın kurduğu Türk Yurdu Cemiyeti'nin organı. İlk sayısı Kasım 1911'de çıktı. I-III. ciltleri Yusuf Akçura'nın, III-V. ciltleri Mehmet Emin'in, V-VII. ciltleri yeniden Yusuf Akçura'nın, XIII. ciltten sonra Celâl Sahir'in sorumluluğunda yayımlandı. Derginin, Yusuf Akçura'nın hazırladığı programda amaçlanan "sade dil", "Türklerce makbul olunabilecek bir idealin yaratılması", "Türk ırkının muhtelif kavmiyetlerinden doğan" edebiyatların tanıtılması, "Türklüğün siyasal ve ekonomik çıkarlarının savunulması" ilkeleri doğrultusunda hazırlanması öngörüldü.

Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu, Parvus, Ziya Gökalp, Mehmet Emin, Abdullah Cevdet, Rıza Tevfik, İsmail Hami (Danışment), Süleyman Nazif, Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Mithat Cemal (Kuntay), Ahmet Hikmet (Müftüoğlu), Halide Edib, Ömer Seyfettin, Necip Asım, Köprülüzade Fuad, Yakup Kadri, Celâl Sahir, Necip Türkçü, M. Zühretü'nün toplumbilim, ekonomi, tarih, edebiyat gibi bilim dallarındaki inceleme ve araştırma yazıları ile "milliyetçilik" akımının tezleri, özellikle "Milli İktisat" ilkesi gündeme getirildi.

Türk Yurdu'nda "Köylüler ve Devlet" (Yıl 1, sayı 9), "Türkiye Avrupa'nın Mâliye Boyunduruğu Altındadır" (Yıl 1, 16-17. sayılar), "İktisada Dair" (Yıl 1, sayı 18), "Esaret-i Mâliyeden Kurtulmanın Yolu" (Yıl 1, sayı 19), "Mâli Tehlikeler" (Yıl 2, sayı 5), "Türk İli! Mâliyenin Gözet.." (Yıl 2, sayı 15) gibi yazıları yayımlanan Parvus Efendi'nin görüşlerini Niyazi Berkes şöyle özetler:

"1- Türkiye'nin geriliğinin asıl nedeni Avrupa sermayesinin sömürü alanı haline gelmesidir. Türkiye'nin tarım, ticaret, tabii kaynaklar, demiryolları, bayındırlık tesisleri, gümrük ve mâliye gelirleri Avrupa'nın ekonomik güçlerinin hükmü altındadır. 2- Bu böyle oldukça Türkiye'nin kalkınması için bir dayanak bulunamaz. Türk köylüsünün ve esnafının ekonomisi bu koşullar altında kalkınmaz. 3- Böyle bir kalkınma dış yardım ve sermaye akımı ile olmaz: Çünkü kalkınma olanaksızlığı geçmişte böyle bir yola başvurma sonucunu meydana gelmiştir. Dışardan yardım sağlamak ancak eskiden daha ağır koşullarla olabilir: Bu koşullar ise, çöküntüyü daha hızlandıracaktır. 4- Türk aydınları halktan kopmuş olduklarından toplumlarının büyük çoğunluğu olan köylü halkın durumunun perişanlığını bilmiyorlar: Avrupa'dan alınacak yardımla Türk toplumunun batı uygarlığına katılabileceğini sanıyorlar. Türk toplumu batı uygarlığının dışındadır. Batı ile onun arasındaki ilişki sadece sömürenle sömürülen ilişkisidir. Türkiye bir Avrupa sömürgesi olma yolundadır."

Yusuf Akçura ise 1329'da Türk Dün-

yası başlıklı yazısında (Yıl 3, 6. cilt, sayı 3) çağdaş devletlerin burjuvazinin, sermaye adamlarının omuzlarında yükseldiğini öne sürerek Türkiye'nin çağdaşlaşması için burjuvazinin oluşmasını birincil koşul olarak görür: "... Osmanlı devletinin XIX. yüzyıl burjuvazisi, batılı kapitalizminin komisyoncu ve acentalığını eden Yahudi, Rum, Ermeni gibi yerli Türk olmayanlarla, milli kökenlerinin ve hakiki tabiyellerinin ayırt edilmesi mümkün olmayan levantenlerden oluşuyordu. Eğer Türkler, kendi içlerinden Avrupa sermayesinden de istifade ederek bir sermayedar burjuva sınıfı çıkaramayacak olursa, yalnız memur ve köylüden ibaret Osmanlı içtimai heyetinin muasır bir devlet halinde devamlı yaşayabilmesi zorlaşacaktı."

Ziya Gökalp "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" (III-IV. ciltler, 1913-1914) yazılarında çağdaşlaşmanın yaşam biçimiyle batıyı taklit etmek olmadığını belirterek şöyle yazar: "Türkleşmek-İslamlaşmak ülkeleri arasında bir karşıtlık olmadığı gibi, bunlarla çağdaşlaşma ihtiyacı arasında ilişki yoktur. Yenileşme ihtiyacı bize Avrupa'dan yalnız bilimsel ve pratik araçlarla tekniğin alınmasını emrediyor."

KAYNAKLAR: Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (1973); Zafer Toprak, *Türkiye'de "Milli İktisat"* (1908-1918, bas. 1982); Prof. Dr. Ahmet Temir, *Yusuf Akçura* (1987).

R ü b a p

Çıkaranlar: Cemal Nadir, Şahabettin Süleyman (7 Şubat 1912-15 Mayıs 1914. Haftalık, 116 sayı). Edebiyatı yükseltme amacıyla çıkarıldığı belirtilen

dergide edebiyatın yanı sıra felsefe, tarih, toplumbilim konularındaki yazılara da yer verildi. Tevfik Fikret, Recaizade Ekrem, Cenab Şehabettin, Tahsin Nahit, Süleyman Nesip, Rıza Tevfik "Sembolizm Üzerine" yazıları (12-13. sayılar), Hüseyin Siret, Abdullah Cevdet, İhsan Raif, Yakup Kadri "Edebiyatımız Niçin Vatanperverâne Âsardan Mahrumdur", (sayı 50), Emin Bülent, Refik Halit, Ahmet Haşim "Kuğular" şiiri, (sayı 26), Selahattin Enis, Ali Naci'nin (Karacan) şiir ve yazıları yayımlandı. Derginin sorumluluğunu üstlenen öykü ve oyun yazar, edebiyat tarihçisi Şahabettin Süleyman'ın "Hareket-i Edebiye" sayfalarında çıkan eleştirileriyle Ali Naci'nin polemikleri dönemin edebiyat yaşamında yankılar yarattı. Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) Rübab'ın bu özelliğini anılarında şöyle anlatır: "... Şahabettin Süleyman Genç Kalemler'in gittikçe artan hücumlarına 'Rübab' adıyla çıkan bir dergide aynı şiddetle tek başına karşı koymakta devam etti. Tek başına dedim: hayır! Şahabettin Süleyman'a bu dergide kalem arkadaşlığı eden bir yeni yazar vardı: Ali Naci. Kimdi bu Ali Naci? Hiçbirimiz tanıımıyorduk. Fakat, polemik alanında bazı bazı Şahabettin Süleyman'ı geride bırakan hamleler gösterdiğine şahit oluyorduk. Her ikisi de yalnız Selânik cephesine karşı mücadele etmekle kalmıyordu. Edebi şöhrat ve otorite namına ne varsa yıkmak için yarışa girişiyordu. Ali Naci kendi adaşı Muallim Naci'yi, bir kere daha mezara sokmak ister gibi bir yayılım ateşine tutuyor; Şahabettin Süleyman ise sırasıyla Edebiyat-ı Cedide'nin -Faik Âli ile Celal Sahir hariç olmak

üzere- bütün şairlerine, romancılarına veryansın ediyordu.” (Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, sf. 49-50, 1969)

Bilgi Mecmuası

Türk Bilgi Derneği'nin aylık dergisi. Sorumlu müd. Celal Sahir (Kasım 1913 Haziran 1914). İlk sayısında Köprülüzade Fuad “Türk Edebiyatında Usul” Ahmet Ağaoğlu “İslamiyetten Evvel Araplar”, Dr. Rıfat, Yusuf Akçura'nın “Osmanlı Saltanatı Müessesatına Dair” yazıları ile çıktı. Türkçülük akımına ideolojik içerik kazandırmayı amaçlayan dergide Mehmet İzzet “Eski Yunanda Ahlakı Felsefe: Zenon ve Muakipleri” (sayı 2), Abdullah Cevdet, Köprülüzade Fuad, Parvus “Türkiye İçin Mâli Esaretten Kurtuluş Yolları” (sayı 5), Müfit Ratip, Rıza Tevfik “Felsefe-i Umumiyyeye Methal” (sayı 7), Necip Asım, M. Zekeriya (Sertel), Dr. Tevfik Rüştü (Aras), Ahmet Zeki Velidi, Mehmet Emin “İrkımın Türküsü” yazılan şiirleri çıktı.

Yeni Mecmua

Çıkaran: Ziya Gökalp (12 Temmuz 1917-Ekim 1918, 66 sayı). Kurucusunun İttihat ve Terakki Fırkası genel merkez yöneticisi olduğu evrede partinin parasal desteği ile çıkan bu derginin ilk sayısında Ziya Gökalp “Ferdîyet ve Şahsiyet”, Ahmet Refik (Altınay), Necmettin Sadık (Sadak), Rauf Yekta, Ahmet Ağaoğlu “Rus Edebiyatının Umumi Seciyeleri” yazıları; Gökalp, Ali Canip, Orhan Seyfi, Fazıl Ahmet'in şiirleri; Ömer Seyfettin'in “Sivrisinek” öyküsü yer aldı. Fuad Köprülü “Millî Edebiyat” başlıklı yazısında akımın ulusal

zorunluktan kaynaklandığını savunuyor, ulusal bir edebiyatın meydana gelmesinin çağdaş bir toplumun oluşumuna bağlı bulunduğunu belirterek geleceğin edebiyatını yaratacak koşullara dikkati çekiyordu: “... Millet, yani bugünkü manasıyla, ‘asrî bir cemiyet’ mevcut olmayınca millî edebiyat vücudunda gelemez. Asrî bir cemiyetin vücuda gelmesi ise, onun dini, hukuki, ahlaki, iktisadi, lisani, bedii müesseseleri bütün hususiyetleriyle meydana çıkarılarak sair milletlerde olduğu gibi tanzim ve ıslah edilmelidir.” “Bugün içtimai hayatın her sahasında büyük ve tabiatıyla sarsıntılı inkılaplar geçiriyoruz. Dinde, hukukta, ahlakta, iktisadiyatta, eski cansız müesseselerin yavaş yavaş yıkıldığını, devlet teşkilatının bizi bir orta çağ saltanatına benzeten muzır ananelerin devrildiğini, gitgide asrî bir millete benzemekte olduğumuzu görüyoruz. Millî edebiyat koşma ve destan tarzının gazel veya şarkı vadisinin yeniden canlandırılması, eski şekillere yahut iptidai duygulara yeniden rücu edilmesi demek değildir. Biz millî edebiyatı mazide değil, ancak istikbalde aramak lazım geldiğine kaniiz. Yarınki millî edebiyat mevzularını eski il esatirinden, ümmet devri hatıralarından, bugünkü millet hayatından alabilir. Fakat bunlar kendi ruhundan kopmak, kendi şahsiyetinden çıkmak, yabancı edebiyatlardan tercüme edilmemek şartıyla. Türk milleti nasıl Avrupa beynelmilliyeti içinde diğer muasır milletlerden hemen hemen farksız, fakat hususi harsına ve şahsiyetine malik bir surette yaşamaya namzet ise, Türk edebiyatı da diğer milletlerin edebiyatı gibi şeklen onlardan farksız, fa-

kat ruh itibarıyla kendi şahsiyetini en yüksek derecede gösterir bir mahiyet almaya mecburdur."

Derginin öteki sayılarında çağdaş edebiyatımızın öncüleri sık göründüler. Yahya Kemal (Bulunmuş Sahifeler başlığı altında sekiz şiir), Ahmet Haşim, Faruk Nafiz, Ömer Seyfettin (otuz öyküsü), Refik Halit, Yakup Kadri şiir ve öykülerini "Yeni Mecmua"da yayımladılar. Fuad Köprülü (Edebiyatta Marazilik, sayı 3, Edebiyatta Müsterek Kıymetler, sayı 5, Vezin Meselesi, sayı 6, Milli Vezin, sayı 7), Halide Edib, Necmettin Sadık, Ruşen Eşref (Tevfik Fikret ve Rübab-ı Şikeste Şiirleri, sayı 58), Halit Fahri, İbrahim Aleaddin, Salih Zeki Aktay'ın yazı ve şiirleri çıktı. Derginin 10. sayısı'ndan sonra Halide Edib'in *Mev'ut Hüküm* adlı romanı bölümler halinde verildi. Ziya Gökalp'ın "Türkiyecilik ve Türkçülük" (sayı 5), "Ahlak Buhranı" (sayı 7), "Şahsi Ahlak" (sayı 8), "Cinsi Ahlak" (sayı 9), "Mezhepler ve İçtimaiyat" (sayı 26), "Türkçülük Nedir?" (sayı 27), "Turan Nedir?" (sayı 31), "Halkçılık" (sayı 32), "Milletçilik ve Beynelminelcilik" (sayı 35) gibi "sosyolojik felsefesini ortaya koyan" yazıları (Hilmi Ziya Ülken) Yeni Mecmua'da yayımlandı.

E d e b i y a t - ı U m ü m i y e M e c m u a s ı

Çıkaran: Celal Nuri (İleri). Haftalık (27 Ekim 1916-1919), edebiyat, tarih, eğitim, toplumbilim ve siyasal konularda yazıların yer aldığı dergide Edebiyat-ı Cedide içinde ün yapmış şair ve yazarlarla (Cenab Şehabettin, Süleyman Nazif, Faik Ali, Nigâr Hanım, Süleyman

Nesip) "Milli Edebiyat" hareketine katılanlar (Mehmet Emin, Rıza Tevfik, Halit Fahri, Şükûfe Nihal, Samih Rifat) birlikte göründüler. Derginin kurucusu Celal Nuri (1870-1939) İslamcılık, milliyetçilik, batıcılık gibi ideolojiler açısından toplumsal değişimin gündeme getirdiği sorunlara ilişkin yazılar yayımladı. Ulusal geleceğini ulusun kendi öz kaynaklarına ve geleneklerine bağlı olarak güvence altına alınabileceğini savunurken kültür emperyalizmine karşı çıktı: "Önce şu Osmanlı ülkesini fethedelim. İstiyorlar ki bu vatan içerisinde bize yabancı kavimler bizimle bir olsunlar. Öyle kalırlarsa hemen Amerikan misyonerleri, Fransız propagandacıları, Yahudi dervişleri, Alman öğretmenleri, Avusturyalı rahipler onları müşteri sayarlar. Bunların bize ihtiyacı kalmaz. Türkçemiz ötekinin berikinin keyif ve hevesine tabi oluyor." (*Türkçe'nin Galehesi ve Zaferi*, sayı 74)

Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası, I. Dünya Savaşı yıllarının yarattığı çöküntü karşısında yeni öneriler getiren ve çözüm yolları arayan dergilerden biridir.

N e d i m

Çıkaranlar: Baki Mazhar, Halit Fahri (Ozansoy). 16 Kasım 1919'da çıkan ilk sayısında Ali Canip, Süleyman Nazif, Ahmet Refik, Faik Ali, Şükûfe Nihal, Tahsin Nahit, Halit Fahri, Faruk Nafiz, Hakkı Süha, Hıfzı Tevfik, Mimar Kemalettin'in yazıları, şiirleri yer aldı. "Beşeriyetin kan ve ateş günlerinde" edebiyatın önemli bir işlevi olduğu vurgulanan sunuş yazısında derginin "takib edeceği meslek" şöyle açıklandı: Asırlardan beri ruhumuzun istinas (alış-

ma) eylemiş olduğu aruz veznindeki eserlere sayfaları bilhassa nasıl açıksa, güzelliğin aşıkı olan Nedim, hece vezniyle yazılacak nefis eserleri de severek yayınlar. Hangi vezinle olursa olsun güzel daima güzeldir. Çünkü sanatkârın ilhamı tahdit olunamaz. Edebiyat mü-nakaşalarında ise tamamen tarafsızız.”

Nedim'in öteki sayılarında Falih Rıf-ki, Halide Edib, F. Celalettin, Reşat Nuri “Komiserin Telaşı” öyküsü, (sayı 4), Selahattin Enis, Halit Fahri “Bir perdelik manzum oyun” (sayı 6), Yahya Kemal “Fazıl Ahmet'e Gazel” (sayı 6), Hıfzı Tevfik, İzzet Melih, Emin Bülent, Selami İzzet, Ahmet Hikmet, Halil Nihat (Boztepe), Necmettin Halil (Onan), Aka Gündüz yazdılar.

Sık sık “sansür” uygulanmasına kar-şın, dergide toplanan şair ve yazarlar ulusal bağımsızlık ülküsüne yandaş tutumlarını sürdürdü.

B ü y ü k M e c m u a

Çıkaran: M. Zekeriya (Sertel). İlk sa-yısı 6 Mart 1919'da yayımlandı. “Bü-yük Mecmuanın Gayesi” başlıklı sunuş yazısında derginin amacı şöyle anlatılıyor: “Mütarekeden beri ruhlarda niha-yetsiz hir bedbini (karamsarlık) var. Henüz mefkûresini (idealini) aramakla meşgul olan temiz gençlik birdenbire gene derin ve karanlık bir geceye girdi. Etrafında belirir gibi olan ışıklar bütün söndü. Ne tarafa baksanız gençliği ümitsizliğe, bedbiniye sürükleyen sihir-kâr vemeş'um bir elin mütemadiyen ça-lışmakta olduğunu görürsünüz. Halbu-ki asıl endişe edilecek şey hepimizi bed-bin yapan hadisat değil, gençliğin nev-mit (mutsuz) ve meysus olmasıdır. İşte

ilk vazifemiz bu yeis ve nevmidinin önüne geçmektir. Biz millet olarak ya varız, ya yokuz. Var isek bedbinliğe hiç mahal yoktur. Çünkü var olan ve yaşa-mak hakkına malik bulunan hir millet ne kadar büyük felaketlere maruz kalır-sa kalsın, onu kimse öldüremez. Yok millet olarak var değilsek, o vakitte he-pimize düşen vazife bir millet olmaya çalışmak ve bir millet olarak yaşayabil-mek için neyimiz noksan ise onu ikmal eylemektir. İşte Büyük Mecmua ortaya bu maksatla atılıyor. Memleket ve mil-let en felaketli dakikalarını geçirirken, bu dünyada yaşamıyormuş gibi Lale Devrine yakışan hafifmeşrepliklerle sayfalarını doldurmayacaktır.”

Büyük Mecmua'nın ilk sayısında Fa-ruk Nafiz, İsmail Hakkı “Yarınki Maarif Programı”, Mehmet Emin, Sahiha Zeke-riya “Türk Kadınının Terakkisi”, Ömer Seyfettin “Forsa” öyküsü Köprülüzade Fuad, yazıları, şiirleri ile yer aldılar. Der-ginin öteki sayılarında Muhsin Ertuğrul, Yusuf Ziya (Ortaç), Mehmet Emin, İs-mail Hakkı (Baltacıoğlu), Falih Rıfki (Atay), Halide Edib, Sabiha Zekeriya “Türk Feminizmi” (sayı 4), Faruk Nafiz, Ömer Seyfettin “Memlekete Mektup” (sayı 2), “Beynamaz” (sayı 4), “Baharın Tesiri” (sayı 7), Reşat Nuri, Tahsin Na-hit, Celal Sahir, Hüseyin Cahit, Kazım Nami (Duru), Yahya Kemal'in şiirleri, yazıları, öyküleri yayımlandı.

Y a r ı n

Çıkaran: Suphi Nuri (İleri). 13 Ekim 1921 tarihli ilk sayısında İsmail Müş-tak, İsmail Hakkı (Baltacıoğlu), Suphi Nuri, H. Nazım, Namık İsmail, Orhan Seyfi (Orhon), Abdülhak Şinasi “Ah-

met Haşim'in Şiirlerindeki Yenilik Nedir?", Faruk Nafiz "Suda Halkalar", Ali Kami (Akyüz), İbrahim Necmi (Dilmen) ve Halit Fahri'nin yazıları, şiirleri yer aldı. Derginin öteki sayılarında Nizamettin Ali "Karl Marks Kimdir" (sayı 2), Ercüment Ekrem, İhsan Raif, Selim Nüzhet, Sâmipaşazade Sezai, Abdülhak Şinasi, Yahya Kemal "Ses" şiiri (sayı 4), İbnürrefik Ahmet Nuri "İki Ateş Arasında" (sayı 4), Hüseyin Siret (Özsever), Halide Nusret (Zorlutuna), Faik Âli, Hamamizade İhsan, Kemalettin Kamu "Gurbet" şiiri (sayı 6), İsmail Hakkı, Necdet Rüştü, Ahmet Rasim "Peşin Söz" (sayı 13), Fazıl Ahmet vb. yazdılar. Mütareke döneminin güç koşulları altında dergi uzun süre yayımlanma olanağı bulamadı.

D e r g â h

On beş günlük düşün, sanat, edebiyat dergisidir (İstanbul, 15 Nisan 1921-5 Ocak 1923). 42 sayı çıkmıştır. Mesul müdürü: Mustafa Nihat (Özön), Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Mustafa Şekip'in (Tunç) yönetimine katkıda bulundukları derginin ilk sayısında Yahya Kemal "3 Tepe", İsmayıl Hakkı (Baltacıoğlu), Mustafa Şekip "Sanatın İçyüzü", Rezzan Arif (Yalman), Abdülhak Şinasi "Ali Zeki Bey ve Romancılık", Mehmet Halit, Arif Dündar'ın yazıları; Halide Edib'in öyküsü "Efendinin Hikayesi", Yakup Kadri "Erenlerin Bağından", Emin Recep, Ahmet Hamdi (Tanpınar), Necmettin Halil (Onan), Ahmet Haşim'in "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirleri yer aldı. Yahya Kemal'in şiirleri "Ses" (sayı 6), "Yeniçeriye Gazel" (sayı 36) ve yazılarının yanı sıra

Ahmet Haşim'in "Bülbül", "Şafakta", "Merdiven" şiirleri yayımlandı. Mehmet Fuad (Köprülü), Nurullah Ata (Ataç) Ruşen Eşref (Ünaydın), Hasan Âli (Yücel), Ali Mümtaz (Arolat), Falih Rıfkı (Atay), Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), Yakup Kadri "Edebiyat ve Millî Cereyan" (sayı 29), "Medeniyet ve Medeniyet Yolları" (sayı 30), Ziya Gökalp "Türk Devletinin Tekamülü" başlıklı dizi yazıları (32, 36, 37, 39, 40. sayılar), Mehmet Emin (Erişirgil), Abdülhak Şinasi, Salih Zeki (Aktay) Hüseyin Namık (Orkun) derginin yazı kadrosunu oluşturdular. Özellikle Mustafa Şekip (Tunç) "Hakiki Hürriyet" (sayı 3), "Ruha Bir Dikkat" (sayı 4), "Hislerimiz Mantığı" (sayı 7), "İhtiras Nedir?" (sayı 11) yazılarıyla Bergson idealizminden kaynaklanan görüşleriyle dergi çevresindeki genç şair ve yazarları etkiledi. Yahya Kemal dilimizin gelişmesi ve çağdaşlaşan şiirin yapısal sorunlarına ilişkin yazılarını (Kafiye, 30 Ocak 1921, vezinler, 5 Şubat, 26 Mart 1922, Bugünkü Türkçe, 30 Mayıs 1922), bu dergide yayımladı. Kurtuluş Savaşı'na yandaş tutum alan Dergâh, 5 Ocak 1923'te yayımına son verdi.

Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken, Dergâh dergisinin düşün ve edebiyatımızdaki yerini şöyle belirtir:

(Dergide) birbirinden pek az farkla İsmail Hakkı, Mustafa Şekip, Mehmet Emin'in rolleri vardır. Bu yeni çevre yalnız Bergson'u ileri sürmüyor, Gökalp'in sosyolojik felsefesine tepki halinde E. Boutroux, W. James ve Bergson'a, yani evrimcilik ve zihinciliğin karşısındaki *antiintellectualisme*'e dayanıyordu. Her üç filozofun ortak vasfı zihinciliğe olduğu kadar mekanizme

karşı ve plüralist oluşları idi. Genç Türk düşünürleri de bu yeni cereyan önünde her noktadan birleşik değildiler. Ortak cepheleeri yalnız pozitivizme karşı vaziyet almalarında idi. Her üçü de Türk pozitivizmine hücumda birleşiyorlardı. Fakat bu antiintellectualiste harekette ilerledikçe yönleri ayrılmaya başlıyordu. Emile Boutroux o yılların en belirli ve tesirli düşünürü sayılıyordu, fakat ondan başlayarak yirminci yüzyıl düşüncesinin iki istikameti gençleri de ikiye bölmekte idi. Bunlardan biri yalnız Nietzsche üzerinde yetmez derecede durarak pragmatizmde kalıyor, ikincisi onu aşarak Bergson metafiziğine girmeye çalışıyordu. Bu ayrılıklara rağmen Dergâh, umumi hatlarında az çok birlik manzarası gösteriyordu. Bu birliği meydana getiren iki saik vardı. Birincisi Gökalp'a karşı oluş, ikincisi İstiklâl Savaşı cephesinde birleşmek. Bu hareketin hakim görüşü şu idi: Batı istilası karşısındaki direnmemiz büyük bir ölüm-dirim anından ve bunun uyandırdığı son derece şiddetli bir hayat gerginliğinden ileri gelmektedir. Başarımızın sırrı rakam, ölçü ve müspet ilim değildir. Bunların yalnızca vasıta değeri vardır. Başarımızın sırrı canlıların hayat mücadelesindeki hakim güçleri olan içgüdülerden, "hayat hamlesi"nden (élan vital) gelmektedir. Bu ana fikir etrafında toplanan genç nesil İstiklâl Savaşının zaferini kemiyete karşı keyfiyetin, mekanizme karşı yaratıcı hamlenin zaferi sayıyorlardı. Yahya Kemal, Yakup Kadri bu fikir hareketinin edebiyat, Fevzi Lütfi tenkit cephesini teşkil ediyorlar ve yazılarında aynı fikirleri savunuyorlardı." (Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, sf. 616. 1966)

K ü ç ü k M e c m u a

Çıkarıcı, sorumlu müdür: Ziya Gökalp. İlk sayısı 5 Haziran 1922'de Diyarbakır'da yayımlandı. Falih Rıfkı'nın (Atay) "Diyebiliriz ki bu mecmua ile Ziya Gökalp bizi Diyarbakır'dan idare ediyor.." sözleriyle değerlendirdiği dergide düşünürün "İlme Doğru" (sayı 2), "Dehaya Doğru" (sayı 3), "Ahlaka Doğru" (sayı 4), "Dine Doğru" (sayı 5), "Felsefeye Doğru" (sayı 6), "İktisada Doğru" (sayı 7) gibi toplumbilim, felsefe, tarih ve ekonomi konularında görüşlerini içeren yazıları çıktı. Ali Nüzhet (Göksel), Ali Canip (Yöntem), Yahya Saim (Ozanoğlu), İhsan Hamit (Tiğrel), Said Nazif (Ozankan) dergide yazan şairler, yazarlar arasındadır.

Prof. Dr. Hikmet Tanyu, Gökalp'in "Küçük Mecmua'yı çıkarma çabaları ve Kurtuluş Savaşı Türkiye'sinde yarattığı etkiyi şöyle anlatır:

"Önce Mefkûre adıyla bir dergi yayınlamak istiyordu. Fakat bunun anlamının anlaşılamayacağı düşüncesi üzerine adının Küçük Mecmua olmasını istedi. 5 Haziran 1922 tarihinde haftalık olarak Küçük Mecmua'yı yayınlamaya başladı. Dergi, memleketin tanınmış birçok şahıslarına ve Diyarbakır çevresindeki aydın öğretmenlere parasız olarak dağıtıldı.

Ankara'da Basın ve Yayın İşleri Umum Müdürü Ağaoğlu'na dergiyle ilgilenmesi için yazıldı. Her ay 300 lira gönderileceği vaad edildiyse de ancak bir defa bu para gönderilebildi. 300 liralık yardımla, dergi, bozuk hurûfat ve elle dönen merdâne mülle, yarım yamalak çalışan makineyle çıkmaya başladı.

Derginin bir sayısının masrafı 75 lirayı bulmaktaydı. Bir miktar abone bulunmuşsa da, bu yetmedi, birkaç sayı sonra dergi için borçlanmalar başladı. Derginin İdare Müdürlüğü Ali Nüzhet Göksel'e teklif edildi, o bu görevi de yüklendi. Küçük Mecmua'da yayınlanan (Refah mı Saadet mi?) vb. makaleleriyle halk ümitlendirilmeye çalışıldı.

Küçük Mecmua'ya ilgi, sevgi, yurdun birçok yerinde arttı. Dergi hayranlıkla takibediliyordu. İstanbul gazetelerinden Tasvir, İkdam, Akşam, Küçük Mecmua'dan övgüyle bahsediyorlardı. Onu takdir eden makaleler gittikçe çoğaldı. Böylece Ziya Gökalp'in fikirleri Türkiye'nin her yönüne yayıldı. Lâkin Küçük Mecmua'nın borçları da arttıkça artmıştı.

Gökalp çok acı bir durum alan gelişim sıkıntısını gidermek, derginin borçlarını ödemek ve yayına devam edebilmek üzere canı kadar sevdiği kitaplarını satmaya mecbur oldu." (Ziya Gökalp'in Kronolojisi, 1981)

Aydınlık

1 Haziran 1921 - 18 Şubat 1925 arası 31 sayı çıktı. Düşün dergisi. Mesul Müdür: Sadrettin Celal. İlk sayısında Sadrettin Celal "Harsçılar ve Biz", Dr. Şefik Hüsnü "Bizde İktimai Sınıflar", Nizamettin Ali "Türkiye'de Felsefenin Sefaleti", Cevad Abdi'nin "Tarihi Materyalizm" yazıları; Şefik Hüsnü'nün "Jan dö Sen Peri"den, İsmail Sadrettin'in "Malsel Kapl"den çevirdikleri "Sayha-i Beşer", "Çan Kuleleri" şiirleri yayımlandı. Sadrettin Celal "Harsçılar ve Biz" yazısında Türkçülerin, özellikle Ziya Gökalp'in tanımladığı biçimde bir

ulusun varolmadığı görüşünü savunuyor, bilimsel sosyalizmin kurucuları K. Marx ve F. Engels'in "insan cemiyetlerinin ve tarihsel olayların objektif tetkikleri sonucunda" insan toplumlarının tarihlerinin sınıf mücadelesine dayandığını ortaya koyduklarını vurguluyordu. Dergide Dr. Şefik Hüsnü, [Türkiye'de İktimai Sınıflar, (sayı 17), Türkiye'de İnkılabın Lüzumu, (sayı 4), Türkiye'de İnkılabın Şekli (sayı 5)], Türk Aydınları, (sayı 10), yazılarında ülkenin XIX. yüzyılın ilk yarısından itibaren girdiği süreçte hızla burjuva, küçük burjuva ve proleteryanın oluştuğunu belirtti. Batı ülkelerinde olduğu gibi sınıfsal ilişkilerde durumun ezilenler yararına değişmesi gerektiğini, bunun için de işçi sınıfının kendi ideolojisine koşut biçimde örgütlenmesinden başka yol bulunmadığını yazdı.

Aydınlık'ta toplumsal siyasal konuların yanı sıra sanat ve edebiyat sorunlarına değinen yazılara, şiirlere de yer verildi. Dr. Şefik Hüsnü "Halk ve Sanat" (sayı 7), Yaşar Nezihe "Kırmızı Güller" (sayı 16), Kerim Sadi, Faruk Nafiz (Çamlıbel), Burhan Asaf (Belge), Memduh Necdet'in şiirleri, yazıları yayımlandı. 1923-25 yıllarında Nâzım Hikmet (N.H.) imzasıyla "Yeni Sanat" (sayı 14), "Grev" (sayı 15), "Müşterek Zahmet" (sayı 18), "Aydınlık" (sayı 25), "Yayımdan Fırlayan" (sayı 26), "Hayatımız" (sayı 26), "Şark-Garp" (sayı 26), "Aydınlıkçılar" (sayı 28), "Ayağa Kalkın Efendiler" (sayı 28), "Resmi Geçit" (sayı 29), "Ustamızın Ölümü" (sayı 30) çıkan şiirleriyle toplumcu gerçekçi hareketin öncüsü olarak kabul edildi.

Aydınlık dergisi, 12 Mart 1925'te Bakanlar Kurulu kararı ile kapatıldı. Kimi yazarları ülke dışına çıktılar. Kimi yazarları da İstiklal Mahkemesi'nde yargılanarak çeşitli cezalara hüküm giydiler.

KAYNAKLAR: Mete Tunçay, *Türkiye'de Sol Akımlar* (1908-1925, 3. bas. 1978); A. Cerrahoğlu (Kerim Sadi), *Türkiye'de Sosyalizm Tarihine Katkı* (1975); Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet, yaşamı, eseri, sanatı* (genişletilmiş II. bas. 1989).

1917 - 1923 Evresi

1919'dan sonra "Milli Edebiyat" sözcüklerinin "milli kurtuluş", "milli bağımsızlık" gibi kavramlarla neredeyse eşanlama geldiği bu evrenin özellikleri şöyle özetlenebilir:

1) Çoğunluğu "Milli Edebiyat" akımına yandaş olan dergilerde hareket, toplumbilimle birlikte geliştirilmek istenmektedir.

2) "Edebiyat-ı Cedide"cilerin bile akımın ürünlerinden etkilenerek dillerini sadeleştirmeye çalıştıkları söylenebilir.

3) Mehmet Emin, Ziya Gökalp ve Rıza Tevfik'ten sonra gelen kuşağın, hece ölçüsü içinde daha doğal ve işlek bir dille ulaştıkları, öykü ve romanın toplumsal sorunlara açıldığı görülür.

Yine bu evrede edebiyatın Durkheim'ci toplumbilim anlayışı doğrultusunda geliştirilmek istendiği Ziya Gökalp, Ahmet Ağaoğlu, Köprülüzade'nin yazılarında, özellikle Osmanlılık ve Türklük kavramına açıklık getirme çabasının başlıca amaç olarak görüldüğü söylenebilir.

Ulusçuluk akımının önde gelen ideologlarından biri olan Gökalp, Tanzi-

mat'tan sonraki Türk düşünürlerinin, karmaşık bir toplum durumunda olan Osmanlı İmparatorluğu'nun varlığını tehlikeye düşürmekten çekindiklerinden "*Türklük yok, Osmanlılık var...*" kuralına bağlandıklarını yazar. Ona göre, Tanzimat çağdaşlaşma akımının bir sonucudur. Tanzimat düşüncesini yayanlar, çeşitli unsurlardan ve mezheplerden oluşan "vaki bir millet - nation de fait"den, "iradi bir millet - nation de volonté" yapmak olasılığını görerek, Osmanlı deyimine, ulusal renklerin dışında yeni bir anlam vermişlerdir.

Bu nedenle de Türkler'in "millet mefkûresi"nden kaçınmaları, hem ekonomik yolda zayıflamalarına yol açmış, hem de dilin sadeleşmesine, güzel sanatlarda ulusal üslupların gelişmesine engel olmuştur (*Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*, 1918).

Tanzimat döneminde, Fransız edebiyatı örnek alındığı için klasik bir edebiyatı oluşturma olanaklarının doğduğunu yazan Gökalp, konuşma dili yazı haline getirilemediği, ulusal beğeni ve değerlere dönülemediğinden bu olanağın gerçekleştirilemediğini yazar. Bu nedenle eskiden Acem olan beğeni, Tanzimat'tan sonra Fransız olmuş; Şinasi, Namık Kemal dönemiyle "Servet-i Fünun" dönemi soruna felsefi çözümlemeler ve düşüncelerle bakamadığından gerçek bir devrim başarılamamıştır. Felsefeyi, tarihi ve toplumbilimleri, kendisine rehber kabul ederek eski kültür içindeki temel ulusal öğeleri bulmaya çalışan ulusçuluk ise, giderek Türk kültürünün ulusal olan ve kökleri halkta bulunan esasını ortaya çıkaracaktır. "*Avrupa medeniyeti de gerekli ölçüde buna ilâve*

edilince gelecekteki Türk sanat ve edebiyatı, milli kültürle Avrupa medeniyetinin birleşmesinden meydana gelmiş olacaktır."

"Aydınlık" dergisinde Gökalt'ın Durkheim'e dayanan görüşlerini eleştiren Sadrettin Celal (1891-1954) ise, tarih boyunca Ziya Gökalt'ın tanımladığı biçimde bir ulusun varolmadığını belirterek, onun düşüncelerinin toplumsal gerçeğe uymadığını yazar. Çünkü ne eski Yunan ve Roma'da ne de ortaçağda Gökalt'ın belirttiği gibi "tesanüt halinde" uluslar vardır. Aksine, bilimsel sosyalizmin kurucuları K. Marx ve F. Engels'in "insan cemiyetlerinin ve tarihsel olayların objektif tetkikleri sonucunda" vardıkları gerçek, insan toplumlarının tarihinin sınıf mücadelesi tarihi olduğudur. "*Serbest insanlar ve esirler... patrişyenler ve plebyenler... baronlar, köleler, ustalar ve çıraklar, bir kelimeyle ezenler ve ezilenler...*" Savaş halindedirler. Bu gerçeği görmediği için, Ziya Gökalt toplumbilime bilimsel yöntemler uyguladığını iddia etmesine karşın, toplumsal gerçeğe uymayan "indî hükümler"e bağlanmaktan kurtulamamıştır. (*Harsçılar ve Biz*, Aydınlık, sayı 1)

2) Bu dönemde "Edebiyat-ı Cedit"nin yaşayan iki önemli kişiliğinin -Halit Ziya ve Cenab Şehabettin'in- ideoloji olarak ulusçuluk akımından uzak durmalarına karşın, "Milli Edebiyat"ın amaçları doğrultusunda gelişen ürünlerin dilinden etkilendikleri görülür. Ulusal Kurtuluş savaşına karşı olduğunu saklamayan Cenab, kimi yazılarında ulusal dil anlayışını eleştirirken, 1919'dan sonra şiirlerinde Türkçe'nin gücünden etkilenmeye başlamıştır.

Güller kurumuş, son kuş uzaklaşmış ufuktan
Sönmüş hep ocaklar ve hep ölmüş kelekler
Sorsam şu uçuk yüzlü ve yaş gözlü çocuktan,
Atiden aceh elleri böğründe ne bekler.
(*Peyam-ı Sahab*, 20 Ekim 1919)
dizeleri onundur.

Göl Saatleri (1921) kitabında topladığı şiirlerinin örgüsü, eski şiirin dil ve hegenisine bağlı olan Ahmet Haşim ise, "Dergah"ta yayımladığı şiirlerinde ikili, üçlü tamlamalardan kurtularak dilini değiştirmeye özen gösterir.

Öte yandan, Mehmet Emin, Ziya Gökalt ve Rıza Tevfik'ten sonra gelen şairler kuşağının hece ölçüsü içinde yeni söyleyiş olanakları buldukları, şiir dilini değişik yönlerde zenginleştirdikleri belirgindir. Bir bölümü, Celal Sahir'in başkanlığında Şairler Derneği'nde toplanan geçiş döneminde yetişen kuşağın Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Halit Fahri gibi yetenekleri çok sınırlı şairlerinden sonra gelenler arasında (özellikle Nâzım Hikmet, Ahmet Hamdi, Kemalettin Kamu) yeni bir şiir dilinin doğallığı içinde yaşama ve çağdaş insanın duyarlığına daha yakın düzeylerde örnekler verirler. Kemalettin Kamu'nun, Kurtuluş Savaşımızdan esinlenen şiirleri, 1911'lerde başlayan dil sadeleşmesinin 10 yıl içinde ulaştığı aşamayı göstermesi yönünden olduğu kadar, yaşamı-sanat ilişkilerini yansıtmadaki doğallık yönünden de ilginçtir. Bunlardan, Nâzım Hikmet'in hece dönemindeki şiirlerinden birini okuyalım:

Yolcu, yolun şarksa, ansızın çöken
Her taşı mukaddes haraheyi sor.
Orada son damla kanını döken
Yaralı yiğitler döğüş ediyor.
Yolcu, yolun şarksa, bahçelerinde
Güllerin üstünde silah çatılan,

Baharı kan olan illere in de
 O yeri özleyen gönülleri an.
 Yolcu, yolun şarka uğrarsa yarın,
 Elinde zaferden kopan çiçekle,
 Göklere dayanan karlı dağların
 Ardından yükselen güneşi bekle.
 (Yolcu Yolun Şarksa,
 7 Kitap, Aralık 1920)

Aynı dil beğenisinin öykü ve romana da yansımalarına karşın, “Milli Edebiyat” akımına ters düşen anlayış sahiplerinin bile övgüsünü kazanan örneklerin çoğaldığı görülür. Ömer Seyfettin’in Yeni Mecmua’da yayımladığı öyküleri, Refik Halit’in dil ve anlatım yönünden olduğu kadar toplumsal sorunları yansıtmaları yönünden de önemli yenilikler getiren *Memleket Hikâyeleri* (1919), Halide Edib’in, özellikle Hüseyin Rahmi’nin romanları mütareke yıllarında

yetişen yazarlara örnek olmaktadır. Dil anlayışının değişmesiyle birlikte öykü ve roman tekniğini tıkayan yolları açmış, daha önemlisi, yaşama bakışı, insanı içinde bulunduğu sorunlardan soyutlamayarak almasıyla çağdaşlaşmıştır. Kent, ilçe ve kırsal bölgelerin insanlarını en azından gerçek durumları çarpıtılmadan verilme çabası öykü yazarlarının amaçlarından biri olmuştur. Siyasal iktidar ise, bu doğrultuda gelişen edebiyatın etkili örnekleri karşısında sansürü ve yasaları çalıştırmaktadır. Selahattin Enis, “Fagfur” (1918) dergisinde çıkan *Çingeneler* adlı öyküsünden ötürü yargılanmakta, Hüseyin Rahmi’nin *Hayattan Sayfalar* romanı “Âti” gazetesinde tefrika edilirken (1919) yasaklanmaktadır.

ŞİİR

MEHMET EMİN YURDAKUL

Yaşamı ve Çevre Koşulları

Türkçe'ye inananların öncülerinden biri olan Mehmet Emin, İstanbul'da doğdu (Mayıs 1869). Balıkçı Salih Reis'le Edirne yöresindeki köylerden birinde doğup büyüyen Emine Hanım'ın oğludur. Çocukluğu, çalışmanın ve alın terinin yaşanarak öğrenildiği orta halli aile çevresinde geçti.

Torunu Doğan Yurdakul'un yazdığına göre, Beşiktaş'ta Saray Mektebi olarak adlandırılan Sihyan Mektebi'ni bitirip Askeri Rüştiye'de (ortaokul) okuduğu yıllar, baba ocağının gelenek ve eğilimleri kişiliği üzerinde etkili olmuştu. Babası Salih Reis; Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Battal Gazi gibi halk roman ve destanlarını okutuyor, şair böylece çocuk yaşlarında çevresinin konuştuğu dille çelişmeyen bir yazı dilinin varlığını tanıma olanağı buluyordu. Daha sonra ilköğrenim günlerinde kişiliğinin kurulmasında koşullayıcı önemi olan bu etkenleri şöyle belirtir:

... Ne yolda yazmalıydım? Gözleri ilk açılışta bir balıkçı evinin isli çatılarına ilişen bir halk evladına nasıl yazmak yaraşırsa, işte öyle...

Bu satırların getirdiği bir gerçek de, şairin Osmanlı mutlu azınlığının yönetimi altında, kendisini başka bir kesimin, halk kesiminin insanı olarak duymasıdır.

Mehmet Emin, Askeri Rüştiye'den sonra Mülkiye ve Hukuk Mekteplerinde okumuş, ama yükseköğrenimini tamamlama olanağı bulamamıştı. Gençliğinin bu evresinde, Bâbüâli Sadaret Dairesi Evrak Odası'nda bir süre "maaşsız katip" olarak çalıştı. Daha sonra yayımladığı *Fazilet ve Asalet* (1890) adlı kitapçığın Sadrazam Cevdet Paşa'nın ilgisini çekmesi üzerine

Rüsumat Mektupçu Kalemî'ne atandı. Uzun süre bu dairenin evrak müdür-lüğünü yaptı (1897-1907).

Edebiyatçı kişiliği de bu yıllarda gelişmiş, Asır gazetesinde (Selânik, 1897) çıkan "Cenge Giderken" adlı manzumesi ve arkasından yayımladığı *Türkçe Şiirler* (1898) kitabı edebiyat çevrelerinde büyük ilgi uyandırmıştı. Kuruluş, dil ve öz yönünden alışılmış ölçülere hiç uymayan bu manzume-ler, şairlere uzak, halka yakın göründüler. Bu gerçeği Abdülhak Hamit, "*Şi-irin okunurken nezdinde bulunan yetmiş yaşındaki bir ihtiyarın gözlerin-den yaşlar akıyordu*" diye belirtirken, Şemsettin Sâmî, *Türkçe Şiirler*'i gele-cekteki Türk edebiyatının temel taşı olarak niteledi. Halit Ziya, Tefik Fik-ret gibi "Servet-i Fünun"cular bile Mehmet Emin'in açtığı yolun başarısını kabul zorunda kaldılar.

Batılı araştırmacılar, İngiliz edebiyat tarihçisi Gibb, şaire yazdığı mektupta, "*Siz geldiniz ve ne doğuya, ne batıya bakarak kendi vatandaşla-rınızın gönlünü okudunuz. İlk şiirinin doğru mazmunu ile, doğru ifade tar-zını siz buldunuz...*" diye yazdı.

Türkçe Şiirler'i Rusça'ya çevirerek; Mehmet Emin Bey'in Milli Şiirleri adıyla yayımlayan (1903) Türkolog Viladimir Minorski ise, kitabın önya-zısında şairin özelliklerini 1) Temiz dil kullanmak, 2) Şiiri Türkçe'nin yapı-sına uymayan aruz ölçüsünden kurtarmak, 3) Halkı sevmek, insancıl konu-ları seçmek, biçiminde belirtiyordu.

İlk çıkışındaki hızı, Servet-i Fünun, Muktebes (İzmir), Çocuk Bahçesi (Selânik) dergilerinde yayımladığı şiirlerle sürdüren Mehmet Emin, gizli ça-lışan İttihat ve Terakki Fırkası ile ilişkilerinin hükümetçe öğrenilmesi üze-rine Erzurum'a sürgün edildi. Kısa süre sonra da gümrük nazırlığı göreviy-le Trabzon'a atandı.

II. Meşrutiyet'ten Sonra

Mehmet Emin, Meşrutiyet'ten sonra üç dört yıl daha devlet hizmetinde çalıştı. Hicaz vali vekilliği (1909), Sivas (1910) ve Erzurum (1911) valiliği görevlerinde bulunduktan sonra emekliye ayrıldı (1912). Dönemin düşün hareketlerinin uzağında yaşadığı bu yıllarda bile yakın arkadaşı Yusuf Ak-çura'nın (1876-1935) eylemlerini destekledi. Ziya Gökalp'in ulusçu akım içinde henüz adının anılmadığı bu evrede kurulan Türk Derneği'ne (8 Ocak 1908) üye oldu. Bir yandan da şiir ve yazılarını Selânik'te çıkan Bahçe der-gisinde yayımlıyor, açtığı yolu yeni örneklerle zenginleştirmeye çalışıyordu. Bu dergide çıkan yazılarının birinde ulusal edebiyatın ilke ve amaçlarını da ortaya koydu:

Ben eski edebiyattan iki yolda ayrıldım. Bunlardan birincisi yazış, ikincisi vezindir. Yazışta onlarla hırleşemedim, çünkü Türklere karşı şimdiye kadar geciken bir işi ancak bu şekilde yazarsam görebilece-

ğim inancındaydım. Onlardan vezinde de ayrıldım, çünkü bu şekilde yazılan şiirleri parmak hesabından başka bir tarz ile söylemeye dil dönmüyor.

Üslûp yahut yazış, tabiatın ve insanlığın ruhta yahut beyin ve kalpte uyandırdığı birtakım düşünce ve duyguları başkalarına yazı ile anlatma sanatıdır ki, bu yazıların yaradılışına ve içinde bulunduğu âlemin kendisine gösterdiği hâdiseleri hissedişine bağlıdır. O halde ben ne yolda yazmalıydım? Gözleri ilk açılıştaki bir balıkçı evinin isli çatılarına ilişen bir halk evlâdına nasıl yaraşırsa işte öyle...

Daha sonra Yusuf Akçura, Ahmet Hikmet (Müftüoğlu), Ahmet Ağaoğlu ile birlikte Türk Yurdu Cemiyeti'ni kuran (31 Ağustos 1911) Mehmet Emin, Türk Ocakları'nın da kurucu üyeleri arasına katıldı. 1913'te Musul'dan milletvekili seçildi. Ne ki, asıl uğraşı olan edebiyat çalışmalarını sürdürüyor, *Türk Sazı*, *Ey Türk Uyan*, *Tan Sesleri*, *Ordunun Destanı*, *Dicle Önünde* kitaplarında ulusal duyguları işleyen 200'ü aşkın manzume yayımlıyordu.

Mütareke yıllarında Dr. Adnan (Adıvar), Yusuf Akçura, Ahmet Hikmet (Müftüoğlu) ile birlikte Milli Türk Fırkası'nın kurucuları arasında bulunan Mehmet Emin, daha sonra (Nisan 1921) Anadolu'ya geçti. İnebolu'ya çıktıkları zaman Mustafa Kemal Paşa "çektiği telgrafta" şairi şu tümcelerle selamlıyordu:

Türk milliyetperverliğinin ilâhî mübeşşiri olan şiirleriniz bugünkü mücadelemizin rûh-u hamasetine ufk-u tulû olmuştur. Teşrifinizden duyduğum memnuniyeti beyan ile sizi milletimizin mübarek babası olarak selâmlarım.

Kurtuluştan sonra Şarkikaraağaç, Urfa ve İstanbul milletvekilliği yapan şair 14 Ocak 1944'te öldü.

S a n a t ı

Mehmet Emin Yurdakul, 4-5 yüzyıl saltanat süren görkemli, ama kendini tekrarlamaktan yorgun düşmüş bir şiir anlayışına dil, biçim özellikleri ve öz yönünden başkaldıran şairlerin başında gelir. Biliyoruz: Tanzimatçıları, karşı oldukları divan şiirinin nazım biçimlerini değiştirecek girişimlerde bulunamamışlar, dil ve söyleyiş bakımından yeni kuruluşlar getirememişlerdir. Genellikle Fransız nazım biçimlerinden "sonnet"yi kullanan "Edebiyat-ı Cedide" şairleri ise, aruz ölçüsüne bağlı olarak kurdukları dizelerde isim ve sıfat tamlamalarına boğulan acayip bir dil yaratmışlardır.

Hâk-i siyâhın üstüne sâfi şükûfeler!
Her şahsar şimdi ne yaprak, ne bir çiçek!
Bir tûde-i zilal ü siyeh-reng ü nâ-ümîd...
Ey dest-î âsmân-ı şitâ, durma, durma çek.
(*Elhan-ı Şita*, Cenab Şehabettin)

Mehmet Emin'in başkaldırdığı şiir, bu görünüştedir. Çağdaşı olan "Edebiyat-ı Cedide" şairlerinden özellikle Tevfik Fikret'i çok beğendiği halde, onun yalnız gerçeğe bakışından cesaret almakla yetindiği söylenebilir. Genellikle "sonnet" biçiminde yazan Yurdakul, aruz ölçüsünü Türkçe'ye uymadığı gerekçesiyle kullanmaz. Orta tabakanın konuşma diline geçen Arapça ve Farsça sözcüklere bile yer vermemeye özen gösterir.

Amacı Türkçe'yle, Türk insanının duyarlılığını yansıtabilecek yolu aramaktır onun. "Üç telli sazı" ile ulusunun acı yaşamını dile getiren ezgiler söylemek... Yüzyıllarca kendi yazgisına terk edilen Anadolu'nun gerçeğine ulaşmak... tutkusu ile yazar. Bu anlayışta olmayan şairleri kınadığını da saklamaz.

Evet benim şi'rimde yılan dişli diken var;
Sizler gidin, bal verecek yeni açmış gül bulun
Belki benim acı sesim kulakları tırmalar,
Sizler gidin genç kızların türküsü ile şen olun.
(Benim Şiirlerim)

Kendisinden önce görülmeyen kavramlar getirir şiire: "*Hür düşünce, milli duygu, milli dil, adalet, müsavat, esir millet, medeniyet, yoksulluk vb.*"

Toplumsal sorunları işlerken, yöneten azınlıkla yönetilen çoğunluk arasındaki çelişkiyi görür ve göstermekten çekinmez:

Yürüyordum: Ağlıyordu ırmaklar,
Yürüyordum: Düşüyordu yapraklar,
Yürüyordum: Sararmıştı yaylalar,
Yürüyordum: Ekilmişti tarlalar.
Bir ses duydum, dönüp baktım, bir kadın:
Gözler dönük, kaşlar çatık, yüz azgın;
Derileri çatlak, bağı kapkara;
Sağ elinin nasırında bir yara;
Başında bir eski püskü peştemal,
Koltuğunda bir yamalı boş çuval...
- Ne o bacı?
- Ot yiyoruz, n'olacak...
- Tarlan yok mu?
- Ne öküz var, ne toprak.
(Anadolu)

Kimi şiirlerine sadece gerçekte görüldüğü gibi yansıyan toplum, kimi şiirlerinde ise toplumsal nedenlerle birlikte sergilenir:

Zira mülkte adalet yok, hürriyet yok, hukuk yok;
Hükümette haksızlık çok, ahaliye zulüm çok.
Her bucakta: demir elli istibdat,
Her bucakta: kaplan dişli cehalet;
Her bucakta: ölüm yüzü sefalet;
Her bucakta: bin inilti, bin feryat...

İşte size İstanbul ki, tamamiyle eski Bizans, o Babil,
Sarayları kasaphane, mektepleri birer fesat ocağı;
Kışlaları mapushane, meclisleri birer casus yatağı;
İşbaşında olanları hep zelil.

(*V a t a n T e h l i k e d e*)

biçiminde öfke dizeleri yazar ve sormaktan kendini alamaz:

Vatandaşlar, hür ve mesut ömür sürmek bir hakken,
Esir olmak, mazlum olmak, sefil olmak, bu neden

Divan şiirinde de yer yer rastlanan hilgece söylenmiş özdeyiş niteliğinde dizeler bolca vardır:

Bilmez misin, zincir sesi işitilen bir toprak
Cennet olsa, bizim için bir karanlık zindandır.
(*B e ş i ğ i n Ö n ü n d e*)

Tamah yine eski tamah, vicdan yine o vicdan,
Asrın yine felsefesi birbirini yemektir.
(*N e Z a m a n*)

Unutma ki şairleri haykırmayan bir millet
Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir.
(*B ı r a k B e n i H a y k ı r a y ı m*)

Hür ve mesut olmak için bozkırların çobanlığı elvermez.
(*Z a n a a t*)

Mehmet Emin, toplumsal sorunların şairi olmak ister, kalabalığın diline aykırı görmediği zaman her konuyu işlemekten çekinmediği için ondan önce hemen hemen hiç rastlamadığımız şiir adları çıkar karşımıza; “Para”, “Zanaat”, “Çiftçilik”, “Hakkaniyet”, “Demir”, “Demirci”, “Örs Başında”, “Kibritçi Kız”.

Yarım yüzyılı aşkın sanat yaşamında gördüğü savaflara (Yunan, Trablus, Balkan, I. Dünya, Kurtuluş Savaşları) katılanları görevleri konusunda uyarmak isteyen manzumelerinin çokluğu “milli şair” olarak anılmasını sağlar. “Ordudan Bir Ses”, “Ya Gazi Ol, Ya Şehit”, “Cenge Giderken”, “Kur’a Neferi”, “Vur”, “Orduya Selam” bu tür şiirleri arasında en bilinenleridir.

Şiirlerin Biçim Özellikleri

Yurdakul, genellikle hecenin 8-7, 7-7, 4-4-4-3 kalıplarını kullandığı için şiirlerine uzun dizeler egemendir. Bu tür dizelerde sözcük seçimi, söyleyiş, uyum birliğini sağlamak güçtür. Şairin özel bir ses duyarlığına sahip olması gerekir. Hele düşünce yönü ağır basan şiirlerde her dizenin kendine özgü oluşma koşulları vardır. Sözcükler sert ya da yumuşak olmaları yönünden dizenin yapısında belirli işlevlerle yükümlüdürler.

Ne ki Yurdakul, özel bir uyum yaratma kaygısı duymaz şiirlerinde, tek-düzelige, düzyazıya düşme tehlikesi gördüğü yerde gerekli mi gereksiz mi araştırmadan, soluğunu güçlendirmek için tekrarlar başvurur.

Bir yıl var ki dirlik yüzü görmemekte zavallı,
Bir yıl var ki bir dul gibi yürek yanık, göz yaşlı;
Bir yıl var ki, İshak gibi ah etmede her gece,
Bir yıl var ki, ırgat gibi bayırların sırtında,
Bir yıl var ki, hayvan gibi yumruk, sopa altında.
Onun olsun, o bahçeler, o altınlar, inciler
Onun olsun, o tarlalar, o inekler, keçiler
Onun olsun, o dört gözlü, ak sıvalı konaklar.

Türk Sazı'ndaki çoğu şiirinde (Bırak Yapma, Ordudan Bir Ses, Çocuklar, Sakın Kesme, Vatan Tehlikede, İlk Yara, Beşiğin Önünde, Sürücü, Ahretlik) görülen bu gibi tekrarlar karşın gene de dizelerinin doğal söyleyiş kıvraklığına ulaştığı söylenemez.

Öte yandan, sözcüğün uyak olması dışındaki işlevlerine (kulağa hoş gelmesi, söyleyişi bozmaması) bağlı bir araştırma disiplini olmadığını sezdiren kolay uyaklarla yetindiği çoktur.

Sizi seven kalpleriniz bizim o gün
En amansız acımızı unutturur;
O güvercin elleriniz göğsümüzün
En onulmaz yarasını kurutturur.
(*Ordunun Destanı*)

Beyaz siyah ırkların dillerinde anıldın
Şarkın garbın yüzlerce putlarının önünde
Kılıç ile kalkanın bir tanrısı tanıldın.
(*Ey Türk Uyan*)

örneklerinde görüldüğü gibi, uyak uğruna söyleyişi bozmaktan bile çekinmez.

Bu saptamalara bakarak Mehmet Emin'in -Türkçenin gizli gücüne inandığı halde- onun güzelliğini yansıtan bir dil ustası olmadığını söylemek mümkündür. Ne ki bu orta halli -kimi zaman zayıf- kuruluşlarla bile ortaya koyduğu bir gerçek vardır; Türkçe'nin zenginliğini, şiir diline uygunluğunu göstermek...

Mehmet Emin'in bu amacında başarı sağladığının en açık kanıtı, kendinden sonra gelen şairlerin çoğunlukla hece ölçüsüyle ve Türkçe yazmalarıdır. Bu etkiyi yadsımayan iki şairin düşüncelerini öğrenelim:

Hecenin beş şairinden biri olarak ben, Mehmet Emin heye çok şeyler borçlu olduğuma inanıyorum. Namık Kemal'den sonra Mehmet Emin beyin şiirleri de, onun sazı gibi, vatan ve millet aşkını kalbimizin tellerinde titretmişti. (Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Geçiyor*, sf. 145, 1967)

Bak tuhaf bir şey gibi gelecek ama, ben bugünlerde Mehmet Emin'i inkâr olunan tarafıyla yani şair tarafıyla keşfettim. Şüphesiz ki, Milli Türk şairi filan değil, lakin iyi şair. Adamcağızın bu esaslı tarafını kullaktan dolma telkinlerle inkâr edip durmuşuz. (Nâzım Hikmet, *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar*, sf. 71, 1970.)

D ü n y a G ö r ü ş ü

Şiirlerinde ulusçu ve halkçı bileşimlere ulaşmak isteyen Mehmet Emin, –zaman zaman bağlı bulunduğu ulusçuluk akımının kuramlarına ilişkin düşünceler ortaya koymasına karşın– hiç kuşkusuz bir ideolog değildir. Edebiyat konuşmalarında sanatını tanımlarken de toplumsal sorunlara fazla değinmez. Alçakgönüllü ifadelerle şiirinin özelliklerini açıklar, inançlarını belirtmekle yetinir:

Memleketimin sefillerinin, dertlilerinin küçük bir şairi olabilmek, bütün milletimin hürriyet ve saadetini temin edebilmek için yaşamak... İşte benim sanatımın ve hayatımın gagesi...

Amacı, “halkın şairi olmak”tır. Özgürlük, vatan ve insancıl konulara bağlı temaları işleyen şairleri (Petöfi, Mayekot) örnek göstererek yalnız olmadığını anlatmak ister.

1908'den sonra, dönemin öteki ulusçuları gibi o da, Turan ülküsünü benimser:

Ey milletim, yüz milyon yine senin neslindir;
saf Kafkas'la Arcıyas

Hiçbir vakit Türkleri kardeşlikten ayırmaz;
Bu mübarek dağlar da senin birer ilindir.
(*E y T ü r k U y a n*)

O Turan ki, onun her bir bucağı
Bize nice hikâyeler nakleder:
Bin bir hakan sayan aziz toprağı,
“Hintten, Çin'den önce doğan benim.” der.
(*İ r k ı m ı n T ü r k ü s ü*)

dizelerinde görüldüğü gibi tarihsel kökleri arama gereksinmesine bağlanabilecek istekleri aşar; sınırlar ötesinde yaşayan “Çuvaş'ı, Azeri'yi, Başkurt'u, Kalmuk'u” bir bayrak altında toplama politikasının amaçlarına yönelir.

Hiç kuşkusuz, dindar bir kişidir ve din duygularını işleyen şiirler de yazar ama bunlar, –kimi araştırmacıların öne sürdükleri gibi– Efganlı Şeyh Cemalettin'in İslam Birliği ülküsü doğrultusundaki görüşlere örnek olacak nitelikte değildir.

I. Dünya Savaşı yenilgisinden sonra, ulusçuluk anlayışını Anadolu'nun kurtuluşu ülküsüne bağlayan Mehmet Emin, uzun yıllar milletvekilliği yapmasına karşın etkin bir politika adamı kimliği göstermemiştir.

YAPITLARI: *Fazilet ve Asalet* (1890), *Türkçe Şiirler* (1899), *Türk Sazı* (1914; İkinci bas. Ağâh Süfi Levend'in önyazısı ile 1969), *Ey Türk Uyan* (1914), *Tan Sesleri* (1915), *Ordu'nun Destanı* (1915), *Dicle Önünde* (1916), *Turana Doğru* (1918), *Zafer Yolunda* (1918), *İsyan ve Dua* (1918), *Türk'ün Hukuku* (1919), *Aydın Kızları* (1919), *Mustafa Kemal* (1928), *Dante'ye* (1928), *Ankara* (1928).

KAYNAKLAR: Akçuraoglu Yusuf, *Türk Yurdu* (1928); Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi* (1958, 3. bas, 1970); Samet Ağaoğlu, *Babamın Arkadaşları* (1965); Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (1948, 1971); A. Ferhan Oğuzkan, *Mehmet Emin Yurdakul* (1953, 1961, 1969); Hüseyin Namık Orkun, *Türkçülüğün Tarihi* (1944); Yusuf Ziya Ortaç, *Portreler* (1960); Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılarımız Geçiyor* (1967); Enver Naci Gökşen, *Mehmet Emin Yurdakul* (1963); Cevat Yaltraklı, *Namık Kemal, Mehmet Emin* (1960); M. Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* (1938); Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheleriyle Mehmet Emin Yurdakul* (1947); Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki* (1918; Şemsettin Kutlu basımı 1972).

YAZILAR: Uluğ İğdemir, *Yurdakul'un Hayatı* (Ülkü, sayı 57, 1944); Süleyman Kazmaz, *M. Emin Yurdakul* (Ülkü, yeni dizi, sayı 58, 1944); Fethi Tevetoglu, *Millî Şairimiz M. E. Yurdakul* (Kopuz, sayı: 6, 15 Eylül 1939), *Millî Şairimize Ait Hâtıralarım* (Kopuz, sayı 10, Şubat 1944).

MEHMET EMİN
YURDAKUL'DAN
ÖRNEKLER

BALIKÇI

– *Babamın aziz hatırasına* –

- Babacığım terlemişsin, gel, terini sileyim;
- Sil bakayım, benim güzel merhametli meleğim.
- Nerde kaldın?

– Denizdeydim, bugün sular azgındı.

O her zaman küreğime boyun eğen akıntı
Çılgın akan bir sel gibi öfkesini artırdı;
Beni epey uğraştırdı, ter içine batırdı.

– Yarın dinlen..

– Ya sizlere kimler ekmek getirir?

Hangi komşu bir küçük tas sıcak çorba yedirir?
Olmaz yavrum, her gün gibi yarın dahi giderim;
Çalışarak Yaradandan size rızık isterim.

Demek bana yüreciğin acıyor ha?.. Hey çocuk!
Biz küçükten mayamızı terler ile yuğurduk;
Bugüne dek ne boralar içersinde çalıştık;
Sen üzülme, yavrucuğum, biz zahmete alıştık.

Biz sefiller, çok vakitler bir parasız kalırız;
O kadar ki yorgan döşek satıp ekmek alırız.
Lâkin Allah yine bizi esirgemiş kayırmış;
Biz kullara sizler gibi teselliler ayırmış;
Evet bana tesellisin, zira ki ben her gece
Kulübemin eşliğinden içeriye girince;
Senin bana bir gülüşün her derdimi uyutur;
Ah seninle yorgun gönlüm çektiğini unuttur!..

BİZ NASIL ŞİİR İSTERİZ?

Köroğlu ne? Anadolu dağlarında görünen
 Hep evleri, yapıları çamurlara bürünen,
 Köycüklerde, rençberlerin yurtlarında okunur.
 Bir kitap ki ya bir yetim keçisini çaldırtır;
 Ya bir çiftçi çocuğunu ıssız dağa kaldırtır;
 Öyle şeyler belletir ki akıllara dokunur
 Fatih nedir? İstanbul'un surlarının altında,
 Karadeniz boğazında, Hisarların sırtında,
 Gayet güzel düşünülmüş, gayet iyi duyulmuş
 Bir şiir ki şehitlerin al kaniyle yazılmış;
 Bir kılıç ki bir kitabın alt yanına asılmış;
 Bir altından heykeldir ki bir odaya konulmuş.
 Biz o şiiri isteriz ki çifte giden babalar,
 Ekin biçen genç kızlarla odun kesen analar,
 Yanık sesin dinler iken gözyaşların silsinler.
 Başlarını açık, beyaz sinesine koysunlar;
 Yüreğinin özleriyçin çarptığını duysunlar;
 Bu çarpıntı, bu ses nedir? Neler diyor? Bilsinler.

VUR

– *Millî Orduya* –

Ey Türk vur, vatanın bakirlerine
 Günahkâr gömleği biçenleri vur;
 Kemikten taslarla şarap yerine
 Şehitler kanını içenleri vur.

Vur, güzel âşıklar cenazesinden
 Kırmızı meş'aller yakanları vur;
 Şehvetin raksına yetim sesinden
 Besteler, şarkılar yapanları vur.

Vur, katlin o kızıl sabanlariyle
 Dünyaya ölümler ekenleri vur;
 Vur, zulmün o kanlı organlariyle
 Bir kavmi iplere çekenleri vur.

Vur, etten, kemikten saraylar kuran
 O vahşi ruhları ezmek için vur;
 Dört büyük rüzgâra küller savuran
 O mücrim elleri kesmek için vur;

Vur, sen de mukaddes hürriyet için,
 Dünyanın diktiği bayrak için vur;
 Her dinin sevdiği adalet için,
 Her yerde haykıran bir Hak için vur.

Vur, aşkın ve hakkın zaferi için;
Vur, senden bak dünya bunu istiyor;
Vur, yerde bak tarih senin seyircin;
Vur, gökten bak Allah sana: "Vur!" diyor.

Vur, çelik kolların kopana kadar
Olanca aşkınla, kuvvetinle vur;
Son düşman, son gölge kalana kadar
Olanca kininle, şiddetinle vur.

Vur, senin darbenden çıkacak ateş
İntikam isteyen bir milletindir;
Alnında doğacak kırmızı güneş,
Bu senin ilâhi hürriyetindir!

BIRAK BENİ HAYKIRAYIM

Ben en hakir bir insanı kardeş duyan bir ruhum;
Bende esir yaratmayan bir Tanrı'ya iman var;
Paçavralar altındaki yoksul beni yaralar;

Mazlumların intikamı olmak için doğmuşum.
Volkan söner, lâkin benim alevlerim eksilmez;
Bora geçer, lâkin benim köpüklerim kesilmez

Bırak beni haykırayım, susarsam sen matem et!
Unutma ki şairleri haykırmayan bir millet
Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir;

Zaman ona kan damlayan dişlerini gösterir.
Bu zavallı sürü için ne merhamet, ne hukuk;
Yalnız bir sert bakışlı göz, yalnız ağır bir yumruk!..

YOLCU

– Fırtına var...

– Varsın olsun, kıyametler koparsın;
Sen yolunda bir büyük dev adımıyla ilerle.
Durma, yürü; ayakların yürümekten kabarsın;
Ölümlerden kurtulunur ileriye gitmekle!..

Zıyanı yok, sendele, düş; şu geçitten uzaklaş!
Atacağın her adımla menziline koş, yaklaş;
Yürü, yürü, yarı yolda kalma, haydi ileri!..

– Ooh, çığ uçmuş...

– Görüyorum, lâkin bundan ne çıkar
Sen yolunda bir büyük dev adımıyla ilerle.

Durma, yürü; insanoğlu ister ise dağ yıkar;
 Kayalıklar bir yol olur, bir parçacık emekle!..
 Bak, şu sarp, dik dağ başına; işte ayak izleri!
 Bunlar bütün senden önce geçenleri gösterir;
 Yürü, yürü; artık yeter korkaklığın elverir!..

AYDIN KIZLARI

– İzmir'in aziz çocuğu Yakup Kadri'ye –

Bu hazin toprakta bir yaslı ülke;
 Davud'un mezarı çaldığı bir yer;
 Burda da sulara akseden gölge;
 Karanlık kubbeler, siyah serviler

Burda da her çehre gurub üstünde
 Geceye bürünen akşam yıldızı;
 Babil'in kırmızı nehri önünde
 Bir yeni Kudüs'ün ağlayan kızı.

Dağların tepesi göklere yakın
 Nisyana götüren bir ölüm yolu;
 Gözyaşlı vadiler o akın akın
 Saçları dalgalı başlarla dolu.

Taşların üstünde ayaklar çıplak..
 Kanlarla serencam yazan kadınlar;
 Kırılmış sütunlar gibi durarak
 Tufanlar nakleden mağmum alınlar;

Hepsinin göğsünde siyah kâküller
 Esire vurulmuş demirden lâle;
 Dudakların üstünde sararan güller
 Celladın içtiği kanlı piyale.

Bu elem yurdunun yolcuları da
 Sazları asmışlar söğüt dalına;
 Bu aşksız göllerin kuğuları da
 Konmuşlar sahilin bir kumsalına.

Bunların içinde bir bakir var ki
 Gecenin kızları gibi elemli;
 Meçhule kazıları mezarlardaki
 Serseri hayaller kadar matemli.

Bunun da göklere dikilen başı
 Gayzın yonttuğu bir donuk mermer;
 Kirpikler içinden akan gözyaşı
 Kılıçla kalkandan sıçrayan şeyler.

Belli ki bu vatan yolcusunun da
Hicranlı gönlünde viraneler var;
Bu aşık, bakışlı şair ruhunda
Sihirli dilinde efsaneler var!..

ANADOLU

-Gençliğe -

Yürüyordum: Ağlıyordu ırmaklar,
Yürüyordum: Düşüyordu yapraklar,
Yürüyordum: Sararmıştı yaylalar,
Yürüyordum: Ekilmişti tarlalar.
Bir ses duydum, dönüp baktım, bir kadın:
Gözler dönük, kaşlar çatık, yüz azgın;
Derileri çatlak, bağı kapkara;
Sağ elinin nasırında bir yara;
Başında bir eski püskü peştemal,
Koltuğunda bir yamalı boş çuval!..
- Ne o hacı?

- Ot yiyoruz, n'olacak!..

- Tarlan yok mu?

- Ne öküz var, ne toprak.

Bugüne dek ırgat gibi didindim;
Çifte gittim, ekin biçtim, geçindim.
Bundan sonra...

- Kocan nerde?

- Ben dulum

Kocam şehit, bir ninem var, bir oğlum

- Soyun, sopun?..

- Onlar dahi hep yoksul!

Ah efendi, bize karşı İstanbul

Neden böyle bir sert, yalçın taş gibi?

Taşraların hayvanlık mı nasibi?

Hayır hayır, bu nasibi alınak için doğmadın.

Onun için doğdun ki sen, kadınlığın hakkıyla

Ocağının karşısında saadete cresin;

Göğsünü kabarttıran anneliğin aşkıyla

Evladına sütün gibi pak duygular veresin.

Sen bir aziz yoldaşsın:

Senin sesin hayat için dövüşmeye koşturur,

Senin sevgin vatan için fedakârlık öğretir,

Senin yüzün insan için bir merhamet duyuyor;

Senin ile insanoglu yeryüzünü şenletir.

Lâkin bizler bu hakları unuttuk,

Kadınlığı hayvanlıkla bir tuttuk,

Ninen gibi sana dahi hor baktık;
 Seni dahi garip, yoksul bıraktık!..
 Evet, seni genç kocandan uzun yıllar ayırdık;
 Sen zavallı, duvağına doymadığın bir günde
 Bir ihtiyar kadın gibi haykırarak saç yoldun;

Birçok parlak dileklerle dolu olan gönlünde
 Bir muradın ülkelerini göremeden dul oldun.

Günden güne bir kırık
 Ağaç gibi içlenerek, yaprak gibi solarak
 Tırtıl üşmüş dallar gibi kurumaya yüz tuttun;
 Kadınlığın duygusunu genç bağrında uyuttun
 Ve dedin ki: "Artık bana ne bir bahar, ne şefkat!"
 Bugün sende en yaralı bir rençperin derdi var;
 Ağaların hasadını biçen paslı orağın
 Sana yalnız ot ve diken demetleri söktürür;
 Aç yavrunun çırılçıplak uyuduğu ocağın
 Sana gece yarıları acı yaşlar döktürür.

Her şey seni hırpalır:
 Memleketin ağır yükü senin zayıf sırtında,
 Bu yüz senin kemik kalmış vücudunu ezip yer.
 Senin ömrün, kara bahtın demir eli altında,
 Bu el senin kocan gibi oğlunu da sürükler.
 Kinler için karaları bağlayan,
 Zevkler için zelil, sefil ağlayan.
 Acı gören, cefa çeken, ezilen,
 Irzdan başka her şeyini veren sen!
 Sen, şu güzel vatanında cehennemde gibisin;
 Gözyaşınla ıslattığın kanlı toprak üstünde
 Sana her yer bir çöl gibi cıvılsız, çiçeksiz;
 "Ekmek!" diye ağladığın sağır bir halk önünde
 Sana herkes bir kurt gibi merhametsiz, yüreksiz...

Senin her bir ümidin
 Ayrılıksız, yoksulluksuz bir dünyaya kalmıştır,
 Orada ki, masum çiftler hıçkırıksız yaşarlar;
 O melekçe sevgililerle birbirini okşarlar
 Ve burada Allah bütün dilekleri yaratır!
 Ey mübarek Anadolu toprağı!
 Hani senin bahtiyarlık hukukun,
 Hür düşüncen, milli duygun, kanunun?
 Hani senin yeni ruhlu çocuğun,
 Sevgin, neşen, çalgın, türkün, oyunun?

Ey dertliler yatağı!
 Ne vakte dek, gençliğine hakaret,
 Bu ayrılık, bu göz yaşı, bu ölüm?
 Ne vakte dek, kızlarına esaret,
 Bu sert demir, bu ağır yük, bu zulüm?

Yazık, sana ağlamayan şiiire;
Yazık, sana titremeyen vicdana;
Yazık sana uzanmayan ellere;
Yazık, seni kurtarmayan insana!..

Ey vatanın bağı yanık bucağı!
Hani senin bereketli hasadın,
Yeşil yurdun, mesut çatın, şen çiftçin?
Hani senin medeniyet hayatın,
Yolun, köprün, kazman, iğnen, çekicin?..

Ey Türklüğün otağı!

Ne vakte dek, bu acıklı sefalet,
Bu viranlık, bu inilti, bu kaygu?..
Ne vakte dek, bu uğursuz cehalet,
Bu taassup, bu görenek, bu uyku?

Yazık, sana ağlamayan şiiire;
Yazık, sana titremeyen vicdana;
Yazık, sana uzanmayan ellere;
Yazık, seni kurtarmayan insana!..

RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI

Edirne’de doğdu (1869). Öğrenimini Mülkiye ve Tıbbiye mekteplerinde tamamladı (1899). II. Meşrutiyet’ten sonra İttihat ve Terakki Fırkası’ndan Edirne milletvekili seçildi. Partinin ileri gelenleriyle anlaşamayarak Damat Ferit Paşa, Dr. Rıza Nur vb. tarafından kurulan Hürriyet ve İtilaf Fırkası’na katıldı (1911). Yönetim kuruluna seçildi. Mütareke yıllarında Damat Ferit kabinesinde Maarif Nazırlığı (1918), Devlet Şûrası Reisliği (1919) yaptı. İşbirlikçi hükümetin baş temsilcisi olarak Sevr Antlaşmasını imzaladı (10 Ağustos 1920). İstanbul Darülfünunu’nda müderrislik etti. Kurtuluş Savaşı sonunda Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından cezalandırılarak yurtdışına çıkarıldı (1922). Mekke, Amman, Cunya’da yaşadı (1922-1943). Af yasasından yararlanarak döndüğünde İstanbul’a yerleşti. 31 Aralık 1949’da öldü.

“Servet-i Fünun”cularla çağdaş olan Rıza Tevfik ilk kalem deneylerine Mülkiye Mektebi’nde öğrenciyken başlamış, uzun süre anlatım, dil ve temalar yönünden onlarla aynı beğeni çizgisinde görünen şiirler yazmıştır. Sonradan tek kitabı *Serâb-ı Ömrüm*’e (1934, 1949) de aldığı bu şiirlerde aruz ölçüsünü kullanır. Adları bile, “Melâl-i Müphem”, “Muamma-yi Aşk”, “Bir Neş’e-i Gamkin”, “Âzar-ı Hasret” gibi dönemin anlayışına bağlı olan bu tür şiirleri genellikle “sonnet” biçiminde yazılmıştır.

Vecdaver olur rûhuma mahmur-î fitrat
Herşey gece, bu neş’eli ru’yaya dalınca.
Bir meşgaleden bir gece âzâde kalınca
Bir âlem-i mahmûr ile etmiş idim ülfet.
(Bir Neş’e-i Gamkin)

Bazan sükût-i vecd ile dalgın geçer günüm
 Rûya içinde derkederim sermediyyeti;
 Bazan hayata nefret ile ömre küskünüm,
 Eş'ar içinde resmederim bir cziyyeti.
 (Sensiz Nasıl Vakit Geçiririm)

Dörtlüklerinde görüldüğü gibi içerik ve biçim bakımından “Servet-i Fünun” şiirinin özelliklerini taşırlar. Özellikle, “Sensiz Nasıl Vakit Geçiririm” Tevfik Fikret şiirinin kopyası gibidir.

Rıza Tevfik, 1900’lerden sonra, Mehmet Emin Yurdakul’un *Türkçe Şiirler*’inin açtığı yolu benimseyen şairler arasında görünmüş, özellikle Selânik’te çıkan “Çocuk Bahçesi” (1904-1905) dergisinde yayımladığı şiirlerle bu akıma katılmıştır. Hareketli ve coşkun bir mizacı olduğu söylenen şairin Meşrutiyet’ten sonra sürekli olarak yayımlamaya başladığı şiirler koşma biçimindedir; *Serâb-ı Ömrüm*’de, “Asıl milli Türk vezninde, milli Türk şeklinde İstanbul lehçesiyle, şivesiyle ve zevkiyle” yazıldığını belirttiği 50’yi aşkın koşma ve nefes, geleneksel halk şiirimizin biçimsel özelliklerini taşır. Nefeslerinde, “Bektaşî nefesleri”nde gördüğümüz serbestlik ve umursamazlık havasını tutturabilmiştir.

Halka korku verme velvele alıp
 Dünya ve ahiret bu köhne kalıp
 Ben softa değilim cüppemi alıp
 İmâret göçemem hocam.

Şarabı menetme, o değil hüner
 Aşıkım bâdesiz pek başım döner
 Gönlümde muhabbet ateşi söner
 Özrüm var, sâde su içemem hocam.

Feylesof Rıza’yım dinsiz anlama,
 Dini ben öğrettim kendi babama.
 Her ipten oynadım canbazım ama.
 Sırat köprüsünden geçemem hocam.

Nedir ki, bu tür parçalarında da Rıza Tevfik’in özgün bir şiir yarattığını söyleyemeyiz. Gerek konuları, gerek tekniğiyle geleneksel halk şiirimizin ustalarını taklit etmiş, –birkaç şiiri dışında– verdiği örneklerle geliştirici bir işlevi olamamıştır. Bu yargının gerekçeleri şöyle saptanabilir:

1) Çoğu şiiri, kendisinin de *Serâb-ı Ömrüm*’deki kimi açıklamalarında belirttiği gibi acele yazılmış, en gerekli düzeltmeler, elemeler yapılmadan oluşumu tamamlanmış sayılmıştır.

2) “O”, “pek”, “bir”, “bu”, “hep” gibi olanaklara başvurularak dizenin ölçüye uygunluğu sağlanan şiirleri çoktur.

3) Uyak seçimine özen göstermemiş, genellikle “dağıdır-çağıdır”, “uçardı-saçardı-açardı”, “bağlamış-ağlamış” biçiminde çok kullanılan ilkel uyaklara bol bol yer verilmiştir.

4) “Seni ilk gördüğüm günden beri”, “Ben sana nakledip o macerayı” (Bir Meçhuleye). “Ben seni ağlattım, hem de çok ağlattım – Bir kadın ağlatmak zevkını tattım”, “Titrek dudakların cidden güzeldi”, “Ben sana düşkümdüm ey melek kadın” (Eneiyet-i Aşk), “Huzurunda lakin, tutulur dilim” (Garip Bir Halet) biçiminde dizelere bolca rastlanır.

5) İçten gibi görünen şiirleri çoğun duyarlıktan yoksundur. Ya dışta kalan alaturka gözü yaşlılığın yapay örnekleri ya da aleladdenin sınırlarına giren buluşları egemendir:

İsmi bilmezdim, fakat tanırdım;
Ne yosma bir çiçek takışı vardı,
Kızıl saçlarını ateş sanırdım,
Güneş nûru gibi yakışı vardı;
(Göz Aşinalığı)

Ben de senin gibi çapkınım biraz
İki canbaz aynı ipte oynamaz.
Beni sevsen bile, sen ey işvebaz,
Ben o muhabbete layık olmazdım.
(Aşk ile Eğlenen Bir İşvebaza, 1920)

Bunlar gibi kolayca çoğaltılabilecek örneklerle karşın, “Uçun Kuşlar”, “Selma Sen de Unut..”, “Harab Ma’bet”, “Hummay-i Aşk” gibi parçalarında öz ve biçimsel kaynaşmanın belli oranlarda sağlandığı söylenebilir. Genellikle bu şiirlerdeki düzeyin çok gerisinde kalan şairin belki de tek başarısı söyleyişteki kıvraklık ve uyumdur.

En verimli dönemi 1900 ile 1930 arasında olduğu anlaşılan Rıza Tevfik, 150’liklerle birlikte affedilerek yurda döndükten sonra yazdığı şiirleri de *Serâb-ı Ömrüm*’e almıştır. Sevr Antlaşmasını imzalayan kalemin, bu şiirlerinden birinin son iki dörtlüğünü okuyarak özeleştirisini öğrenelim:

Uğursuz bahtıyla bana benzeyen,
Bir kafadar var; benden eskidir.
O da –aç kalınca beynini yeyen–
Büyük Rus edibi (Dostoyevski)dir.

İKİMİZ DE KEYFİ HÜKÜMETLERİN
ZINDANDA, SÜRGÜNDE KAHRINI ÇEKTİK
Bir hikmeti varmış musîbetlerin;
Biz bu kadar erken gelmeyecektik...
(Ben Sivri Kafalı Heriflerdenim, Eylül 1945)

Edebiyatı belli eğitim ve beğeni ölçülerinin güç beğenirliği içinde değerlendirilen çağdaşları arasında onu “içi boş, aktarmacı” (Baha Tevfik) olarak niteleyenler; koşmalarını “sıfır” düzeyinde görenler (Yakup Kadri) vardır.¹

1. Prof. Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*; anan: Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, 2. bas, sf. 72 (1973); Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, sf. 235 (1957).

RIZA TEVFİK
BÖLÜKBAŞI'DAN
ÖRNEKLER

FİKRET'İN NECİB RUHUNA

Dediler ki ıssız kalan türbende
Vahşi güller açmış; görmeye geldim.
O cennet bağının hakine ben de,
Hasretle yüzümü sürmeğe geldim...

Dedilerki sana emel bağlayan,
Kabrinde diz çöküp bir dem ağlayan,
Bermurâd olurmuş! Ben de, bir zaman,
Ağlayıp murada ermeğe geldim!

Şu hicran yılının son baharında
Jâleler titrerken çemenzârında,
Gün doğmazdan evvel, ben mezârında
Matem çiçekleri dermeğe geldim!

Seni andım bütün gam çekenlerle
Aşk-ı hak uğruna yaş dökenlerle,
Sarı gonce veren şu dikenlerle
Taşına bir çelenk örmeğe geldim!

Yâdın ölüm gibi bir sır-ı mübhem
Neş'e-i sevdâ mı bu hissi elem?!
Ruhumda ne füsün eyledin bilmem?..
Bugün sana gönül vermeğe geldim!
(1 9 1 5)

UÇUN KUŞLAR

Uçun kuşlar uçun doğduğum yere
 Şimdi dağlarında mor sümbül vardır.
 Ormanlar koynunda bir serin dere
 Dikenler içinde sarı gül vardır

O çay ağır akar, yorgun mu bilmem
 Mehtâbı hasta mı solgun mu bilmem
 Yash gelin gibi mahzun mu bilmem
 Yüce dağ başında siyah tül vardır.

Orda geçti benim güzel günlerim
 O demleri anıp bugün inlerim
 Destân-ı ömrümü okur dinlerim
 İçimde oralı bir bülbül vardır.

Uçun kuşlar uçun burda vefâ yok;
 Öyle akar sular, öyle hayâ yok,
 Feryâdına karşı aksisedâ yok,
 Bu yangın yerinde siyah kül vardır.

Hey Rıza kederin başından aşkın
 Bitip tükenmiyor elem-i aşkın
 Sende, deryâ gibi, dâima taşkın
 Daima çalkanır bir gönül vardır.
 (1 9 2 7)

MEHMET ÂKİF ERSOY

Yaşamı ve Çevre Koşulları

1873'te İstanbul'da, Sarıgözel'de doğdu. Babası Mehmet Tahir Efendi, Arnavutluk'un İpek kasabasına bağlı Şuşise köyündendir. Küçük yaşta İstanbul'a gelmiş, dönemin ünlü din adamlarından Yozgatlı Mahmut Efendi'den "icazet" alarak Fatih Müderrisliği'ne kadar yükselmiştir. Annesi Buharalı bir ailenin kızı olan Emine Şerif Hanım'dır.

Mehmet Âkif, dört yaşlarındayken, Fatih'te "Emir Buharî" mahalle mektebinde başladığı ilköğrenimini, Fatih Muvakkithanesi yanındaki İptidâî Mektep'te (ilkokul) tamamladı; Fatih Merkez Rüştiyesi'ne (ortaokul) girdi. Bu okulda özellikle Türkçe edebiyat öğretmenî Hoca Kadri Efendi'nin kişiliği üzerinde etkisi oldu. II. Abdülhamid'in zorbalık rejimine karşı, özgürlük mücadelesi veren aydınlardan biri olan Kadri Efendi, baskının arttığı yıllarda Mısır'a kaçmış, orada "Kanun-u Esasi" (1897) adlı gazeteyi çıkarmıştı...

Anılarında Arapça, Farsça, İngilizce, Fransızca bilen öğretmeninden çok yararlandığını belirten şair, ortaokul yaşamı üzerine şu bilgileri verir:

Rüştiye tahsilime devam ederken babamdan yine Arapça okuyordum ve iyice ilerlemiştim. Seviyem Mektep programlarından çok yüksekti. Babam, o zamanın usulünü ve kitaplarını takip ediyordu. Mektepte okunan fârisi ile iktifa edemezdim. Fatih Camiinde ikindiden sonra "Hafız Divanı" gibi, "Gülüstan" gibi, "Mesnevî" gibi muhalledatı (kalacak şeyler) okutan Esad Dede'ye devam ederdim. Rüştiye tahsilinde zaten en çok lisan derslerine temayülüm vardı. Dört lisanda (Türkçe, Arapça, Farsça ve Fransızca) birinci idim ve şiiri çok severdim. İlk okuduğum şiir kitabı Fuzulî'nin "Leyla ve Mecnun"udur.¹

1. *Safahat* önsözünde anan: Ö. Rıza Doğrul.

Yetişme çağında yabancı dillerin yanı sıra edebiyatları da öğrenme eğilimi ağır basıyordu Âkif'in. Bu nedenle sonradan girdiği Mülkiye Mektebi'nin (Siyasal Bilgiler Okulu) lise bölümünde çalışan bir öğrenci olarak tanındı. Bu okulda edebiyat derslerini Şair İsmail Safa'dan (1867-1901) okudu. Yüksek bölümün ilk sınıflarındayken babasının ölümü üzerine geçtiği Halkalı Baytar Mektebi'ni de bu niteliğini koruyarak birincilikle bitirdi.

Yükseköğrenimini tamamladıktan sonra, "Ziraat Nezareti Umur-u Baytariye Şubesi" (Ziraat Bakanlığı Veterinerlik İşleri) dairesine atanarak (1893) üç dört yıl Arabistan ve Rumeli'de dolaştı. Mesleği dolayısıyla köylüyle ilişki kurma olanağı buldu.

II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında bir yandan Umur-u Baytariye Müdür Muavinliği yapıyor, bir yandan Ziraat Mektebi'nde kitabet (yöntemine uygun yazı yazma), Darülfünun'da edebiyat dersleri veriyordu. Balkan Savaşı'nın bitiminde memurluktan ayrıldı. Mısır'a, daha sonra (1914 sonu) Almanya'ya gitti. Yakın ilişki kurduğu "İttihat ve Terakki Fırkası"nın genel merkezinde gençlere Arapça öğretmesi de bu evrededir.

O Almanya'dayken Dünya Savaşı başlamıştı. Osmanlı devletinin Almanlar'ın saflarında girdiği bu savaşın sonunda büyük İslam birliğinin kurulacağı umudu ile iyimserdi. Ne ki, en güvendiği cephelerde bile Müslüman Arapların Türk ordularını arkadan vurmaları, savaşın yenilgiyle sonuçlanması, şairi büyük kötümserliğe düşürdü. Savaş sonrasında yazdığı ilk şiirlerde "*Beyinler ürperir ya Rab, ne korkunç inkılab olmuş - Ne din kalmış, ne iman, din harab, iman türab olmuş*" gibi dizelerle acısını yansıttı; bir kurtarıcı el göndermesi için Tanrı'ya yalvardı. "*İlahi. Bir müeyyed, bir kerim el yok mu, tutsun da - Çıkarsın şarkı zulmetten, götürsün fecr-i maksuda?*" (Umar mıydın?, Ekim 1918)

1918 sonlarına doğru kötümserliği önce kendi içinde yenerek "Yeis Yok" (Ekim 1919), "Azimden Sonra Tevekkül" (Kasım 1919) şiirlerini yazdı. 1920'de Anadolu'ya geçti. Ulusal mücadele için örgütlenen güçlere katıldı. Burdur'dan milletvekili seçildi (25 Aralık 1921). Savaş boyunca il il, ilçe ilçe dolaşarak camilerde halkı uyarmak amacıyla hareketin anlamını açıklayan güçlü ve inandırıcı vaizler verdi... İstiklal Marşı'nı yazdı (Meclisçe kabulü 12 Mart 1921).

Cumhuriyetten sonra toplumun geçirdiği dönüşümlere tepki gösteren Âkif, "Sebilürreşad" dergisinde yenileşme hareketlerini kuşkuyla karşılıyor, yazılarında tutucu bir muhalefetin oluşmasına yardımcı dokunabilecek görüşler ileri sürüyordu:

Erkeklerle kadın arasında, Darülfünun'da başlayan bu iştirak gitgide bir moda haline gelerek cemiyet hayatının her yanında kendini göstermeye başladı. Sokakta iştirak, sinemada tiyatrodaki iştirak, aktrislikte iştirak, şarkıda iştirak, meyhanede iştirak...

Toplumsal gelenekleri ve şartları bilinen milletimizin 16-18 yaşlarındaki kız ve erkek çocukları bir araya getirilmek isteniyor. Bazan şurada burada liselere giden üç beş kişi varsa onları da okuldan alıkoymaya sebep olacağız. Medreselerin kapanması ile on beş, on altı bin kişi eğitim nimetinden yoksun bırakıldı. Şimdi de böyle “müşterek” bir öğrenim çıkarırsak, kendi kendine liseler kapanır.

Bu gibi çağın gerisinde kalan düşünceleri ileri sürdüğü zaman, kendi kendisini yenileyecek yaşta olan şair, Cumhuriyet’in getirdiği yeni koşullara uyamadı, kendi doğrularına “sadık” kalarak Mısır’a gitti (1925). Orada Mısır Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde (Cami-ül Mısriyye Darülfünun) Türk edebiyatı okuttu. 1936 yazında hastalanınca İstanbul’a getirildi. Aynı yılın Aralık ayında öldü (27 Aralık 1936).

E d e b i y a t Y a ş a m ı

Mehmet Âkif ilk şiir deneylerine lise öğrenimi sırasında başlamış, Veteriner Okulu’ndayken Ziya Paşa’yu, Namık Kemal’i, özellikle Muallim Naci’yi severek okumuştur. Bu dönemin ilk ürünlerini okulu bitirdikten sonra Mektep Mecmuası’nda (ilk şiiri Kuran’a Hitap, sayı 2, 1895), Resimli Gazete’de ve Servet-i Fünun’da yayımlandı.

Âkif’in çocuk yaşlarından itibaren elinden düşürmediği Doğulu şairlerin başında Şeyh Sadî geliyordu. Lise öğrenimini tamamladıktan sonra İranlı şaire beslediği hayranlık daha bilinçle anlama çabasına dönüştü. Ezberine geçen parçaları yeniden düşünüp yorumlayarak, onun barışçı ve insancı dünya görüşüne dayanan felsefesini anlamaya çalışıyor, öz ve biçim yönlerinden çağdaşlarıyla karşılaştırarak değerlendiriyordu. 1910’larda yayımladığı bir yazısından,² batılı şairlerden Victor Hugo’yu, Lamartine’i de severek okuduğunu, özellikle Lamartine’i Fuzuli kadar kendisine yakın bulduğunu anlıyoruz.

Şiiri için gerekli saydığı her olanaktan yararlanmak istediği bu kendi kendini yetiştirme yıllarında dünya görüşünün biçimlenmesine etken olan Mısrılı din bilginlerinin (Şeyh Şibil, Muhammet Abud, Ferid Vecid) yapıtlarını okudu. Özellikle, “Liberal ve ilerici temeller üzerinde bir reform gerçekleştirilmedikçe İslamdaki çöküşün önlenemeyeceği” düşüncesini savunan Şeyh Abud’un görüşlerini benimseyerek Osmanlı İmparatorluğu’nun da bütün doğu ile birlikte dinsel kurumlarda yapılması şart olan reformları gerçekleştirmekle kurtulacağına inandı.

1898-1908 yıllarında hiç şiir yayımlamayan Âkif 1908 sonrasında sürekli olarak yazmış, 1911-1933 arasında yedi kitap çıkarmıştır. Bu 22 yıl, savaşların, mütarekenin nihayet ulusal mücadelenin sert, acılı, sanatçının kişiliğinde değişik etkiler yaratan büyük toplumsal olaylar dönemidir. Düşün adamları, siyasal hareketlerin çizdiği bir dünyanın koşulları içindedirler.

2. *Kur’anda Âyetler*, haz. Ömer Rıza Doğrul, sf. 261-264 (1944).

Dünyaya, olaylara bağlı bulundukları öğretiler açısından bakmış olsalar bile duyarlıklarını belirleyen toplumsal güç savaş ve savaşla birlikte gelen sorunların, yıkımların çevresinde döner.

Âkif de toplumu, damarlarının atışında duyan şairler soyundandır. Çocukluğundan, ilkençliğinden itibaren benliğinde getirdiği inançlar vardır. Tanrı, Müslümanlık, erdem, hak, iyilik gibi kavramlar kişiliğinin eylem gücü gibidir. Kimi şiirlerinde bu kavramlara bağlı bakış açısının çizdiği duyarlıklar egemen olur; kimilerinde ise doğrudan doğruya egemendirler.

1908 ile I. Dünya Savaşı arasında, İslamcı akımın başlıca düşünürleri arasına katılan Akif, ideolojik amaçları yolunda şiirin olanaklarından yararlanmak istemiştir. “*Sanat sanat içindir. Sanatta gaye sanattır. Edebiyatta edebiyattan başka gaye aramak sanatı kösteklemektir gibi nazariyeler bizim idrâkimizin üstündedir.*” diyerek yerini belirler; toplumsal dert ve yaraları göstermekten çekinmeyeceğini yazar.

Gerçekten de sonradan *Safahat* adı ile bir ciltte birleştirilen bütün kitaplarında, yayımlandıkları dönemin toplumsal koşullarının geniş ölçüde etkisi vardır.

Safahat I. Kitap: İlk 1911’de yayımlanan bu kitaptaki şiirlerinin çoğu “manzum hikâye” türünde yazılmıştır. Şair, konularını tarihten ve güncel olaylardan almaktan çekinmez. Gerçekçidir. Şiirlerinin başlıkları (Küfe, Hâsır, Meyhane, Geçinme Belası, insan, Hürriyet, İstibdat vb.) bile topluma yönelik bir şiiri amaçladığını ortaya koyan sözcüklerden seçilmiştir.

Süleymaniye Kürsüsünde (1912): Köprüden Geçiş, Yeni Cami, Süleymaniye, Süleymaniye’yi Ziyaret gibi bölümlerden oluşan uzun bir şiirdir. Abdürreşid İbrahim adlı bir İslamcının ağzından dönemin toplumsal ve siyasal durumu eleştirilirken “İslam Birliği” ülküsü “telkin” edilmeye çalışılır. Doğu ve Batı uygarlığı, Türkçülük, teknik, hürriyet dönemi, Avrupa’da öğrenim, ilerleme gibi çeşitli sorunların tartışıldığı bu kitapta İslamcılık akımının önde gelen kalemlerinden biri olan ideolog Âkif, şair Âkif’in önüne geçmiş görünür.

Hakkın Sesleri (1913): Arnavutluk İsyanı ve Balkan Savaşı yenilgisi günlerinde yazılan *Hakkın Sesleri*’nde şair 37 ayetin Arapça asıllarını ve çevirilerini yayımlamış, her ayeti ayrı bir bölümün başlığı yaparak eserini 37 ayrı şiirden oluşturmuştur. Söyleyiş yönünden daha çok Tanzimatçı şairlerin havasını taşıyan bu şiirlerde de Tanrı’ya ve Müslümanlığa bağlılık, temel düşün olarak görünür. Akif, bu düşünsel temelin ışığı altında toplumsal sorunlara çözüm yolları arar. Kimi güncel olaylara ilişkin hükümler,

Arnavutluk, ne demek? Var mı şeriatte yeri?
Küfr olur başka değil, kavmini sürmek ileri!

kimi de,

Âtiyi karanlık görerek azmi bırakmak
Alçak bir ölüm varsa, eminim budur ancak.

Ye’s öyle bataktır ki düşersen boğulursun
Ümmide sarıl sımşık, seyret ne olursun.

biçiminde bilgece söylenmiş dizelerle, ideolojisine yaygınlık kazandırmaya çalışır.

Fatih Kürsüsünde (1914): İki Arkadaş Fatih Yolunda ve Vâiz Kürsüde bölümlerinden oluşur. Birinci bölüm Âkif'in dünya görüşü çerçevesinde ulus, çalışma, tevekkül, erdem, bilim, teknik, sanat konularını işleyen ikinci büyük bölüme hazırlık gibidir, çağdaş İslamcı görüşler doğrultusunda zaman zaman bir özeleştirici niteliği de taşıyan bu kitapta şair dinsel kurumların bozulmasının nedenlerini göstermekten çekinmez.

Tevekkülün, hele, mânası hiç öyle değil,
Yazık ki; beyni örümcekli bir yığın cahil
Nihayet dine oynayarak en rezil oyunu;
Getirdiler, ne yapıp yaptılar, bu hâle onu

Bakın ne hâle getirmiş ki cehlimiz dîni;
Hurâfeler bürümüş en temiz menâbiini.

Çalışmayı, bilimsel ilerlemeyi endüstride, ticarete ve ziraatta yeni gelişmeleri değerlendiren dizeler yazar; büyük İslam uygarlığından aldığı örneklerle kanılarını güçlendirmeye çalışır:

Ömer, tevekkülü elbet bilirdi bizden iyi,
Ne yaptı, “Biz mütevekkilleriz” diyen kümeyi?
Dağıttı kamçıya kuvvet, “gidin ekin!” diyerek,
Demek ki tevekkül eden, önce mutlaka ekecek.

Hâtıralar (1917): 1912-1924 yılları arasında Âkif'in Mısır, Necit ve Almanya gezilerinde yazdığı şiirlerini toplayan bu eserinde, ayetlerden esinlenen altı şiirin yanı sıra ülkelerinde duyduğu “yabancı sesler”in yarattığı acıları XX. yüzyılda “eli kolu bağlanmış” olarak nitelediği doğuyu işler (El-Uksur'da). Kitabın en uzun şiiri Berlin Hâtıraları'nda ise çağrılı olarak gittiği Almanya izlenimleri ağır basar:

Nüfusunuz iki kat arttı; ilminiz on kat;
Uçurdunuz yürüyen fenne taktınız da kanat
Zemini satvetiniz tuttu cevvi san'atınız.

dizeleriyle tanıttığı bu ülkeye, sevgi kollarını açarak, İttihat ve Terakki Fırkası'nın dostluk ölçülerine uygun biçimde değerlendirir.

..... Avrupalı
Denince rûhu sağır, kalbi his için kapalı,
Müebbeden bize düşman bir ümmet anlardık
Hayır, bu an'änenin hakkı yok, deyip artık,
Benât-ı cinsine göstermek isterim seni ben...
Yabancı durma ki pek âşinâsınız kalben.

Âsım (1923): Yer yer diyalog biçiminde yazılan uzun bir şiirden oluşur. Âkif, bu kitabında toplumsal sorunları işlerken halkın yaşamını yansıtan gerçekçi tablolar getirmiştir:

Topu kırk elli kadar köylü serilmiş bayıra,
 Bakıyor harmanın altındaki otsuz çayıra.
 Bet beniz sapsarı biçârelerin hepsinde;
 Ne olur bir kişi olsun görebilsem zinde!
 Şiş karın sıska çocuklar gibi kollar sarkık;
 Arka yusyumru, göğüs çökmüş, omuzlar kalkık.
 Gözlerinden busbulanık rengi, kapaklar şiş şiş;
 Yüz buruşmuş, uzamış, cephe daralmış gitmiş.

Gezecek yerde o âvâre nazarlar dalıyor;
 Serilip düştü mü bir noktaya, kaldırmayı zor!
 Sıtmadan boynu bükülmüş de o dimdik Türk'ün
 Düşünüp durmada öksüz gibi küskün küskün.

İmpatorluğun yıkılış nedenlerini araştırırken, geçmişle yaşadığı dönem arasında karşılaştırmalar yapar; dinsel kurumların işlevlerini tartışır. İslamcı düşünür Afganlı Cemmettin'in görüşlerine yer vererek, Müslüman ülkele- re köklü bir reform gerektiğini savunur. Devrim ister, ama devrimin “– Ba- bîlileri basmak, adam asmakla” değil, ulusun en derin köklerine yaslanan erdemlerine ve “hiç kurumayan mübarek kaynağı” olan dine dayanarak ya- pılmasını öngörür. Yenilgiyi kabul etmiş ama kötümserliğe düşmemiştir.

Hâdisat etmesin, oğlum; seni asla bedbîn...
 İki üç balta ayırmaz bizi mâzimizden.
 Ağacın kökleri mâdem ki derindir cidden
 Dalı kopmuş, ne olur? Gövdesi gitmiş ne zarar?
 O, bakarsın yine üstündeki edvârı yarar.
 Yükselir, fışkırıp âfâkı perişânımıza;
 Yine bin vâha serer kavrulan imanımıza.

Çağdaşları tarafından Âkif'in başeseri sayılan Asım'da Çanakkale şehit- lerine seslenen ünlü şiiri de yer alır.

Gölgeler (1933): 1918'den sonra yazdığı şiirleri topladığı bu kitabın- da ideolog Âkif'in yerini, kötümserlikle iyimserliği, umutla umutsuzluğu birlikte yaşayan şair Âkif almıştır. İslam Birliği düşünülerine aykırı olarak gelişen siyasal olaylar, yenilgi ve mütareke koşullarının yarattığı acılarla derinden yaralanan şair kötümserliğini dile getiren şiirlerinde (Şark, Umar mıydın?, Hüsrân) içedönük dizelerle isyanını yaşar. Kimi şiirlerinde ise (Ye- is Yok, Azimden Sonra Tevekkül, Süleyman Nazîf'e), sömürge orduları karşısında yükselen yeni güçleri, direnç hareketlerini değerlendirerek iyim- serdir. Bursa'nın işgal günlerinde yazdığı “Bülbül”de duyarlık büyük acı- la birlikte en yüksek düzeylere ulaşır, sarsılır ama umutsuzluğa düşmez.

S a n a t ı

Mehmet Âkif, henüz kişiliğini arama dönemindeyken, Türk şiiri öz ve biçim yönlerinden önemli değişimler geçirdi. Şairler doğaya ve topluma ba- kışlarında eski çerçeveleri aştılar. Yakın çevre gözlerinde gerçeklik kazan-

dı. İzlenimlerini somutlayabilmek için yeni ifade biçimlerine gereksinme duydular. Şiirlerde somut sözcükler çoğalmaya başladı. Özellikle Tevfik Fikret –aruzla Türkçeyi uzlaştırma başarısı kazandıkça– gerçekçi temaları daha rahatlıkla işleme ustalığına ulaştı. Giderek “manzum hikaye” niteliği taşıyan şiirler yazıldı.

On yıllık bir susuştan sonra yeniden ortaya çıkan Âkif’in de “manzum hikâye” türüne fazla eğilim duyduğu görülür, “Sırat-ı Müstakim”de yayımlanan bu yeni dönem ürünlerini topladığı *Safahat*’daki (1911) şiirlerin çoğu (Küfe, Hasır, Meyhane, Seyfi Baba, Kocakarı ile Ömer) bu türdendir. Ne ki, kendisinden önce Tevfik Fikret ve –üstat saydığı– Ali Ekrem (Bolayır) tarafından ortaya konulan örnekleri nitelik yönünden önemli ölçüde geliştirdiği söylenemez. Fikret, hikayenin konusunu işlerken duyarlılığını yitirmediği halde, Âkif’in “hikâye etme” yönü daha ağır basar: bu nedenle de “manzum nesir” niteliğindeki dizelere fazlaca rastlanır.

Bu türe kazandırdığı örnekler, toplumsal amaçlara yöneliktir. Çevresinde karşılaştığı kişileri ve olayları yansıtırken alabildiğine gerçekçidir. Yaşam neyi sergilemişse onu saptamaya çalışır. Yoksulluk, sefalet, hastalık, tembellik, ölüm gibi içine elvermeyen durumlar karşısında öfke ve başkaldırı havasına düşerek toplumsal farklılıkların karşılaştırmasını yapmaktan çekinmez.

Cılız bacaklarının dizden altı çırılçıplak...
Bu ince mintanın altında titiyor, donacak.
Ayakta kundura yok başta var mı fes? Ne gezer.
Düğümler alınının üstüne sade bir çenber.

O anda mekteb-i rüştiyyeden taburla çıkan
Bir elliden mütecaviz çocuk ki, muntazaman
Geçerken eylediler ihtiyarı vakfe-güzin..
Hasanla karşılaşırken bu sahne oldu hazin..
(K ü f e)

Âkif’in manzum hikâyelerindeki bu genel özelliklerin yanı sıra kuruluşu özgü öğeler şöyle saptanabilir:

1) Daha ilk dizelerden itibaren hikaye etmeye başladığını sezdirir:

Beş on gün oldu ki, mu’tâda inkıyâd ile ben
Sabahleyin çıkıvermiştim evden erkenden.

(K ü f e , ilk iki dize)

Geçende, yayla civarında bir ufak cevelân
Bahanesiyle, bizim eski âşinalardan
Bir attarın azıcık gitmek istedim yanına;

(H a s ı r , ilk üç dize)

Geçen akşam eve geldim, Dediler: Seyfi Baba
Hastalanmış yatıyormuş.

(S e y f i B a b a , ilk iki dize)

2) Konu ile ilgisi tartışmaya açık olan kimi yan olaylara başvurur:

Bizim çocuk yaramaz, evde dinlenip durmaz,
Geçende, Fatih'e çıktık ikindi üstü biraz,
Kömürçüler kapısından girince, biz, develer.
Kızın merakını celbetti, daima da eder;
O yamru yumru beden, upuzun, o bacak,
O arkasındaki püskül, ki kuyruğu olacak.
(*K ü f e*, 60-66. dizeler)

3) Gerçekçi gözlemlere dayanan çevre betimlemeleri yapar. Şiirin öğelerini kullanmadaki başarısına inandıkça daha serbestlik kazanmıştır. İnsanı çevresinden soyutlamadığı gibi, eşyadan araçlardan da ayırmaz. Betimleme değişik biçimde şiirin belirgin kaynaklarından biridir. Nedir ki betimlemelerinde doğayı yaşatacak renklere rastlanmaz pek. Daha çok insanların karakterlerini belirten “hain, sersem, sarhoş, satılmış, melek, hayasız, vb”. sıfatlar kullanır.

Çamurlu bir kapı, üstünde bir değirmi delik;
Önünde tahta mı toprak mı? Sorma, pis bir eşik.
Şu gördüğün yer için ne söylesen caiz;
Ahırla farkı: O yemliklidir, bu yemliksiz
Zemini yüz sene evvel döşenmiş malta imiş..
“İmiş”le söylüyorum, çünkü anlamak uzun iş,
O bir karış kirin altında hangi maden var?
Tavan açık kukla renginde: sağlı sollu duvar.
Duman ocak gibi çıkmaktan çünkü her lüleden.
Dikilmiş, ortaya boynundan üstü az koyu al;
Vücudu kapkara, leylek bacaklı bir mangal.
(*M a h a l l e K a h v e s i*)

4) Konuşanlara göre değişen dil örgüsü içinde İstanbul ağzına özgü deyimler kullanır:

- Sakallı, yok mu işin? Git, cehennem ol şurdan
Ne dirlanıp duruyorsun sabahleyin oradan: (*K ü f e*)
- Bizim çocuk, adı batsın, yılcık olmuş.. (*H a s ı r*)
- Efendi amca, sakız ve, biraz da balmumu kes. (*H a s ı r*)
- Üç çocuk annesi, emzikli kadın, tek başına,
Koca, berhâneyi silsin de, süpürsün de sana.
Yine bilmeyerek, zâlim, onun kıymetini
Dene biçarede kalkıp kolunun kuvvetini. (*K ö s e I m a m*)

Dialoglar günlük konuşma dilinde geçen sözcüklerden oluşur; anlatanın doğallığını bozmazlar.

- Bir mubassır çağırın.
- Buyurun efendim,
- Bana bak;
- Hastanın gitmesi herhalde muvafık olacak (*H a s t a*)
- Bırak hanım, o çocuktur, kusura bakmam ben...

Adın nedir senin oğlum?

– Hasan.

– Hasan dinle

Zararlı sen çıkacaksın bütün bu hiddetinle. (*K ü f e*)

Bu tür verimlerinde hayatın içinde dolaşarak küçük insanların serüvenlerinden kesitler getiren Âkif'in, ancak öykü yazarlarında rastlanabilecek gözlem yeteneğinin zengin örneklerini verirken, şiire özgü duyarlıklarından uzak kaldığı görülür. Ölçü ve uyak adına yer yer söyleyişin de bozulduğu dizelelerinde, genellikle benzeti, imge, soyutlama, örtmece sanatları çok azdır. Bu nedenle dingin bir düzeyde başlayan şiirler, olağanüstü güzellik koşullarını taşıyan bileşimlere ulaşmadan biterler.

Dış izlenimlerin şairin iç dünyasında çeşitli değişimlerden, şiire aykırı öğelerin ayıklanmalarından geçirilmeden, onlara kendi varlığına bir şey katmadan ölçü ve uyağa dökülerek verilmesi, hikaye şiir biçimindeki eserlerinin ortak zayıf yanlarıdır. Ne ki, kendisi bir özellik gibi gösterir bunu:

Benim şiirlerimde öyle yüksek hayaller bulunmaz. Meselâ bu, taş. Ona “taş” derim. Haceri semavi demem. Ben şiirde hayale dalmam. Adi şeylerden bahsederim. Eşyanın hakikatlerini hayal kuvvetiyle değiştirip tabiat üstü hale koymam. Her şeyi olduğu gibi görür, göründüğü gibi tasvir ederim. En fıkara muhitlere gider, onları bir ressam gibi aynen tesbit etmeye çalışırım.

(Anan: Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, cilt 3, sf. 115)

Âkif'in *Safahat* l'le yayımladığı manzum hikayelerde günlük konuşma dilinde kullanılan sözcüklerin yanında “*nezle-i sadriyye* - göğüs nezlesi”, “*heykel-i uryân-i sefalet* - çıplak bir yoksulluk heykeli”, “*hufre-i nisyan* - unutmama çukuru”, “*lemha-i lebriz-i elem* - elem taştan bir bakış” gibi ikili, üçlü tamlamalara da rastlanır.

“Fatih Camii”, “Durmayalım”, “Geçinme Belâsı”, “Mezarlık”, “Hasbîhal” vb. şiirlerinde de dil eskidir.

Bakma kabristânın ancak sâha-i medhûşuna
Dur da bir müddet kulak ver nâle-i hâmûşuna.

Ey mezaristan, nihan ka'ında yüzbinlerce mâh,
Fışkıran hâk-i reminden bütün nûr-i nigâh.
(*M e z a r l ı k*)

Ey bülbül-i ter-zaban-i irfan,
Dem-beste nevâlarınla vicdan
(*H a s b î h a l*)

Kimi şiirlerindeyse çok sade dille söylenmiş bir dizenin yanında yazıldıkları dönemde bile kullanılmaktan vazgeçilen tamlamalara ve eski sözcüklere rastlanır:

Beyaz entarisiyle kar gibi kız,
Sanki cennetten inme zâde-i hûr;
Ya seher - pâredir ki perrandır
Düş-u nazında bir sehâbe-i nûr.
(*H ü r r i y e t*)

Safahat'ın ikinci kitabı olan *Süleymaniye Kürsüsünde* (1912) adlı uzun şiirde, şiirin iç yapı özellikleri bakımından değişik yönelişler yoktur. Üçüncü kitap, *Hakkın Sesleri*'nde (1913) ise beyit düzenine dayanan "mesnevi" biçiminde yazılmış parçaların yanı sıra beşli, altılı kuruluşlar bulunur. Kimi "ayet" ve "hadis"lerin yorumu yapılan bu şiirlerde Balkan Savaşı'nın acılı sonucunun yarattığı duyarlık egemendir. Genellikle "hikâye"nin arka plana itildiği beşli, altılı kuruluşlarda, eski sözcükler az kullanılmış, ikili ve üçlü tamlamalara hemen hemen hiç yer verilmemiştir. Bu parçalarda şairin başkaldırısı kimi zaman,

Tükürün Ehl-i salibin o hayâsız yüzüne,
Tükürün, onların asla güvenilmez sözüne.
Medeniyet denilen maskara mahlûku görün
Tükürün, maskeli vicdanına asrın, tükürün,

biçiminde gücünü sözcüklerin şiddetinden alan dizelere yansırken; kimi yerde, daha sonra, lirik-epik şiirlerinde görülen içtenliğin güzelliğine yakın düzeyde dizeler halinde belirir.

Vefâsız yurt. Öz evlâdın için olsun vefâ yok mu?
Neden kalbin kararmış? Bin ocakta bir ziyâ yok mu?
İlâhi; kimsesizlikten bunaldım, âşina yok mu?
Vatansız hanümansız bir garibim... mütecâ yok mu?

IV. kitap *Fatih Kürsüsünde* (1914), V. kitap *Hâtıralar* da (1917) yapısal yönden Âkif'in beliren şair kişiliğini aşan kuruluşlara ender olarak rastlanır. Denilebilir ki, ideolojik yönü ağır basan şiirlerinden oluşan bu kitaplarında Akif, ideoloji içinde sanatı aramak diye bir amacı göz önünde tutmadığı için, çoğu makale planında işlenebilecek konuları "nazma dökmek"ten çekinmez. Bu nedenle coşkudan çok "telkin" havası egemendir:

Müslümanlık nerde! Bizden geçmiş insanlık bile...
Âdem aldatmaksa maksat, aldanana yok nâfile!
Kaç hakikî Müslüman gördümse, hep makberdedir;
Müslümanlık, bilmem ama, galiba göklerde dir.
(*H â t ı r a l a r* , IV. Bölüm)

Hatâdır âhiretten beklemek dünyâda her hayrı;
Öbür dünya bu dünyadan değil, hem hiç değil ayrı.
(*H â t ı r a l a r* , I. Bölüm)

Şehâmet dini, gayret dini ancak Müslümanlıktır;
Hakikî Müslümanlık en büyük kahramanlıktır.
(*H â t ı r a l a r* , VII. Bölüm)

Bu dizelere düşüncelerini ölçü ve uyağa uydurma becerisi göstermeyi tek başarı yolu olarak kabul eden şairin –ölçüye uymak için– “bilmem ama”, “hep”, “her”, “hem”, “bir” gibi ekleme sözcüklerin yardımına başvurduğu açıkça görülür. Berlin Hâtıraları bölümündeki,

– Korkma

Cehennem olsa gelen göğsümüzde söndürürüz;

Bu yol ki hak yoludur, dönme bilmeyiz, yürürüz!

Düşer mi tek taşı, sandın harim-i nâmusun?

Meğer ki harbe giren son nefer şehid olsun

dizeleriyle başlayan şiirin dışında kalan parçalarda “telkin” havasının ege-men oluşu nedeniyle bu söyleyiş zayıflıklarının bolluğu belirgindir. Bu kitapları, Âkif şiirinin estetik yapısı için bir aşama sayılamaz.

Yahya Kemal’in gözü ile Tefvik Fikret’in “... felsefede muarızı olduğu derecede sanatta muakkibi” olarak görünen³ Âkif’in, VI. kitap *Âsım* (1923) ve VII. kitap *Gölgeler*’de (1933) yer alan şiirlerinde (*Âsım*’ın Çanakkale Şehitleri bölümü, Bülbul, Leyla) biçimsel yönden kendini aşan deyiş ustalıklarına ulaştığı söylenebilir. Öz ve biçim kaynaşmasına örnek olarak gösterilebilecek olan bu şiirlerde şair, çoğun, aruz ölçüsünün tekdüze uyumundan sıyrılmış, iç yapı güzelliğini sağlayan öğelere özen göstermiştir. Özellikle “Çanakkale Şehitleri” ve “Bülbul”de kendisini iç dünyasının esin kaynaklarına bakan şair, tekniği, dizelerde rüzgârlanan coşku havası ile birlikte oluşturur. Öykü şiire baskın çıkma olanağı bulamaz. Mübalağa sanatının usa uygun örnekleriyle ya da seslenmelerle görkemli bir yapı kurmayı başarır.

K A Y N A K L A R : Süleyman Nazif, *Mehmet Âkif* (1924); Orhan Seyfi Orhon, *Mehmet Âkif* (1937); Esat Adil Müstecaplıoğlu, *Mehmet Âkif* (1937); Eşref Edib, *Mehmet Âkif, Hayatı ve Eserleri* (1938); Mithat Cemal Kuntay, *Mehmet Âkif* (1939); Sahiha Zekeriya, *Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif Kavgası* (1940); F. A. Tansel, *Mehmet Âkif, Hayatı ve Eserleri* (1945); Cemil Sena Ongun, *Mehmet Âkif, Hayatı ve Eserleri* (1945), *Mehmet Âkif* (1947); Mithat Cemal Kuntay, *Mehmet Âkif ve Şiirleri* (1948); Zahir Güvemli, *Mehmet Âkif* (1953, 5. bas. 1963); Emin Erişirgil, *Mehmet Âkif, İslamcı Bir Şairin Romanı* (4. cilt, 1958); A. Cerrahoğlu (Kerim Sadi), *Mehmet Âkif* (1963); Muhiddin Nalbantoğlu, *İstiklâl Marşımızın Tarihi* (1963); Sezai Karakoç, *Mehmet Âkif* (1968); Nurettin Topçu, *Mehmet Âkif* (1970); Muhiddin Nalbantoğlu, *Mehmet Âkif’in İdealizmi* (1973).

3. Yahya Kemal, *Dergâh*, 250 (Mart 1338-1922), *Edebiyata Dair*, sf. 124 (1971).

MEHMET ÂKİF ERSOY'DAN ÖRNEKLER

İSTİBDAD'tan

Yıkıldın, gittin ammâ ey mülevves devr-i istibdâd,
Bıraktın milletin kalbinde çıkmaz bir mülevves yâd!
Diyor ecdadımız makberlerinden: “Ey sefil ahfâd,
Niçin binlerce mâsum öldürürken her gelen cellâd,
Hurûş etmezdi, mezbûhâne olsun, kimseden feryâd?

Otuz milyon ahâli üç şakinin böyle mahkûmu
Olup çeksün hükümet nâmına bir bâr-ı meş'ûmu!
Utanmaz mıydınız bir saysalar zâlimle mazlûmu?
Siz, ey insanlık isti'dâdının dünyâda mahrûmu,
Semâlardan da yüksek tuttunuz bir zıll-i mevhûmu!”

O birkaç hayme halkından cihangîrane bir devlet
Çıkış, bir zaman dünyayı lertzân eylemiş millet
Zaman gelsin de görsün böyle dünyâlar kadar zillet
Otuz üç yıl devam etsin başından gitmesin nekbet...
Bu bir ibrettir ammâ olmayaydık böyle bir ibret!

Semâ-peymâ iken râyâtımız tuttun zelil ettin;
Mefâhir bekleyen âbâdan evlâdı hacil ettin;
Ne âli kavm idik hayfâ ki sen geldin sefil ettin;
Bütün ümmid-i istikhâli artık müstahil ettin;
Rezil olduk... sen ey kâbûs-u hûnî, sen rezil ettin!

Hamiyyet gamz eden pâk alın her kimde gördünse,
“Bu bir cânî” dedin sürdün, ya mahkûm eyledin hapse
Müvekkel eyleyip câsus-u her vicdâna, her hisse,
Düşürdün milletin en kahraman evlâdını ye'se..
Ne mel'unsun ki rahmetler okuttun rûh-u iblise!

Değil kâbusun artık, devr-i devlet, intibâhındır,
Gel ey nâzende hürriyet ki canlar ferş-i râhındır,
Emindir mevkiin: en pâk vicdanlar penâhındır,
Serâpâ mülk-ü Osmanî müeyyed taht-gâhındır,
Serir-ârâ-yi ikbâl ol ki; bir millet sipahındır.

HASIR

- Geçende, yayla civârında bir ufak cevelân
Bahânesiyle, bizim eski âşinâlardan
Bir attarın azıcık gitmek istedim yanına,
Ki her zaman beni dâvet ederdi dükkânına,
Biraz müsâhabeden sonra söktü müşteriler:
– Ver ordan on paralık zencefil, çöreo tu, biher
Geçenki beş para borcumla on beş etmedi mi?
– Silik bu yirmilik almam...
– Uzatma gör işimi!
– Oğul, çabuk... Bana tiryak... Okunmuş olmalı ha!
Bizim çocuk adı hatsın, yılcık olmuş...
– Ya?
– Sühek kadar yüzü hüt dağ kesildi!
– Vah vah vah!
– Hanım, geçer nefes ettir...
– Geçer mi? İnşallah.
– Bi yirmilik paket amma sabahki tozdu bütün...
– Ayol hep içtiğimiz toz... Bozuldu eski tütün!
– Efendi amca, sakız ver... Biraz da balmumu kes.
– Kızım, parayla olur ha! Peşinci bak herkes.
- Beşer onar paralar hepsi yaklaşıp deliğe,
Süzüldüler oradan bir kilitli çekmeceye.
Epeyce fâsıladan sonra geldi başka biri:
– Genişçe bir hasırın var mı? Neyse hem değeri,
Cenâze sarmak içindir, eziyyet etme sakın!
Mahallemizde beş aydır yatan o hasta kadın
Bugün, sabahleyin artık cihandan el çekmiş...
– Ne çâre! Kismetini bir böyle günde ölmekmiş,
– Yanında kimse de yokmuş... Aman bırak neyse...
Ecel gelince ha olmuş, ha olmamış kimse!
– Dokuz kuruş bu hasır, siz, sekiz verin haydi...
Pazarlık etmiyelim bir kuruş için şimdi!
Hasır büküldü, omuzlandı, daldı, bir sokağa;
Sokuldu kimbilir ordan da hangi bir bucağa,
Açıldı, bir ölü saklanmak üzere sinesine!..
Kapandı ketm-i adem heybetiyle sonra yine!
Beş on fâkire olup hâr-ı düş-i istiskal,
Huzûr-u lâlîni bir nevha etmeden ihlâl,
Sükûn içinde uzaklaştı âşiyânından.
Geçince sürünü şehrin, uzattı servistan
Garip yolcuyu tevkife bin hükülmez koll!
Omuzdan indi hasır, yoktu çünkü artık yol.
Mezarcının o kürek yüzü dest-i lâkaydı
lânesiyle nihâyet mezâra yaslandı.

Hücum-u mihnet-i peyderpeyiyle dünyânın,
 Hayâtı bir yığın âlâm olan zavallı kadın,
 Hasırdan örtüsü düşünde hufreden indi...
 Enin-i rûhu da artık müebbeden dindi.
 Bu hâtırat ile kalbimde başlayınca melâl!
 Oturmak istemez oldum, kıyâm edip derhâl;
 – Yüzümde âleme nefrin, içimde şevk-i memât;
 Gözümde içyüzü dehrin: yığın yığın zulûmât!–
 Bulunduğum o mukassi mahalden ayrıldım.
 Bu perde bitti mi? Heyhât! Atmadım bir adım,
 Ki rûhu eylemesin böyle bin fecla harab!
 Hayât namına yâ Rab, nedir bu devr-i azab?

MAHALLE KAHVESİ'nden

Ne var şu kahvede bilmem ki sığmıyorsun eve?
 Gelin de bir bakalım... Buyrun işte bir kahve:

Çamurlu bir kapı, üstünde bir değirmi delik;
 Önünde tahta mı, toprak mı? Sorma, pis bir eşik.
 Şu gördüğüm yer için her ne söylesem câiz;
 Ahırla farkı: O; yemliklidir; bu yemliksiz!
 Zemini yüz sene evvel döşenme malta imiş...
 “İmiş”le söylüyorum, çünkü anlamak uzun iş.
 O bir karış kirin altında hangi mâden var?
 Tavan açık kuka renginde; sağlı sollu duvar,
 Maun cilâsına batmış tütünle nargileden;
 Duman ocak gibi çıkmakta çünkü her lüleden,
 Dikilmiş ortaya boynunda üstü az koyu al,
 Vücudu kapkara, leylek bacaklı bir mangal.
 Şu var ki, bilmeyen insan görürse birden eğer.
 “Balıkçılın kara saçtan yapılma heykeli!” der.
 Kenarda peykelerin alt başında, bir kirli
 Tomar sürükleniyor bir yatak ki besbelli...
 Çekilmiş üstüne yağmurluğumsu bir pırtı,
 Zavallının, güveden, liyme liyme hep sırtı
 Kurur bu örtünün üstünde yağlı bir mendil;
 Ki “bir tependen inersem!” diyen hasır zembil;
 Onun hizasına gelmez mi; bir döner şöyle;
 Sicimle kulpuna ilmikli çifte mestiyle!
 Duvar da eski ocaklar kadar geniş bir oyuk,
 İçinde camlı dolap varya, raflarında ne yok!
 Birinci katta sülûk beslenen büyük kavanoz;
 Onun yanında, kan almak için, beş on boynuz.
 İkinci katta bütün kerpetenler, usturalar...

Demek ki kahveci hem diş tabibi, hem perukâr!
 İnanmadınsa değildir tereddüdün sırası;
 Uzun lakırdıya hâcet ne? İşte mosturası:
 Çekerken etli kemiklerle ayrılıp çeneden,
 Sonunda bir ipe, boy boy, onar onar, dizilen,
 Şu kazma dişleri sen mahya belledinse, değil;
 Birer mezâra işaret, düşün ki, her kandil!
 Üçüncü katta durur sade havlu bohçaları.
 Sağında cam dolabın hücre hücre bitpazarı.
 Duvar da türlü resimler; alındı Çamlıbeli,
 Kaçırılmış Ayvaz'ı, ağlar Köroğlu rahmetli!
 Arap Üzengi'ye çalmış Şah İsmail güzrü;
 Ağaçta bağlı duran kııda işte şimdi gözü
 Firaklıdır Kerem'in "Of!" der demez yanışı,
 Fakat şu "Âh min-el-aşk"a kim durur karşı?
 Geline Ezrakabânü denen acüze kadın,
 Külüngü düşmüş elinden zavallı Ferhad'ın!
 Görür de böyle Rûfâiyi: elde kamçı yılan,
 Beyaz bir arslana binmiş; durur mu hiç dede can?
 Bakındı bak Hacı Bektaş'a: "Deh!" demiş duvara!
 Resim bitince gelir şüphesiz ki heyte sıra.
 Birer birer oku mümkünse, sonra manâ ver...
 Hayır, hulâsası, kâfi, yekûnu ömre sürer:

ÇANAKKALE ŞEHİTLERİNE / ASİM'dan

.....

Şu boğaz harhi nedir? Var mı ki dünyada eşi?
 En kesif orduların yükleniyor dördü beşi,
 – Tepeden yol bularak geçmek için Marmara'ya –
 Kaç donanmayla sarılmış ufacık bir karaya
 Ne hayâsızca tehaşşüt ki ufuklar kapalı!
 Nerde –gösterdiği vahşetle– “bu, bir Avrupalı”,
 Dedirir, yırtıcı, pis yoksulu, sırtlan kümesi,
 Varsa gelmiş, açılıp mahpesi, yahut kafesi!
 Eski dünya, yeni dünya bütün akvâm-ı beşer,
 Kaynıyor kum gibi... Mahşer mi, hakikat mahşer,
 Yedi iklimi cihanın duruyor karşında
 Ostralya'yla beraber bakıyorsun: Kanada!
 Çehreler başka, lisanlar, deriler rengârenk;
 Sâdc bir hadise var ortada: Vahşetler denk
 Kimi Hindû, kimi yamyam, kimi bilmem ne belâ..
 Hani tâûna da züldür bu rezil istilâ!
 Ah o yirminci asır yok mu, mahlûk-u asil
 Ne kadar gözdesi mevcût ise hakkıyla sefil,

Kustu Mehmetçiğin aylarca durup karşısına:
 Döktü karnındaki esrârı hayâsızcasına.
 Maske yırtılmasa hâlâ hize âfetti o yüz...
 Medeniyet denilen kahpe, hakikat yüz­süz.
 Sonra mel'undaki tahrîbe müvekkel esbâb,
 Öyle müthiş ki; eder her biri bir mülkü harâb
 Öteden sâikalar parçalıyor âfakı;
 Beriden zelzeleler kaldırıyor a'mâkı;
 Bomba şimşekleri beyninden inip her siperin:
 Sönüyor göğsünün üstünde o arslan neferin..

Yerin altında cehennem gibi binlerce lâgım;
 Atılan her lağımın yaktığı yüzlerce adam.
 Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer;
 O ne müthiş tipidir: Savrulur enkaazı beşer...
 Kafa, göz, gövde, bacak, kol, çene, parmak, el, ayak;
 Boşanır sırtlara, vâdilere, sağnak sağnak.
 Saçıyor zırha bürünmüş de o nâmerd eller,
 Yıldırım yaylımı tûfanlar, alevden seller.
 Veriyor yangını, durmuş da açık sinelere,
 Sürü halinde gezerken sayısız tayyâre.
 Top tüfekten daha sık, gülle yağın mermiler...
 Kahraman orduyu seyret ki bu tehlide güler.
 Ne çelik tabyalar ister, ne siner hasmından;
 Alınır kal'a mı göğsündeki kat kat îman?
 Hangi kuvvet onu, hâşâ, edecek kahrına râm?
 Çünkü te'sis-i ilâhî o metin istihkâm.

Sarılır, indirilir mevki-i müstahkemler,
 Beşerin azmini tevkîf edemez sun'-u beşer;
 Bu göğüslerse Hudâ'nın ebedî serhaddi;
 "O benim sun'-u bediim, onu çiğnetme!" dedi.
 Asım'ın nesli... diyordum ya... nesilmiş gerçek;
 İşte çiğnetmedi nâmusunu, çiğnetmeyecek.
 Şühedâ göğdesi, bir baksana, dağlar, taşlar...
 O, rükû olmasa, dünyâda eğilmez başlar,
 Vurulup tertemiz alnından uzanmış yatıyor;
 Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!
 Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş, asker!
 Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alını değer
 Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor Tevhid'i...
 Bedr'in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi...
 Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın?
 "Gömelim gel seni târihe!" desem, sığmazsın
 Herc ü merc ettiğin edvâra da yetmez o kitab...
 Seni ancak ehdiyyetler eder istiâb.
 "Bu, taşındır" diyerek Kâbe'yi diksem başına;

Rûhumun vahyini duysam da geçirsem taşına;
 Sonra gök kubbeyi alsam da, ridâ namıyla,
 Kanayan lâhdine çeksem bütün ecrâmiyle;
 Ebr-i nîsânı açık türbene çatsam da tavan,
 Yedi kandilli Süreyyâ'yı uzatsam oradan;
 Sen bu âvîzenin altında, bürünmüş kanına,
 Uzanırken, gece mehtâbı getirsem yanına,
 Türbedârın gibi tâ fecre kadar bekletsem;
 Gündüzün fecr ile âvizeni lebriz etsem;
 Tüllenen mağribi, akşamları, sarsam yarana...
 Yine bir şey yapabildim diyemem hâtırana.
 Sen ki, son ehl-i salibin kırarak savletini;
 Şarkın en sevgili sultanı Salâhaddin'i,
 Kılıç Arslan gibi iclâline ettin hayran...
 Sen ki, İslâmı kuşatmış, boğuyorken husran,
 O demir çemberi göğsünde kırıp parçaladın;
 Sen ki, rûhunla beraber gezer ecrâmı adın;
 Sen ki, a'sâra gömülse taşacaksın... Heyhât!
 Sana gelmez bu ufuklar, seni almaz bu cihât...
 Ey şehid oğlu şehid, isteme benden makber,
 Sana âğûşunu açmış duruyor Peygamber.

BÜLBÜL

–*Basri Bey Oğlumuza*–

Bütün dünyaya küskündüm, dün akşam pek bunalmıştım.
 Nihâyet, bir zaman kırlarda gezmiş, köyde kalmıştım.

Şehirden kaçmak isterken sular zater: kararmıştı.
 Pek ıssız bir karanlık sonradan vâdiyi sarmıştı.

Işık yok, yolcu yok, ses yok, bütün hilkat kesilmiş lâl.
 Bu istiğrakı tek bir nefha olsun etmiyor ihlâl.

Muhîtin hâli “insâniyyet”in timsâlidir, sandım;
 Dönüp mâziye tırmandım, ne hicranlar, neler andım!

Taşarken haşrolup beynimden artık bin müselsel yâd.
 Zalâmın sînesinden fıskıranı memdûd bir feryâd.

O müstağrak, o durgun vecdi nâgâh öyle coşturdu;
 Ki vâdiden bütün, yer yer, eninler çağlayıp durdu.

Ne muhrık nağmeler, yâ Rab, ne mevcâmeve demlerdi;
 Ağaçlar, taşlar ürpermişti, gûyâ Sûr-u Mahşerdi!

– Eşin var, âşiyânın var, bahârın var, ki beklerdin;
 Kıyâmetler koparmak neydi, ey hülbül, nedir derdin?
 O zümrüd tahta kondun, bir semâvî saltanat kurdun;

Cihânın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun.

Bugün bir yemyeşil vâdi, yarın bir kıpkızıl gülşen.
Gezersin hânümânın şen, için şen, kâinatın şen.

Hazansın bir zemin isterse, şâyet rûh-u ser-bâzın,
Ufuklar, bu'd-u mutlaklar bütün mahkûm-u pervâzın.

Değil bir kayda, sığmazsın –Kanatlandın mı– eb'ada;
Hayâtın en muhayyel gâyedir ahrâra dünyada.

Neden öyleyse mâtemlerle eyyâmın perişandır?
Niçin bir damlacık göğsünde bir umman hurûşandır?

Hayır, mâtem senin hakkın değil.. Mâtem benim hakkım;
Asırlar varki, aydınlık nedir hiç bilmez âfâkım!

Teselliden nasîbim yok hazan ağlar bahârımda:
Bugün bir hânümansız serserîyim öz diyârımda!

Ne hüsrandır ki: Şark'ın ben vefâsız, kansız evlâdı,
Serâpa Garb'a; çiğnettım de çıktım hak-i ecdâdı!

Hayalimden geçerken şimdi, fikrim hercümerc oldu,
Salâhaddin-i Eyyûbi'lerin Fâtih'lerin yurdu.

Ne ziletir ki: nâkûs inlesin beyinde Osman'ın
Ezan sussun, fezâlardan silinsin yâdı Mevlâ'nın!

Ne hicrandır ki: en şevketli bir mâzi serâp olsun;
O kudretler, o satvetler, harâp olsun, türâb olsun!

Çökük bir kubbe kalsın mâbedinden Yıldırım Han'ın
Şenâatlerle çiğnensin muazzam kabri Orhan'ın!

Ne heybettir ki: vahdet-gâhı dînin devrilip, taş taş,
Sürünsün şimdi milyonlarca Me'vâsız kalan dindaş!

Yıkılmış hânümânlar yerde işkenceyle kıvransın;
Serilmiş gövdeler, binlerce yüzbinlerce doğransın!

Dolaşsın sonra islâmın haremgâhında na-mahrem...
Benim hakkım, sus ey bülbül senin hakkın değil mâtem!

SANATKÂR'dan

– Gurubu seyredecektik, demin değil mi? Yazık:
O pembelik bile Mağrib'de bir hayal artık!
Yetim ufuklara çökmüş de akşamın hüznü,
Acıklı sîneye dönmüş, çevir de bak yüzünü.
– “Yetim ufuklar”ı okşar durur şu anda şafak,

Şafak sönünce de yıldızlar okşayıp duracak;
 “Acıklı sîne”yi dersen, güneşlidir yarına.
 Fakat, benim gecemin simsiyah ufuklarına,
 Şu kubbeden ne ziya var, ilâç için, ne sada,
 Bütün nasîbi o ıssız, o sermedî yeldâ!
 Harîm-i kalbime indim mi, titrerim tir tir,
 Adım başındaki iz, çünkü bir gurûb izidir.
 Evet, gurûb izi, lâkin, adem misâli derin,
 Tulûu mahşere kalmış batan güneşlerimin!..
 Neden, fakat, heyecanın? Nedir gözündeki yaş?
 Sonunda yolcunu incitme, ey güzel yoldaş!
 Hudâ bilir ki dayanmaz, taş olsa bir sîne,
 O, gözlerinde dönen sağnağın dökülmesine.
 Hayır! Yakar beni derdimle âşına çıkman,
 Bırak, ben ağlıyayım, sen çekil de karşımdan.
 Belâ mı kaldı ki dünya evinde görmediğim?
 Bırak, şu yaşları, hiç yoksa, görmeden gideyim!

RESMÎMİN ARKASINA

Hepsi göçmüş, hani yoldaşlarının hiçbiri yok!
 Sen mi kaldın, yalnız kafileden böyle uzak?
 Postu sermekse merâmın yola, serdirmezler;
 Hadi, gölgenle beraber silinip gitmene bak.

RESMİM İÇİN

Şu serilmiş görünen gölgeme imrenmedeyim...
 Ne saadet, hani ondan bile mahrûmum ben.
 Daha yıllarca eminim ki hayatın yükünü.
 Dizlerim titreyerek çekmeğe mahkûmum ben.
 Çöz de artık yükümün kördüğüm olmuş bağını,
 Bana çok görme, ilâhî, bir avuç toprağını!..

SAFAHAT İÇİN

“Arkamda kalırsın, beni rahmetle anarsın.”
 Derdim, sana baktıkça, a bîçâre kitâbım!
 Kim derdi ki: sen çökde senin arkana kalsın,
 Uğrunda harab eylediğim ömr-ü harâbım?

MEHMED ALİ'YE

Bir nüsha-i kübrâ idin, oğlum, elimizde:
Sen benden okurken seni, ben senden okurdum.

Yüksekliğin idrâkimi yorgun bırakınca,
Kalbimle yetişsem diye, şâirliğe vurdum.

Şi'rin başı hilkatteki âheng-i ezelmış...
Lâkin, ben o ahengi ne duydum, ne duyurdum!

Yıktım koca bir ömrü de, baykuş gibi geçtim,
Kırk beş yılın eyyâm-ı harâbında oturdum.

Sen, başka ufuklar bularak, yükseledurdun;
Ben, kendi harabemde kalıp, çırpınadurdum!

Mağmûm iki üç nevha işittiyse işitti;
Bir hoşça sadâ duymadı benden hele yurdum.
(*İstanbul, 4 Temmuz 1334-1918*)

İSTİKLÂL MARŞI

– Kahraman Ordumuza –

Korkma! Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O, benim milletimin yıldızıdır, parlıyacak,
O, benimdir; O, benim milletimindir ancak!

Çatma kurban olayım, çehreni ey nazlı Hilâl.
Kahraman ırkıma bir gül! Ne bu şiddet bu celâl?
Sana olmaz, dökülen kanlarımız sonra helâl.
Hakkıdır, hakka tapan milletimin istiklâl.

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım;
Hangi çılgın, bana zincir vuracakmış? Şaşarım.
Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.
Yırtarım dağları enginlere sığmam, taşarım.

Garb'ın âfakını sarmışsa çelik zırhlı duvar;
Benim, iman dolu göğsüm gibi, serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imânı boğar,
“Medeniyet” dediğin tek dişi kalmış canavar?

Arkadaş, yurduma alçakları uğratma sakın;
Siper et gövdeni dursun bu hayâsızca akın;
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın,
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

Bastığın yerleri “toprak” diyerek geçme, tanı!
 Düşün altında binlerce kefensiz yatanı.
 Sen şehid oğlusun, incitme yazıktır atanı,
 Verme, dünyâları alsan da bu cennet vatanı.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?
 Şühedâ fışkıracak toprağı sıksan şühedâ!
 Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hûda,
 Etmesin, tek vatanımdan beni dünyada cüdâ.

Rûhumun senden, ilâhî, şudur ancak emeli:
 Değmesin mâbedimin göğsüne nâ-mahrem eli,
 Bu ezanlar –ki şehâdetleri dinin temeli–
 Ebedi yurdumun üstünde benim inlemeli.

O zaman vecd ile bin secde eder –varsa– taşım;
 Her ceri hamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
 Fışkırır, rûh-u mücerred gibi yerden na’şım!
 O zaman yükselerek arşa değer, belki başım!

Dalgalar sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
 Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl!
 Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl:
 Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet.
 Hakkıdır, Hakk’a tapan milletimin istiklâl.

A H M E T H A Ş İ M

Bağdat'ta doğdu (1883). Arap dünyasınca tanınmış bilim adamları, yöneticiler yetiştiren Alûsi ailesinden Arif Hikmet Bey'in oğludur. Babası uzun yıllar mutasarrıf olarak çeşitli bölgelerde dolaştığı için düzenli ilkokul öğrenimi görmedi. Bu nedenle 12 yaşlarındayken İstanbul'a getirilerek, Türkçe'sini güçlendirmek amacıyla, Nümûne-i Tekki Okulu'na verildi (1895-96). Burada bir yıl okuduktan sonra Mekteb-i Sultani'nin (Galatasaray Lisesi) Orta Bölümü'ne geçti. Haşim'in yaşamının bu evresini, kişiliği üzerine değerli bir inceleme kitabı yazan Şerif Hulûsi şöyle anlatır:

Haşim, Mekteb-i Sultani'deki ilk yıllarında, edebiyattan ziyade ri-yaziyeye merak etmişti. Onun edebiyat ve şiir yazmak hevesi, arkadaşlarından Bedii isminde birinin verdiği Van Bever ve Paul Leautaud'nun o zamanlar bir cilt olan *Anthologie des Poètes d'aujourd'hui*'sini okuduktan sonra başladığını Haşim daima söylemiş.

Ahmet Haşim'in Mekteb-i Sultani'de tanıdığı edebiyat heveskârı arkadaşlarından biri de İzzet Melih'tir. İzzet Melih'in söylediğine göre bu tanışma 1899 yılında olmuştur. İki arkadaşın teşkil ettiği bu dar edebiyat çevresi sonraları Hamdullah Suphi, Emin Bülend ve Abdülhak Şinasi'nin katılmasıyla daha fazla genişlemiştir... Yine Ahmet Haşim'in öğrenciliğinin bu devrelerinde o zaman Mekteb-i Sultani'nin edebiyat öğretmenleri olan Ahmet Hikmet'in, edebî zevkinin gelişmesi üzerinde büyük etkisi olduğunu, hattâ ona Fransız edebiyatını daha iyi tanımakta yardım ettiğini de söylemiş.

Ahmet Haşim, Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra (1906), Reji İdaresi'ne girdi; aynı zamanda Hukuk Mektebi'ne yazıldı. İzmir Sultanisi'nde Fransızca öğretmenliği (1908-1910), Maliye Nezareti'nde tercümanlık, Düyûn-u Umûmiye'de memurluk yaptı. Yedek subay olarak I. Dünya Savaşı'na

katıldı. Savaşın bitiminde İstanbul'a yerleşti. laşe müfettişliğinde ve Osmanlı Bankası'nda çalıştı. Cumhuriyet döneminde Güzel Sanatlar Akademisi'nde estetik, Mülkiye Mektebi'nde Fransızca okuttu. Anadolu Demiryolları Yönetim Kurulu üyeliğinde bulundu. Uzun süre Akşam gazetesinde fıkra yazarlığı yaptı. 1932'de başlayan böbrek rahatsızlığı nedeniyle Frankfurt'ta tedavi görmesine karşın, 4 Haziran 1933'te öldü.

Edebiyat Yaşamı

İlk şiirlerini Mecmua-i Edebiye'de yayımlayan Ahmet Haşım, hazırlık evresi sayılabilecek olan 1900-1921 yıllarında Aşyan (1908), Musavver Muhit (1908), Reab (1911-13), Servet-i Fünun (1909-11), Resimli Kitap (1908) dergilerinde yazdı. Çoğunluğunu *Göl Saatleri* (1921) kitabına düzelterek aldığı bu şiirler Dergâh dergisinde Nurullah Ata (Ataç), Abdülhak Şinasi ve Fevzi Lütfi'nin (Karaosmanoğlu) övgüleriyle karşılanmış, başkaca bir hareket uyandırmamıştı. Tevfik Fikret ve Cenab Şehabettin etkilerinin sürdüğü bu döneminden sonra Ahmet Haşım'de de -Genç Kalemler hareketine uzak durmalarına karşın- yapıtlarında sadeleşme ilkelerini uygulayan şair ve yazarların etkisiyle şiir dilini Türkçeleştirme eğilimleri görüldü. Yakup Kadri ve Yahya Kemal ile birlikte "manevi yöneticiler"i arasında bulunduğu Dergâh dergisinde çıkan "Bir Günü Sonunda Arzu" (sayı 1, 15 Nisan 1921) şiirinde bu eğilim açıkça görülüyor. *Göl Saatleri*'ndeki parçalarında kullandığı ikili, üçlü tamlamalara benzer "Servet-i Fünun"ca heveslere kapılmıyordu. Sonradan *Piyale*'de (1926) toplayacağı bu dönem şiirleri (Mukaddime, Ölmek, Merdiven, Parıltı, Havuz, Afakta, Bülhül) Dergâh'ta; (Orman, Karanfil, Karanlık) Yeni Mecmua'da; (Rûhum, Çıktığın Geceler, Sensiz Hazan, Hasta İken, Çöller), Resimli Kitap'ta yayımlandı.

Yedi Meşalecilerle yakın ilişkiler kurduğu yıllarda Akşam ve Dergâh'ta çıkan makalelerini *Gurabahâne-i Lâklakan* (1928): fıkralarını *Bize Göre* (1928): ilkin Milliyet ve Mülkiye gazete ve dergilerinde "tefrika ettirdiği" gezi anılarını *Frankfurt Seyahatnamesi* (1933) adlı kitaplarında topladı.

Kişiliği

Ahmet Haşım, kimi mütareke dönemi aydınlarında görülen sınıfsal sıkıntılarının yanı sıra annesinin küçük yaşta ölmesi, kendini çirkin bulması gibi nedenlerden ötürü bireysel kuruntu ve dalgalanmalardan kurtulamamış, bu etkileri içbenliğinde duymuştur. Yakup Kadri'nin yazdığına göre, "Onun varlığı, birçok zıt unsurların kaynaştığı bir yerdi. Gerçi, o canlıydı, zayıftı. Yaramazdı, usluysa. Makuldü, mantıksızdı. Çirkindi, güzeldi. Katikti, ahenktardı. Acıydı, tatlıydı. Kızgındı, serindi. Nazikti, kabaydı. Sertti, rakikti, iyiydi, fenaydı." (Varlık dergisi, sayı 23, 15 Haziran 1934).

Bu sürekli çelişmeler dünyasında içten dışa doğru bir açılma duyuyor, kendisinin yoksun olduğu uyumu, dış dünyada arıyordu. Ne ki, ne bu ek-

siksiz düzen isteği, ne evrensel güzelliklerle bütünleşme çabaları onu bilinen anlamı ile küçüklük kompleksinden kurtarmaya yetmemiş, “ya çok zeki, ya çok güçlü kişilerden nefret etmesini” önleyememişti. Bu bireysel nedenlerle giderek benbencilğe dönüşen bir yalnızlık ortamına düştü Haşim. Araptı, Araplığından nefret eder oldu. Dönemin ulusçuluk akımına uzaktan baktığı gibi, ulus olma bilincinin en önemli aşamalarını yaşayan çağına kendini yabancı duymaya başladı. “Bilim ve sistem düzeyine gelmiş olan” doğrulardan bile “nefret etmesi” belki de toplumsal olan her şeyden kaçma zorunluğundan doğuyordu, çağının insanının çabaları karşısında ilgisizdi. “*Din inancı, tarih düşkünlüğü, topluma yararlı olmak, millet, halk veya insanlık sevgisi, çocuk, dost, aile bağlılığı veya aşk gibi başka sanatçıları coşturup hayata bağlayan*” tutkularından yoksun oluşu (Ahmet Kabaklı) giderek şairi boşlukta bıraktı. Kuşkuculuğa, güvensizliğe sürükledi. Bu nedenle, “*sanatı hiçbir zaman toplumun içine girmemiş, çarpan bir kalbe sahip olmamış, kuru bir soyutlama denemesinden öteye geçmemiştir*” (Şerif Hulûsi).

Onun benbenci kişiliği, yabancı sermayeye bağlı kuruluşlarda yönetmenlik yapabilme ahlakını ilk kez Nâzım Hikmet “Cevap No 2” adlı şiirinde yererek şöyle yazdı:

İki serseri var

Birinci serseri

Köprü altında yatar.

Sularda yıldızları sayar geceleri...

İki serseri var,

İkinci serseri

Atlas yakalı sarhoş sofralarında

Bağdatlı bir dilencinin çaldığı sazdır.

Fransız emperyalizminin

Idare meclisinde ayvazdır...

S a n a t ı

Ahmet Haşim şiirinin oluşumu üç evrede gelişme göstermiştir:

- 1) 1908’e kadar süren ilk gençlik deneyleri,
- 2) *Göl Saatleri* kitabında topladığı şiirler (1909-1921),
- 3) *Piyâle*.

1) Bu evrede Haşim, özellikle “*Benim için kudurmuş bir deniz karşısında kayalar üzerinde yükselen altından bir ışık ve altından bir kuledir*” biçiminde sözlerle nitelediği Tefik Fikret ile; “*Bizanslı bir mozaik ustasıdır ki, bütün hüneri parmaklarının ucunda bulunur*”¹ diye övdüğü Cenab Şehabettin’in etkisindedir. Abdülhak Şinasi’nin deyişiyle Şeyh Galib ve Hamit’in şiir bölgesi içinde Fransız sembolistlerini ustası olarak kabul eder². 1926’da

1. *Diyorlar ki*, sf. 259, 2. bas. (1972).

2. Abdülhak Şinasi, *Varlık* dergisi, sayı 23 (15 Haziran 1934).

düzelterek *Piyâle*'ye aldığı bu şiirlerde akşam, güneş, kış, bahar gibi doğaya ilişkin temaların yanı sıra yaşanmamış aşkların, gerçek olmayan sevgilerin şiirlerini yazmaya heveslenir: Hayal-i Aşkım, Perî-i Bahar, Gözlerinin İlhamı, dörtlük ve sonnet biçiminde olanların yanı sıra, "müstezat"lar ve beyit düzeninde kuruluşlar da vardır. "Servet-i Fünun" beğenisinin egemen olduğu ağdalı şiir dili, dizelerin genel havasına yapma çiçekler görünüşü verir.

Bu kavs-i sîm-ü harîrin ki altı asr evvel
Bir ufk-u sakine doğmuştu pür-heves, pür-emel.
(*B a y r a k*)

Buluşlar yüzeysel, duyarlık içtenlikten yoksun olduğundan etkisiz şiirlerdir bunlar. "Bir çiçek gördüğüm zaman güzelim" (Hayal-i Aşkım) gibi nasılsa Türkçe söylenmiş dizelerde şiirsel öğelerin yokluğunu meydana çıkaran ilkelik açıktır. Şair, henüz kendi sözcüklerini bulamamıştır. Bir yandan,

Kırdığın, sonra attığın, ey mah!
O, benim aşkımın hâyâlidir, ah!

biçiminde dizelerle Hamit'in kötü kopyalarını çoğaltırken, bir yandan Fikret'in söyleyiş özelliklerine öykündüğü görülür.

2) *Göl Saatleri*'nde 9'u dörtlük, 9'u serbest müstezat olmak üzere 34 şiiri vardır. Olgunluk yaşları ürünleri sayılabilecek olan bu evre şiirlerinde dilini bozan tamlamalardan gene kurtulamamış, ama kendine özgü söyleyiş olanaklarını bulamamış olmasına karşın, neyi söyleyeceğinin bilincine varmıştır. Tekrara düşmekten bile korkmadan gözlerini doğaya çevirerek, yakaladığı izlenimleri sevdiği sözcüklerle boyamayı amaçlar.

"Yeşil sular", "altın ufuklar", "gümüş kayalar", "pürhayal leylekler", "altın ziya", "kanlı ziya" biçiminde tamlamalarla "kuşlar"a bağlı çeşitlemeler şiirine egemen olur. "Siyah Kuşlar", "Karanlıkta Beyaz Kuşlar", "Gölgeden Kuşlar", "Melûl Manzara", "Yarasalar", "Kuğular", "Mehtapta Leylekler" gibi şiirlerinde kendisinden önce söylenmemiş dizeler verir:

Gurûb-u hûn ile perverde-rûh olan kuşlar
Kızıl kamışlara, yâkut âba konmuşlar.
(*S i y a h K u ş l a r*)

Ah o kuşlar ki şimdi bî-hareket
Suların âteşinde sallanıyor.
(*B a t a n A y ı n K e n a r ı n d a S a t ı r l a r*)

Döner bu sâhil-i neyliye gölgeden kuşlar,
Ağızlarında güneşten birer kızıl dür-ü nâp.
(*A k ş a m*)

Görüldüğü gibi dili gene eski, özellikle müstezatlarında gene Fikret'in tekniği egemendir.

Ah, gitmez mi kimsesiz, sessiz
Yollar.
Ah, gitmez mi hatt-ı sâkitiniz.
(*Y o l l a r*)

Bu evresinde Henri de Regnier (1864-1936), Charles Baudelaire (1821-1867), Paul Verlaine (1844-1896), Stephan Mallarmé (1842- 1898) gibi Fransız şairlerini tanıyıp sevmesine karşın, *Göl Saatleri*'ndeki şiirlerinde sembolizmden çok empresyonist (izlenimci) eğilimler egemendir.

Bir lâmba hüznüyle
Kısıldı altın ufuklarda akşamın güneşi.
(*Yollar*)

Sonra... durgun sulara bir yıkanan
Gölge, göklerde nûrunu kırpan
Büyük, derin nazar-âvâre, mâi bir yıldız.
(*Yaz*)

Nitekim, *Diyorlar ki*'de, Ruşen Eşref'in sorularına karşı görüşlerini açıklarken sembolizmden söz açmamış "*Benim istediğim sanat mânânın ve ahengin birbiri içinde eriyip kaynaşmasından meydana gelen sanattır*"³ düşüncesini ileri sürerek, öz ve biçim beraberliği ilkesine dikkati çekmiştir.

3) *Piyale* ve sonrası Haşim'in kendi şair yapısı ile kimi Fransız şairlerinde örneklerini bulduğu sembolist şiir ilkelerini uygulamaya çalıştığı dönemdir. Şair bu yıllarda birçok sorunu ilk kez düşünüyor, daha önceki bütün şiirlerini sanki son eserlerini oluşturmaya yol açan, olanaklar sağlayan deneyler sayıyor gibidir. Artık anlamın şiirsel uyumun, "telkinine" yarayan bir araç olduğunu belirtecek kadar sembolizme inanmış, şu görüşlere bağlandığını ifade etmiştir:

Şiirler var ki sular gibi akşamla renklenir ve ağaçlar gibi mehtapla gölgelenir, güneşin ziyasından ise bu aynı şiirler, teneffüs edilmez bir buhar olur. Uzaktan gelen bir çoban kavalını veya bir bahçıvan şarkısını dinleyerek ağlamak istediğimiz yaz gecelerindeki ruhumuz, öğelerin hararetinde taşıdığımız o ağır ve baygın ruhun eşi midir? En güzel şiirler, manalarını kariin ruhundan alan şiirlerdir. Şiirde bazı kısımların şüphe ve müphemiyette kalması bir hata ve kusur teşkil etmek şöyle dursun, bilakis şiirin bediiyatı noktai nazarından elzemdir. Üslupta körletici bir sarahat, İngiliz bediiyatçısı Ruskin'in dediği gibi, muhayyileye yapacak hiçbir şey bırakmaz; o zaman sanatkâr en kıymetli mütefiki olan kariin ruhundan gelecek yardımcı kaybetmiş olur. Sanat eserinin en büyük hedefi muhayyileyi kendine râm etmektir. Buna muvafak olmayan eserin diğer bütün meziyet ve faziletleri, onu bir sanat eseri olmaktan kurtaramaz.⁴

Bu dönem şiirlerinin en belirgin özellikleri şöyle saptanabilir:

1) Dil beğenisi değişmiştir. Yahya Kemal gibi onun da yaşayan Türkçe sözcükleri kullanmaya başladığı görülür.

2) Eski şiirlerindeki dağınıklık, ayrıntılara dalma yerine yoğunluk kazanma kaygısı sezilir. Bu nedenle kısa şiirler yazar.

3) Aruz ölçüsünün tekdüze uyumunu aşan ses açılmaları yaratabilmiş, yakışıksız imalelere başvurmadan uzaklaşarak, sözcüğün işlevini göz

3. *Diyorlar ki*, sf. 265, 2. bas. (1972).

4. *Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*: İlk Dergâh dergisinde (I. cilt, sf. 113, 1921) "Şiirde Mânâ ve Vuzuh" adıyla çıkan bu yazı, sonra *Piyale*'nin 1926, 1928 baskılarında yer almıştır.

önünde tutmaya özen göstermiştir.

4) Bu döneminde de doğaya bağlı duyarlılıkları çağrışımların gücüne dayanan bir çarpıcılık içinde vermeye çalışır...

Haşım'ın şiir dünyası, doğayla kendisi arasında bütünleşme isteğinin belli zaman ve yer sınırları içinde yansımından doğar. Özellikle akşam ve gece saatlerindeki izlenimleriyle göller, ağaçlar, ırmaklar, kuşlar bu dünyanın yaşatılmak istenen başlıca, öğeleridir. Kendi ruh hallerine göre bunlara değişik nitelikler kazandırır. Kendisini onlarda yansıtmaya çalışırken, onlarla kendisi arasında yaklaşma noktaları arar. Belki tek başınalık, boşlukta kalmışlık nevrozunun baş vurduğu umar yoludur bu. Çıkamazdan ancak bu yolla kurtulacaktır.

Başka insanların hayatlarında görülen duyarlılıkların hemen hemen tümünden uzak kaldığı için, elindeki tek olanak sessiz ve insan hareketinden bağımsız olan bir dünya varsayımdır. Böyle bir dünyada düşünmekten çok yaşamaya bakar Haşım. Ne olursa olsun, hangi felsefeye dayanırsa dayansın düşünmekten kaçıyor gibidir. Bu nedenle yarattığı evren, insansız, durgun saatler evrenidir; ve genellikle akşamın, gecenin adamı olarak yaşar.

Başlıyor şimdi melûl akşamda
Son ışıklarla bulutlar cengiz.

(S ü v a r i)

Akşam yine toplandı derinde..
Cânan gülüyor eski yerinde.
Cânan ki gündüzleri gelmez,
Akşam görünür havz üzerinde.

(H a v u z)

Akşam yine akşam yine akşam
Bir sırma kemerdir suya baksam
Akşam yine akşam yine akşam
Göllerde bu dem bir kamış olsam
(Bir G ü n ü n S o n u n d a A r z u)
Sular sarardı.. Yüzün perde perde solmakta,
Kızıl havaları seyret ki, akşam olmakta.

(M e r d i v e n)

Renkleri ise, genellikle içinde biriken coşku ve doyum olanağı bulamamış tutkuların dışa yansıması gibidir. Ateş gibi ve kanlı.

Gün bitti. Ağaçta neş'e söndü,
Yaprak ateş oldu, kuş da yakut.

(A ğ a ç)

Şu bakır zirvelerin ardından
Bir süvari geliyor kan rengi

(S ü v a r i)

Eğilmiş arza kanar, muttasıl kanar güller,
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller.

(M e r d i v e n)

Biçim Özellikleri

Ahmet Haşim'in çağdaşları arasında, tekniğinin üzerinde dururken "ge-niş tahassüslerine" ve "solmayan hayallerine" karşın "nazım dilinin dar ve bo-zuk" olduğuna dikkat çekenler vardır. Murat Uraz, aruz uygulamasında ace-miliklerden ve gereksiz imalelerden kurtulamadığını belirterek şöyle yazar:

Haşim'in kafiyelerinde de hatalar bulunur:

Bir mâilin üstünde yanar gizli ziyâlar
Leylin bütün ezharı semâlarda açarlar.
Lâkin seherin işte emel yıldızı gülmüş,
Bir hâre-i nur ince, soluk zulmete düşmüş.
(Çöller)

Birinci beyitteki (ler) cem edatları (redif) olacakları için ayrıldığı takdirde, kalan (ziya) ile (acar) sözleri kafiye olamayacağı gibi, ikinci beyitte de (miş)ler ayrılınca (göl) ile (düş)ün ne dereceye kadar kafiye olabileceği meydandadır.⁵

Yahya Kemal ise, Türk şiirine Tevfik Fikret'le giren yeni uyak anlayışı-nın "*Haşim'in müstezatlı, manzumelerinde kulağın heyecanla beklediği*" bir çınlayış olduğu kanısındadır.⁶

Haşim, şiirlerinde en çok "mefâilü - mefâilü - mefâilü - feulün" kalıbını ve kısa biçimini sevmiş; "Mefâilün - feilâtün - mefâilün - feilün", "Mef'ülü - mefâilü - fâilün" kalıplarını da kullanmıştır. Serbest müstezatlarında ise, "Mefâilün - feilâtün - mefâilün - feilün" kalıbını uygular.

Nazım biçimlerinden en çok dördlüğü sevdiği, sonnet, üçlü, beşli, altılı bi-çimleri de kullandığı görülür. Serbest müstezatlarında ise, Fransız symbolist-lerinin, en çok da Henri de Régnier'in serbest nazımının kıvraklığını vererek başarıyla işlemiş bu nazım biçimini özellikle *Yollar*, *O Belde* ve *Ölmek* şiir-leriyle serbest nazma açma başarısı göstermiştir.⁷ Belki de bu nedenle, Nâ-zım Hikmet, Haşim'in Türk şiirinin "büyük teyzesi" olduğunu yazar.⁸

İşlediği temaların sınırlılığı yüzünden Haşim'in sözcük dünyası da çok sı-nırlı kalmıştır. Şiirlerinin büyük çoğunluğunda bir ya da birkaç kez kullandığı sözcükler arasında "Akşam, Gül, Su, Ağaç, Güneş, Ateş, Gam, Alev, Yâkut, Kızıl" sözcükleri hemen seçilebilir. Şairin kişiliği ve sanatı üzerine bir inceleme kitabı yazan Asım Bezirci, bu konuda yapılan saptamalara dayana-rak şu sonuçlara varmıştır.

Haşim'in sözcük dağarcığı ufaktır; bütün şiirlerinde geçen sözcük-lerin sayısı 1446'dır (Alaeddin Ergun'un tez çalışması 1954). Sıfatla-rın sayısı oldukça yüksektir: 572 sıfat (Turan Alptekin'in tez çalışma-sı, 1958) yani bütün sözcüklerinin aşağı yukarı % 40'ı. Bunlarda gör-

5. Murat Uraz, *Ahmet Haşim, Hayatı, Seçme Yazıları*, sf. 4-5, tarihsiz.

6. Yahya Kemal, *Dergâh* 20 Ocak 1338 (1922) - *Edebiyata Dair*, sf. 1301 (1971).

7. Şerif Hulusi, *Ahmet Haşim*, sf. 41, 2. bas. (1967).

8. Nâzım Hikmet, *Bursa Cezaevinden Vâ-nû'lara Mektuplar*, sf. 71 (1970).

me duygusuna bağlananlar çoğunluktadır (215 sıfat). Sonra ruhsal durumları nitelendirenler gelmektedir (205 sıfat). Bu rakamlardan anlaşılıyor ki Haşım, etkin (aktif) değil, gözleyen (contemplatif) bir sanatçıdır. Dış dünyayı, çoğun belirli ruh halleri içinde algılamaktadır. Ayrıca isim ve sıfatların bolluğuna karşılık fiillerin azlığı, Haşım'ın dış ya da iç evreni, eski deyimle tavsif ve tasvire ağırlık verdiğini, eyleme uzak kaldığını, dinamik bir dünya görüşü taşımadığını göstermektedir.

XX. yüzyıl şiirimizin kuruluş döneminde, doğaya bakışı ve biçim yönündeki girişimleriyle yeni olabilen Ahmet Haşım'ın şiirine büyük hayranlık duyan edebiyat adamlarının, eleştirmenlerin bile kısa sürede eskidiği yolundaki yargılarından kurtulamadığını görüyoruz.

Ahmet Haşım'ın şiirlerinden bahsederken, bu şiirin yalnız göze görünmez unsurlarının değil, fakat örüldüğü madde ve asıl malzemesi olan lisanın da bugün kısmen geçmiş ve eskimiş olduğunu söylemeye imkân yoktur. Hele 'Şîri Kamer'in çok güzel bazı parçaları bu yüzden tamamen eskimiştir. Şairin en canlı manzumeleri en sade lisanla yazılmış en olgun ve güzel olan, sonuncularıdır. Ahmet Haşım şiirin tercüme olabileceğine hiç inanmazdı. Bu itibarla yazık ki, eserinin bir kısmının artık kaybolduğuna inanmak lâzım gelecektir.⁹

1934 tarihini taşıyan bu satırlar, şairin *Piyâle*'yi "ithaf" ettiği, Abdülhak Şinasi Hisar'ın; aşağıda okuyacaklarımız ise *Göl Saatleri*'ne ilk övgü yazılarından birini yazan Nurullah Ataç'ındır:

Ne yazık ki okuyamayacağız artık o büyük şairi. Bizler de öldükten sonra *Göl Saatleri*'ni, *Piyâle*'yi belki kimse açmayacak. Dilini anlamayacaklar da onun için. 'O belde? / Durur menatik-i düşize-i tahay-yülde'. Bugün hangi genç zevk alabilir hundan? Yarınkiler büsbütün yadırgayacak, çevirmeğe de gelmez, hirşey kalmaz o zaman!¹⁰

ŞİİR KİTAPLARI: *Göl Saatleri* (1921), *Piyâle* (1926).

KAYNAKLAR: Yakup Kadri, *Ahmet Haşım* (1934); Suut Kemal Yetkin, *Ahmet Haşım ve Sembolizm* (1938); Cemil Sena Ongun, *Sanat Sistemleri ve Ahmet Haşım ve Sembolizm* (1938); Şerif Hulusi, *Ahmet Haşım, Hayatı, Sanatı ve Seçilmiş Şiirleri* (1947, 1967); Yaşar Nabi Nayır, *Ahmet Haşım* (1952); Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Haşım Şiiri ve Hayatı* (1962); Nazan Güntürk'ün, *Ahmet Haşım'ın Ruh Ülkesinde* (1965); Asım Bezirci, *Ahmet Haşım* (1967, 1972); Fevziye Abdullah Tansel, *Ahmet Haşım'ın Bilinmeyen Şiirleri*, *Türk Kültürü Dergisi* (Aralık 1971); Ahmet Miskioğlu, *Türk Dili Dergisi*, (Mayıs 1992); Mustafa Durak, *Yeni Biçim* (Mayıs 1997).

9. A. Şinasi Hisar, *Varlık dergisi*, sayı 23 (15 Haziran 1934)

10. N. Ataç, *Günce*, sf. 10 (1960)

A H M E T H A Ş İ M ' D E N Ö R N E K L E R

MUKADDİME

Zannetme ki güldür ne de lâle
Âteş doludur, tutma yanarsın
Karşında şu gülgün piyâle.

İçmişti Fuzulî bu alevden,
Düşmüştü bu iksir ile Mecnûn
Şi'rin sana anlattığı hâle...

Yanmakta bu sâgarden içenler,
Doldurmuş onunçün şeb-i aşkı
Baştan başa efgân ile nâle...

Âteş doludur, tutma yanarsın
Karşında şu gülgün piyâle...

SONBAHAR

Bir taraf bahçe bir tarafta dere,
Gel uzan sevgilim benimle yere,
Suyu yâkuta döndüren bu hazân
Bizi gark ediyor düşüncelere...

YARI YOL

Nasıl istersen öyle dinle, bakın
Dalların zirvesindeyiz ancak,
Yarı yoldan ziyâde yerden uzak.
Yarı yoldan ziyade mâha yakın.

ORMAN

Su değil mevsimin havâsı akarı
Duyduğun yaprağın, dalın sesidir,
Suda yıldızların parıltısıdır
Bu karanlıkta ba'zı ba'zı çakan...

O BELDE

Denizlerden
 Esen bu ince havâ saçlarıyla eğlensin.
 Bilsen
 Melâl-i hasret ü gurbetle ufk-ı şâma bakan
 Bu gözlerinle bu hüznünle sen ne dilbersin!
 Ne sen,
 Ne ben,
 Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ,
 Ne de âlâm-ı fikre bir mersâ
 Olan bu mâi deniz
 Melâli anlamıyan nesle âşinâ değiliz.
 Sana yalnız bir ince tâze kadın
 Bana yalnızca eski bir budala
 Diyen bugünkü beşer
 Bu sefil iştiâ, bu kirli nazar,
 Bulamaz sende bende bir mâ'nâ,
 Ne bu akşamda bir gam-ı nermin.
 Ne de durgun, denizde bir muğber
 Lerze-i istitâr ü istignâ.
 Sen ve ben
 Ve deniz
 Ve bu akşam ki leresiz, sessiz.
 Topluyor bûy-ı rûhunu güyâ,
 Uzak
 Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak
 Bu nefy ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz.

O belde?
 Durur menâtık-ı düşize-i tahayyülde;
 Mâi bir akşam
 Eder üstünde dâimâ âram;
 Eteklerinde deniz
 Döker ervâha bir sükûn-i menâm.
 Kadınlar orda güzel, ince, sâf, leylidir;
 Hepsinin gözlerinde hüznün var
 Hepsi hemşiredir veyâhüt yâr;
 Dilde tenvm-i ıztırabı bilir
 Dudaklarındaki giryende bûseler, yâhut,
 O gözlerindeki nili sükût-ı istihfâm,
 Onların rûhu şâm-ı muğberden
 Müttekâsif menekşelerdir ki
 Şu'le-i bi-ziyâ-yı hüzn-i kamer
 Mülteci sanki sâde ellerine.
 O kadar nâtüvân ki, ah, onlar,
 Onların hüzn-i lâl ü müştereki
 Sonra dalgın mesâ o hasta deniz
 Hepsi benzer o yerde birbirine...
 O belde
 Hangi, bir kıt'a-i muhayyelde?

BÜLBÜL

Bir gamlı hazânın seherinde
İsrâra ne hâcet yine bülbül
Bil kalbimizin bahçelerinde
Can verdi senin söylediğin gül.
Savrulmada gül şimdi havâda,
Gün doğmada bir başka ziyâda...

BİR YAZ GECESİ HÂTIRASI

İşveyle, fısıltıyla, gülüşle,
Olmuş şeb-i sevdâ yine bî-hâp
Oklar gibi saplanmada kalbe
Düşükçe semâdan yere mehtâp..

Bûseyle kilitlenmiş ağızlar
Gözler neler eyler neler işrâp
Uçmakta bu âteşli havâda
Vuslat demi bir kuş gibi bîtâp..

SÜVÂRİ

Şu bakır zirvelerin ardından
Bir süvâri geliyor kan rengi.
Başlıyor şimdi melûl akşamda
Son ışıklarla bulutlar cengi.

ŞAFAKTA

Dönsek mi bu aşkın şafağından
Gitsek mi ekâlim-i leyâle?
Bizden daha evvel erişenler
Ağlar bugün evvelki hayâle...
– Dönmek mi? Ne mümkün geri dönmek
Düştüyse gönüller bu melâle!
Bir eldir ufuklardan uzanmış
Zulmet bizi çekmekte visâle...

KARANFİL

Yârin dudağından getirilmiş
Bir katre alevdir bu karanfil,
Rûhum acısından bunu bildi.
Düşükçe vurulmuş gibi yer yer,
Kızgın kokusundan kelebekler,
Gönlüm ona pervâne kesildi.

BİR GÜNÜN SONUNDA ARZU

Yorgun gözümün halkalarında
Güller gibi fecr oldu nümâyân,
Güller gibi.. Sonsuz, iri güller,
Güller ki kâmiştan daha nâlân
Gün doğdu yazık arkalarında!

Altın kulelerden yine kuşlar
Tekrârını ömrün eder ilân,
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam
Âlemlerimizden sefer eyler?

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Bir sırma kemerdir suya baksam,
Akşam, yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kâmiş olsam!

HAVUZ

Akşam yine toplandı derinde...
Cânân gülüyor eski yerinde,
Cânân ki gündüzleri gelmez,
Akşam görünür havz üzerinde;

Mehtâb kemer taze belinde,
Üstünde semâ gizli bir örtü,
Yıldızlar onun güldür elinde...

SİYÂH KUŞLAR

Gurûb-u-hûn ile perverde-rûh olan kuşlar
Kızıl kâmişlara, yâkût âba konmuşlar;
Ufukta bir ser-i maktû'u andıran güneşi
Sükût-u gamla yemişler ve şimdi doymuşlar.

MEHTAPTA LEYLEKLER

Kenâr-ı âba dizilmiş, sükûn ile bekler
Füsûn-u mâha dalan pür-hayâl leylekler..
Havâda bir gölü tanzîr eder semâ bu gece
Onun böcekleri güyâ nücûmdur yekser...
Neden bu âb-ı semâvide avlananlar yok
Bu haşr-ı nûr-u hüveynâtı hangi kuşlar yer?
Eder bu hikmete güyâ ki vakf-ı rûh-u nazar
Füsûn-u mâha dalan pür-hayâl leylekler..

KUĞULAR

Suda yorgun, muzî tecelliler
Ediyor bir tekarrühü ifşâ:

Kuğular, leyl içinde, sine-küşâ
Geliyor, gözlerinde mestiler;
Sanki mahmûl-i hande kestiler
Ki olunmuş nücûmdan inşâ...

YAHYA KEMAL BEYATLI

Yaşamı ve Çevre Koşulları

Üsküp'te doğdu (2 Aralık 1884). Asıl adı Ağâh Kemal'dir. İlköğrenimini yaptıktan sonra Üsküp ve Selânik idadilerinde okudu. Son sınıftayken -üvey anasıyla anlaşamadığından- babası tarafından İstanbul'a gönderildi (1902). Akrobalarının Galatasaray ve Robert Kolej'de okuması için yaptıkları girişimlerin sonuçsuz kalması üzerine kendi deyişiyle "Genç Türk cereyanına kapılarak" Paris'e kaçtı (1903). Fransızca bilmemesine ve batıyı ancak çeviri kitapların tanıttığı çerçeveden görmesine karşın, kuşağının öteki gençleri gibi "alafranga" eğilimler taşıyordu. Orada düşün, politika ve edebiyatımızın ünlü kişileriyle tanıştı, arkadaşlıklar kurdu. Genç Türklerden Dr. Nazım, Şair Hüseyin Siret, Sâmipaşazade Sezai; Cumhuriyetten önce ve sonra kimi sosyalist örgütlerin lideri olarak tanınan Dr. Şefik Hüsnü (1887-1959) ve Abdülhak Şinasi (Hisar) yakın dostları arasındaydı. Ama hiçbir politik eylem ve örgüte katılmadı.

Fransızca öğrenme amacıyla yatılı olarak girdiği Meaux Koleji'ndeki öğrenimini tamamladıktan sonra, Ecole Libre des Sciences Politiques'e (Siyasal Bilgiler Okulu) yazıldı. Burada, kendisinin yalnız siyasal araştırmacı değil, aynı zamanda bir yetiştirici olarak tanıttığı Alber Sorel'den tarih okudu. Öğretmeninin etkisiyle Osmanlı-Türk tarihi üzerine araştırmalara başladı. Bir yandan da Hugo, Baudelaire, Verlaine, Mallarme, Rimbaud gibi Fransız şiir ustalarını anlamaya çalışıyor, İstanbul'dayken etkisinde kaldığı Hamit, Tevfik Fikret ve Cenab Şehabettin gibi batıya yönelik şairlerin yaptıkları ile yapamadıklarını araştırıyordu. Yakın dostlarından Abdülhak Şinasi'nin anlattığına göre, Yahya Kemal'in heveslerinden biri de ünlü şairleri tanımaktı. Bir ara, Hamit'i görme amacıyla Londra'ya gitmiş, tanışma fırsatını bulduğu Jean Moreas'ın çevresinde bulunmaktan övünç duymuştu.

Yahya Kemal'in Paris'te bulunduğu yıllar (1903-1912) Avrupa'da sosyalizm ve sendikacılık hızlı bir gelişme içindeydi. İngiltere, Almanya, Avusturya ve İskandinav ülkelerinde işçi sınıfının siyasal örgütlerinin etkinliği geniş ölçüde artmıştı. Fransa'da da aynı durum görülmüyordu. Sosyalist Parti, başta "L'humanité" olmak üzere 22 gazeteye, mecliste 37 sandalyeye sahipti. Sosyalist düşünür ve yazarlar düşün hayatına egemen olan bir hareketlilik içindeydiler. İşçi örgütlerinin düzenlediği gösteriler küçük burjuva çevrelerinde de onay ve coşkuyla karşılanıyordu.

İstanbul'dan ayrılırken, "dine karşı kafasında güçlü tepkiler olduğunu" söyleyen Yahya Kemal'in de durmaksızın gelişen bu eylem gücüyle coşku-landığını anılardan öğreniyoruz. Diyor ki:

Paris'te dinsizlikim arttı. 1904 senesi Paris'te kilise ve din düşmanlığının azdığı ve sosyalist cereyanının sert bir rüzgâr gibi estiği bir sene idi. Mitinglere ve nümayişlere karışıyordum. Sokaklarda "International" dinlerken kalbim gene bir insanlık sevgisiyle doluyordu ve gözlerim yaşıyordu. Jaurés, Pressence, Vaillant, Alman anarşist Sebastian Faure ve Malato'nun nutuklarını hararetle dinliyordum. Dinsizlik ve ihtilalcilik heveslerim arta arta Jean Grave'ın "Temps Nouveaux" gazetesinin ateşli bir kaarı ve müfrit bir tilmizi oluverdim. Bu düşünüşte ve yeni bir tarzda kekelediğim bazı mısraları Doktor Abdullah Cevdet görmüş ve pek ziyade beğenmişti. Victor Hugo'yu seviyordum, bu merhaledeki düşünüşüme epey uygun olduğu için onun şiirini anlamakla, romantizme kolay bir kapıdan girmiş oldum. İhtilalci hararetim 1905'e kadar sürdü ve sonra sönmeğe yüz tuttu. Kendimi Paris'in eğlencelerine hevâ vü heveslerine kaptırdım.¹

Dokuz yıl süren Paris yaşamından İstanbul'a döndüğünde (1912) Meşrutiyet ilan edileli dört yıl olmuş, Paris'ten tanıdığı birçok arkadaşının da yöneticileri arasında bulunduğu İttihat ve Terakki Fırkası iktidara geçmişti. Darüşşafaka Lisesi'nde edebiyat ve tarih, Medresetü'l Vâizin'de Medeniyet Tarihi öğretmenliği yaptığı bu evrede de politikaya karışmadı. Bir süre, iktidar partisinin yan kuruluşları sayılabilecek olan Türk Ocağı gibi örgütlere bile uzak durdu. Sonraki yılların yazılarında bu tutumun nedenlerini öyle açıklar:

Müfrit Türkçü değildim, hayalini Türkçülüğe kaptıran her Türkün gördüğü Turan rüyasından uyanmıştım, ırk birliği gibi ve saf menşelerimize rücû gibi ilk şedid arzularımız bahsinde uslanmıştım, kendi vatanımızın o zamanki siyasî hudutları içinde bir Türklüğe razı olmuştum. Bin yıl evvelini tarih öncesi sayarak, bin yıldan beri birleştiğimiz Anadolu ve Rumeli topraklarında daha küçük mikyasta bir Türkçülüğe meyl etmişim. O vakitin tabiriyle bir Osmanlı Türklüğü arzu ediyordum.

Balkan Harbinden sonra Türkçülük İstanbul'da galeyanlı ve heyecanlı bir sene geçiriyordu. Ocaklar, dernekler, yurdlar, mecmualar,

1. *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebi Hatıralarım*, sf. 102 (1973)

bir tekevvün devresinde olduğu gibi, kaynaşıyorlardı. Ben bütün bu hareketlere uzak yaşıyordum, hatta bazı gençler arasında muâzır bir Türkçü telâkki ediliyordum.

Bir süre sonra bu yazısında “ocaklar, dernekler, yurtlar, mecmualar” biçiminde andığı hareketlere katılarak Bilgi Derneği, özellikle Türk Ocağı çevresinde dönemin “fikriyatıyla” temel çelişkileri olmayan söyleşi ve konferansları ile tanındı, sevildi. Belki bu yakınlaşmanın sonucu, İttihat ve Terakki Fırkası’nın düşün, sanat, eğitim politikasının yürütücülerinden biri olan Ziya Gökalp’in ilgisiyle Darülfünun müderrisliğine atandı (1915).

Köprülüzade Mehmet Fuad ve Ahmet Refik’le birlikte Ziya Gökalp’in ısrarlarına dayanamayarak “her türlü siyaset tesirinden âzâde, hür...” bir dergi hazırlayacakları umuduyla yönetimine katıldığını söylediği Yeni Mecmua’da “Bulunmuş Sahifeler” genel başlığı altında 8 şiir yayımladı (Mart-Nisan 1918). Giderek İttihat ve Terakki yöneticilerinden Talat Bey’in derginin yönetimine el koymasına da sessiz kaldı.

Osmanlı İmparatorluğu, I. Dünya Savaşı’ndan yenilgiyle çıkmış, siyasal tarihin “mütareke dönemi” olarak adlandırdığı yıllarda birçok düşün adamı, sanatçı, İngilizler tarafından Malta Adası’na sürülmüştü. Bir bölüm aydınla işbirlikçi hükümet tarafından ya tutuklanır ya da yandaş olarak hizmetine alınırken, bir bölümü de işgalden önce ve sonra Anadolu’ya geçerek Kurtuluş Savaşı’na katılıyordu.

Mütareke dönemi aydınlarının çoğunu içine alan bu durumlardan herhangi birini yaşamında görmediğimiz Yahya Kemal ne Malta’ya sürüldü, ne Anadolu’ya geçti. Ne tutuklandı, ne de işbirlikçi hükümetlerin yandaşı oldu. 1915’te atandığı Darülfünun’daki derslerine devam ederek Büyük Mecmua, Edebi Mecmua, Şair, Nedim dergilerinde bireysel duyarlıklara bağlı şiirlerini yayımlama olanağı buldu (1919).

Daha sonra, özellikle II. İnönü zaferini izleyen günlerde, İleri ve Tevhid-i Efkâr gazetelerindeki siyasal yazılarında Kurtuluş Savaşı’na yandaş görüşler ileri sürdü. Yunan ordularının karşı saldırıya geçtiği evrede ise bu tür eylemleri keserek (30 Haziran 1921’le 9 Mart 1922 arası) bir ara yurtdışına çıktı. 1922 yazında yeniden ulusal konulara değinen yazılarına devam etti. İzmir’in kurtuluşundan sonra Ali Kemal, Rıza Tevfik, Cenab Şehabettin gibi ulusal harekete karşı olan kişilerin Darülfünun’daki görevlerinden ayrılmak zorunda kalmaları üzerine (20 Eylül 1922), son Osmanlı Hükümetince Cenab’ın kürsüsüne de getirildi.

1922 sonlarında Ankara’ya geçen şair, bir süre “Hakimiyet-i Milliye” (sonradan Ulus adı ile çıkan CHP organı) gazetesinde başyazarlık yaptı. Barış antlaşması çalışmalarını yürütecek kurulda görev alarak Lozan’a gitti. Dönüşünde Urfa’dan milletvekili seçildi (1923-26). Varşova (1926), Madrid (1929) elçiliklerine atandı. Uzun yıllar Tekirdağ (1935-42) ve İstanbul

(1943-1946) milletvekili olarak parlamentoda bulundu. Cumhuriyet Halk Partisi estetik müşavirliği ve Pakistan Büyükelçiliği yaptıktan sonra emekliye ayrıldı (1949). 1 Kasım 1958'de İstanbul Cerrahpaşa Hastanesi'nde öldü.

E d e b i y a t Y a ş a m ı

Edebiyat eğilimleri, ilkgençliğinin Üsküp evresinde beliren Yahya Kemal, Bağdatlı Ruhi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Abdülhak Hamit ve Muallim Naci'nin yapıtlarını okumuş, özellikle Naci'nin şiir dünyasına yakınlık duymuştu. Aruz ölçüsünün değişik kalıplarını deniyor, kimi deneylerini İstanbul'da yayımlanan dergilere gönderiyordu. Bu öğrenim yılı okuduğu Selânik İdadisi'ndeyken Servet-i Fünun dergisini izleme olanağı bularak dönemin yeni şairlerini tanıdı. İstanbul'a geldiği yıl da (1902), Fikret'in *Rûbab-ı Şikeste*'sini okuyarak etkilendi. Bu evrede Malûmat ve İrtika dergilerinde birçok şiir yayımladı.

Yeni bir dil öğrenme uğraşısı ile geçen Paris hayatının ilk yıllarında okuduğu şiir matinerlerinde dinlediği yapıtların karşısına çıkardığı çağdaşı Fransız sanat ortamı "Edebiyat-ı Cedide" beğenisinden çabuk kopmasına yol açtı. Bu akıma bağlı şairlerin yazdıklarını, "Fransız şiirinin gölgesinde, zevksiz, köksüz, tutkusuz ve acemice" görüyor, özellikle yeni bir şiir dili yaratma olanaklarını araştırıyordu. Bir süre Hugo'yu okuduktan sonra Charles Baudelaire'i (1821-1867) tanıdı. Yeni Fransız şiirinin öncülerinden sayılan bu şairin *Les Fleur du Mal* (Kötülük Çiçekleri) adlı yapıtı 1857'de yayımlandığı halde etkisi sürüyordu. Mallarmé (1842-1898), Paul Verlaine (1844-1896), Rimbaud (1854-1891) gibi sembolizmin başlıca ustalarına yeni olanaklar açan Baudelaire şiirinin derin duyarlığı, buluş zenginliği içinde uzun süre kaldı Yahya Kemal. Şairin yaşamına ait özellikleri öğrenerek, şiiriyle eserleri arasındaki ilintileri duymaya çalıştı. Sonra, kendi deyişiyle "sıtmalı bir iptila" ile sevdiği Verlaine'e düştü.

Eleştirmenlerin "şehvetli bir muhayyilenin ahenkli bir hüznünle kaynaşması.." biçiminde tanıttıkları Verlaine şiirinin temel ögesi belirsizlik ve uyumdu. Şiiri seslendirerek etki yaratmak istiyordu Verlaine. Art Poetique (Şiir Sanatı) adlı şiirinde amaçlarını belli yöntemlere bağlamıştı.

Musiki, her şeyden önce musiki,
Onun için tekli mısradan şaşma;
Kıvrak olur, erir havada sanki,
Ağır aksak söyleyişe yanaşma.

Kelime seçerken de meydan senin,
Bile bile bir nebze aldanmalı.
Dumanlısı güzeldir türkülerin,
Öyle hem seçik olsun, hem kapalı.

Hep musiki, biraz daha musiki,
 Havalanan birşey olmalı, mısra.
 Deli bir gönülden kalkıp gitmeli,
 Başka göklere başka sevdalara.²

Yahya Kemal, Verlaine’de bulduklarını, Türk şiirinin ustalarında ararken, şiir dilini düzyazı yapısından ayıran özellikleri onların yapıtlarında somutlamak istedi. Fuzuli’nin, Bâkî’nin şiirlerine kendi dil mantığı açısından bakarak bu anlayışla değerlendirmeye çalıştı. “*Bir milletin, dilini ifade edecek olan sanatkârın, o milletin bütün tarihinde dilinin geçirmiş olduğu safhaları sadece bilmesi değil benimsemesi lâzımdır.*” (Edebiyata Dair, sf. 9) düşüncesinden hareket ederek. “*Her dilde bir şiir kelimesi vardır. Demek ki, bu kelime yalnız kendine benzer bir sanatı ifade eder...*” biçiminde görüşlerle Mallarmé’ye yaklaştı.

Artık ilkençliğindeki yazma hızını kesmişti. Bitmiş sayılabilecek şiirlerini bile yayımlamaktan çekiniyor, yeni düzeltmeler gerekeceği olasılığını düşünerek bekletiyordu. İstanbul’a geldiği yıllarda ilkin söyleşilerinde dostlarına okuduğu şiirler edebiyat çevrelerinde ilgi yaratmış, kişiliği üzerinde yargılar verilmesine yol açmıştı. Ruşen Eşref’in dönemin tanınmış edebiyat adamlarıyla yaptığı konuşmaları topladığı *Diyorlar ki* (ilk bas. 1918) adlı kitabında okuduğumuza göre, Süleyman Nazif, şöyle söylüyordu: “*Yahya Kemal’in yalnız altmış biri tam olmak üzere, yüz yetmiş iki mısraını gördüm. Gördüm ve beğendim. Başkaları bunları da görmediği halde Yahya Kemal’in şairliğini sonsuz bir coşkunlukla, aşk ile alkışlıyorlar.*”

Gerçekten de bu kitapta derlenen konuşmalarında –bu dönemindeki yaratılarına bakarak– Halit Ziya, Sâmipaşazade Sezai, Rıza Tevfik, Hamdullah Suphi, Mehmet Emin gibi değişik beğeni dünyaları olan kişiler, Yahya Kemal’in “seçkin sanatçılığı” üzerinde durdular. Halide Edib, “*En büyük Türkçe şiiri yazacak diye beklediğimiz adam*” sözleriyle umudunu açıklarken, Ahmet Haşim, şu kanıları ileri sürdü: “*Edebiyatımız onunla ışık ve havaya kavuşuyor... Büyük sanat, büyük fazilet gibi aşırılıklardan, kadınca coşkulardan sakınmak, çok hissedip, çok esirgemek ve sözleri pek gizli bir kuvvetle, pek derin ürpertilerle harekete geçirmektir ki, Yahya Kemal’in sanatı işte bu sanattır.*” (sf. 260)

1918’lerde Yeni Mecmua’da çıkan sekiz şiiri ise, Yahya Kemal üzerindeki bu tür yargıların daha da genişlemesine yol açarken, bilinmez okur çevrelerine yeni bir anlayışın ilk örneklerini götürmüş oldu. Daha sonra Edebi Mecmua, Şair, Büyük Mecmua, Nedim (1919), Dergâh (1921-22) dergilerinde yayımladığı şiirler de övgüyle karşılandı. Özellikle “Ses” (*Dergâh*, sayı 6, 5 Temmuz 1921) çağdaş şiirimizin ilk öncü yapıtlarından biri sayıldı.

Bu yıllarda Peyâm-ı Edebi, Dergâh, İleri ve Tevhid-i Efkâr’da düşün ve

2. Çevirenler: S. Eyuboğlu, M. C. Anday, Orhan Veli Kanık, *Fransız Şiiri Antolojisi* (1947).

edebiyat yazıları yayımlayan Yahya Kemal, Anadolu'ya geçtiği zaman bir süre Hakimiyet-i Milliye gazetesinde başyazarlık yaptı.

Cumhuriyet döneminde şiirlerini Foto Magazin, İnsan, Akademi (1940-42), İstanbul (1943-44), Aile (1947-48), Salon (1947-48), Resimli Hayat (1952-53), Hayat (1953) Akşam, Cumhuriyet ve Hürriyet (1956-57'de 65 hafta) dergi ve gazetelerinde yayımladı. Ölümünden sonra Yahya Kemal Enstitüsü'ne bağlı bir kurul-şairin isteğine uyarak- bütün şiirlerini üç kitapta topladı.

1) *Kendi Gök Kubbemiz* (1961; 4. bas. 1969): Bu kitapta şairin anılarında "beyaz lisan" olarak nitelediği günümüz Türkçe'siyle yazılmış 80 şiiri vardır. Ölümünden önce hazırladığı taslak uyarınca dergi ve gazetelerde yayımlanış tarihi göz önünde tutulmadan, işlediği temalara göre üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm (Kendi Gök Kubbemiz) tarihsel temalarla İstanbul şiirlerini; ikinci bölüm (Yol Düşüncesi) doğa, ölüm-yaşam felsefesini işleyen şiirleri, üçüncü bölüm (Vuslat) ise genellikle aşk şiirlerini kapsar.

2) *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962, 1974): Selimnâme, Gazeller, Musammatlar, Şarkılar, İthaf, Kıt'alar-Beyitler bölümlerinden oluşur. Eski şiirin beğeni ve kuralları içinde yazılmış olan 62 şiir, 9 kıt'a, iki beyit vardır.

3) *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş* (1963).

S a n a t ı

Yahya Kemal'in *Kendi Gök Kubbemiz'deki* şiirlerini, konuları yönünden, tarih, İstanbul, doğa, aşk, ölüm-yaşam, anı şiirleri gibi belli gruplara ayırarak incelemek mümkündür. Gerçekten de bu kitabında yer alan eserler, genel özellikleri bakımından bu ayrımlara olanak tanıyacak biçimdedir. Nedir ki, bu gibi sınıflara ayırarak değerlendirilmelerine alışılan bu şiirde çok belirgin ortak yönler olduğunu unutmamak gerekir. Şairin, tarihsel bir konuya bağlı olan düşünce ve duyarlıkların ağır bastığı bir parçasında, doğa izlenimlerini, betimlemeleri; İstanbul duyarlığına bağlı olan şiirlerinde, anı ya da aşk temalarını işleyen dizeler -kimi zaman da bölümler- çoktur.

Bu nedenle Yahya Kemal şiirinin öz yönünden iki temelde geliştiğini söylemek daha doğru olur:

1) "Ben" ve "O" gerçeğinden hareket eden bireysel duyarlıkların şiirleri.

2) Kaynağını geleneklerden, geçmiş zaman gerçeklerinden alan toplumsal duyarlıkların şiirleri.

1) Yahya Kemal'in birçok şiirinde "ben", kişiliğini, toplum ve evren karşısındaki davranış ve düşünüş biçimlerini kabul etme olarak değerlendirilebilir. Şair, daha genç yaşlarında bile çok yaşamış, çok görmüş, çok duyarak sanki olağanüstünün sınırlarına ulaşmış bir kimliğe sahip olduğuna inandığını belli eden dizeler yazarak bunu sezdirmek ister. Giderek, şiirleri toplumun değişik sınıf ve tabakalarına açılıp onaylandıkça "ben", güçlü olduğunun bilincine vararak -öteki insanların mutlaka paylaşacağını varsaydığı- düşünce ve duyarlıkları özgürce söylemeye başlar.

Bu defa farkına vardım ki ihtiyarlamışım,
 Hayatı bir camın ardında gösteren tılsım
 Bozulmuş anlıyorum, çıktığım seyahatte.
 (*Yol Düşüncesi*)
 Ülfet belâli şey, fakat uzlet sıkıntılı
 Bilmem nasıl geçirmeliyim son beş on yılı?
 (*Düşünce*)
 Şafaktan önce uyandım. Bahar odamdaydı.
 (*Modada Bahar*)
 Sevdiklerim göçüp gidiyorlar birer birer
 Ay geçmiyor ki almayayım gamlı bir haber.
 (*Duyuş ve Düşünüş*)
 Gördüm ölüm diyârını rûyâda bir gece,
 Sessizlik ortasında gezindim kederlice.
 (*O Taraf*)
 Günlerce ne gördüm, ne de bir kimseye sordum.
 (*Ses*)

Kolay çoğaltılabilecek olan bu gibi dizelerin öncülüğü ile geliştirilen şiirlerde, öteki insanlara, sanki onların ulaşamadıkları ve hiç ulaşma olanağını bulamayacakları bir “mertebe”den sesleniyor havasındadır.

“O” ise kimi kez, sevgili, kimi deniz, bir İstanbul semti ya da ölüm korkusunu aşmaya yardımcı olan evren düşüncesi halinde görünür. “Ben” bireyseli, “o”, dışı –genellikle de evrensel– simgeler. Ama belirttiğimiz gibi şair kendinde insanüstünü amaçladığı için “ben” ve “o” bir bütünün parçaları durumundadır. Örneğin:

Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum
 Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum,

biçiminde bir öykü anlatımıyla başlayan “Açık Deniz” şiirinde, “Ben”e özgülü duyarlıklar kimi tarihsel gerçeklerle zenginleştirilirken, ikinci bölümde “o” deniz olarak karşımıza çıkar:

Garbin ucunda, son kıyıda en gürültülü
 Bir med zamânı, gökyüzü kurşunla örtülü
 Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi.

dizeleriyle betimlenen deniz, giderek bir bütünleşme amacına dönüştürülür.

“O” ister sevgili, ister evren olsun, Yahya Kemal, bireysel duyarlıkların ağır bastığı şiirlerinde, hep bir bütünleşmenin peşine düşmüş görünür.

Sürekli sevgiyi duydukça anne topraktan
 İçimde korku nedir kalmıyor yok olmaktan.
 (*Modada Bahar*)

Birdenbire hissettim ufuktan bir atılma
 Baktım ki deniz insanı durgun suyu yardı,
 Bir dev gibi münis ve yosun saçları vardı.

Durdum, dedi:

Madem ki deniz rûhuna sır verdi sesinden
Gel kurtul o dar varlığının hendesesinden.

Ummana çıkar hurda bugün beklediğin yol,
At kalbini girdaba, açıl engine, ruh ol.

(Deniz)

“Sonbahar”, “Düşünce”, “Sessiz Gemi”, “Rindlerin Ölümü”, “Rindlerin Akşamı”, “Geçiş”, “Deniz Türküsü”, “Uçuş” gibi şiirlerinde ise Yahya Kemal, ölüm-ölümden sonra yaşam, ebedileşme kaygılarını bir felsefe haline getirmeye çalışır. Ölüm korkusunu “dindar adam tevekkülü” ile karşılama aşamasında yazdığı parçalarda evrene karışmanın yerini bilinmez bir dünya (ahret) düşüncüsü alır.

“Fani Ömür” nasılsa bitecek, kişi serviliklere yol göründüğünü anlayacaktır. Dünyanın ufku kararmış, her gün sürüklenip yaşamak ağırlık vermeye başlamıştır (Sonbahar). Hülyası kalmayınca hayatın zevki yoktur. O halde bu beyhude sonbahar bitmeli: kişiioğlu, ölmeden önce öldüren korkulardan kurtulmalıdır (Düşünce).

Şair, “rûhun kıyısız bir denizde” uçarak “yıldızlar ülkesinde” yükseğe açıldıkça hayal edilen âlemi göreceğine inandığı zaman (Uçuş) umutlu ve korkusuzdur. Ancak bu inançla ölümü “âsude bir bahar ülkesi” sayar ve “dindar adam tevekkülü” ile kendine cesaret verir: “Rahatça dal, ölüm sonu gelmez bir uykudur.” (Geçiş)

Ölüm korkusu ağır bastığı zaman, çok sevdiği bilinen, Gerard de Nerval’in *El Desticado* adlı şiirinin, “le soleil noir de la melancolie” dizesindeki “siyah güneş”ten esinlenerek, “siyah ufuk”, “hicranlı hayat” gibi hayata özgü gerçekleri sık sık kötümserlik ifade eden niteliklerle yansıtan Yahya Kemal ölümden sonra yaşama düşüncesine bağlandığı zaman iyimser ve “sürekli bulutlar, hür gök, hür deniz, hür ufuk, âsude bahar” gibi hayata özgü gerçeklerle bilinmeyen bir dünya kurma coşkusu içindedir. Nedir ki yukarıda adlarını andığımız şiirler –değişik yıllarda yazılmış olmalarına karşın– kavram ve sözcük bakımından zengin sayılmazlar.

Bu şiirlerde deniz, bahçe, yıldız, toprak, mavilik, ufuk, rüya, hülya, âlem, gök, kader, dünya ölüm –özellikle ay ve mevsim adları– bolca kullanılır. Bu nedenle kimi benzetmelerde birbirine yakınlık görülür. *Kendi Gök Kubbe-miz*’deki şiirleri ele alınarak yapılan bir araştırmada, çok kullandığı sözcükler arasında, başta 21 şiirde –kimi üç kez– geçen rüya olduğu anlaşılmıştır.

Demek ki “ben”le evren arasındaki bütünleşme isteğinde umutsuzluğa düştüğü zaman ancak “rüya âlemi”ne bağlanmakla kötümserlikten kurtulabilen şair, “ruhun ölümsüzlüğü” düşüncesine inanarak huzura kavuşmuştur. Bu düşüncünün felsefedeki karşılığı “ruhun asıl, maddenin ise tâli olduğu” ilkesinden hareket eden *idealizmdir*.

2) Yahya Kemal’in kaynağını geçmiş zaman gerçeklerinden alan şiirleri genellikle iki temel öğeyi beraberinde getirir. A) Eski kültür kalıtları karşı-

sında hayranlık, B) Eski topluma, eski kurumlara hayranlık.

Nedir ki şair, belli tarih dönemlerine damgasını basarak çağımıza kadar gelen sanat yapıtları karşısındaki duyarlılığını genellikle, eski toplumsal koşullarla eski kurumlara bağlayarak, geçmişi tüm olarak benimseme eğilimi gösterir.

Kopmuşuz bizler o öz varlık olan manzaradan
Bahseder gerçi duyanlar bu onulmaz yaradan;
Derler: İnsanda derin bir yaradır köksüzlük,
Budur âlemde hudutsuz ve hazin öksüzlük.
(Koca Mustafa Paşa)

İçinde bulunduğu toplumun koşullarını gerçeğinden soyutlayarak, geçmişin değerleriyle süsleyip bezemesi helki de bu nedenledir. Ama yine bu nedenle yaşanan gerçek öznel olarak görünür Yahya Kemal'in birçok şiirinde. XX. yüzyılın insanı, Osmanlı İmparatorluğu'nun bilinmez hangi döneminde yaşamış kişilerin görünüşü içinde verilerek, gerçek, şairin kendi heves, amaç ve özlemleri doğrultusuna saptırılır.

Bir hafif aile sessizliği var evlerde;
Örtüyor fakrı asâletle çekilmiş perde.
Kaldırımsız, daracık, iğri sokak, doğru sokak...
Her geçildikçe basılmış ve düzelmiş toprak.
Kuru ekmekle bayat peyniri lezzetle yiyen,
Çeşmeden her su içerken, "Şükür Allâh"a, diyen
Yaşıyor sâde mâişetlerin en sâfında;
Rüh esen kuytu mezarlıkların etrâfında;
(Koca Mustafa Paşa)

Günün gerçeğini bilerek görmüyor izlenimini veren bu gibi çizimlerde şairin, kendini İslam öğretisine adanmış başka bir sanatçının Mehmet Âkif'in bir tek dizesinde bile başvurmadığı gerçektirliğe yöneldiği açıktır. Bir rubaisinde:

Ben hicret edip zamanımızdan yaşadım
İstanbul'u fethettiğimiz günlerde.

dizeleriyle ifade ettiği gibi Yahya Kemal, "kökü mâzide olan âti" savlarına ters düşen, kökü de, gövdesi de geride kalmış bir "Osmanlı"dır.

Bireysel duyarlıkları işleyen şiirlerinde ortaya çıkan idealist felsefeye bağlılık, bu tür şiirlerinde "idealist tarih görüşü"ne dönüşmüştür. "Toplumların gelişmesini ya bir mutlak ide'nin (tümel aklın), ferdi zihinden üstün bir zihnin, ya da önder kişilerin faaliyetleriyle açıklayan" idealist tarih anlayışına bağlanarak –ister istemez– tarihte bir ilerleme olmadığı biçimindeki görüşlerin çerçevesine girer.

Ö z v e B i ç i m

Yahya Kemal, birçok şiirinde aynı temayı işleyerek zenginleştirmeye çalışan şairlerdendir. Örneğin, deniz, geçmiş, İstanbul ve musiki... değişik za-

manlarında yazılan kimi şiirlerinde temel öge olarak görünürken, birçok şiirinde de yan motif olarak kullanılır. Kaynağını değişik duyarlıklardan aldığı için de tekrarın sıkıntı vericiliğini yaratmaz. Aksine, –müzik yapıtlarında karşılaştığımız çeşitlemeleri andıran– bir düzeyde gelişerek etki gücünü oluşturur.

Bu nedenle daha önce de belirttiğimiz gibi, şairin sözcük hazinesi ve benzeti dünyası geniş değildir. Belki de “zanbak gibi” (mihriyar), “hulya gibi” (İstanbul ufuktaydı), “rüya gibi” (Bir tepeden), “ilah gibi” (Deniz) türünden yıpranmış ve ilginç olmayan benzetiler kullanma zorunda kalmamak için sanatlara başvurarak dolaylı yoldan etki sağlama yoluna gitmez Yahya Kemal. Düşüncenin ağırlığına inanmıştır. Bu inançla söylediğinin çarpıcılık ve olağanüstü etkiler kazanması için, ifade gücünü en uygun sözcüklerin sorumluluğuna bırakma amacına yöneltir. Bu yüzden kimi şiirlerine öykü anlatımına yakın söyleyişlerle girmekte sakınca görmez.

Bir gün deniz ölgündü. Bir oltayla balıkta,
Kuşlar gibi yalnız, yapayalnızdım açıkta.
Şehrin eleminden bir uzak merhaledeydim,
Fânileri gökten ayıran perdeye değdim.

dizeleriyle başlayan “Deniz” şiirinde, önemli saydığı dördüncü dizedeki “ölümlüleri gökten ayıran perde” düşüncesidir. Şiirin tümünde ölümlülük ve ölümsüzlük kaygılarını işleyeceği için bu yöndeki düşüncü ve bildirisi- ne önem verir. Sonsuzluğu simgeleyen denizi somutladıktan sonra asıl diyeceğini işlemeye başlar. Dikkat edilecek nokta, benzetilerin “ilahi kuğu”, “ilâhi gibi engin”, “kuşlar gibi tirkek” biçiminde olağanüstü düzeylere ulaşamadıkları halde, şiirin düzeyinden bir şey yitirmemesidir.

Yaklaşık olarak aynı durumu Yahya Kemal’in öteki yapıtlarında da görebiliriz. Ünlü şiirlerinden “Vuslat”ta gene kullanılmaktan yorgun düşmüş birkaç benzetisi (rüzgâr gibi, sonsuz gibi) ve “derin bahçe”, “hulyalı havuz”, “uzun pûse”, “leziz uyku”, “semavî kuşu” biçiminde birkaç tamlama bulunmasına karşın düzeyinden bir şey kaybetmez.

Bu sonuçta başlıca etken şairin ifade gücüne kazandırdığı yoğunluk ile şiirin örgüsündeki (organizma) bütünlüktür. Çok kez belirtildiği gibi, bir sözcüğü bile yerinden oynatmakla bu bütünlük dağılıp parçalanacak gibidir. Yapı ile özü arasındaki beraberlikle, uyumla sağlanmıştır çünkü. Kendisinin ifade ettiği gibi, “*Şiir duygusunu lisan haline getirinceye kadar yoğunlamak ve en çok toplu bir madde haline sokmak*” özlemiyle “deruni ahenk” dediği iç uyum koşullarını tamamlamak önde gelen amacıdır.

Nurullah Ataç’a gazelinde,

Üstat cinde sertceser âhenk olur lisan
Mızrâba ses verir kelimâtiyle tel gibi.

dizeleriyle, uyumu şiirin başlıca koşulu saydığını ifade eden Yahya Kemal, uygulamada da inandığı ilkeye aykırı düşmeyen örnekler vermiştir.

Bir konuşmasında şiiri “lisan bestesi” (*Edebiyata Dair*, sf. 9) olarak ta-

nımlayan Yahya Kemal şiirinde ritmin, “fennî ve mihaniki tarifinden başka bir şey olduğunu” (*Edebiyata Dair*, sf. 21) yapıtlarında somutlamaya çalışır.

Bir müzik terimi olan ritim, zaman içinde varolan müziğin, gene zaman içinde tekrarlanan oranlara bölünmesi olayıdır. Şiirdeyse, söyleniş süreci içinde her dizede sözcüklerin eşitliği koşulundan bağımsız olarak genellikle hecelere dayanan gruplar meydana getirmesidir. Sözelimi:

Adalardan yaza ettik de vedâ

dizesinde bizi,

Adalardan –yaza ettik– de vedâ

biçiminde okumaya zorlayan bir etken vardır. Bu belli bir ölçüye bağlı olan etken, ritimdir. Aynı durumu hece ölçüsünün kullanıldığı dizelerde de görmek mümkündür.

Yahya Kemal, ritmin tekdüzelğine boyun eğmeyen, değişik ses tonları arayarak, müziğini zenginleştiren bir besteci gibi, aruz ölçüsünün sağladığı ritimden bağımsız düzeylere ulaşmaya çalışır. Genellikle de başarır bunu. İç uyumu gerçekleştirmek için sözcüklerin yapısını göz önünde tutar; sesli ve sessiz harflerin durumlarını hesaba katarak dizede bir uyum dengesi arar. “Mahzun hudutların ötesinde akan sular” dizesinde, “u”; “Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde” dizesinde “â”, “sû”, “si”; “Bu son fasıldır ey ömrüm nasıl geçersen geç” dizesinde “s” seslerinin belli dengeler içinde dizilmesine özen gösterilmesi iç uyum sağlanmasının belirgin örneklerinden birkaçıdır.

Yahya Kemal’in dize kurmadaki başarısı genellikle onaylanmış ve başlıca özelliği olarak kabul edilmiştir. XX. yüzyıl şiirimizin başka bir ustası, Nâzım Hikmet onun bu yönünü şöyle belirtiyor: “*Ondan şahsen –musra düzmek hünerinin teknik bahislerinde– çok faydalanmış bir insanım.*”³

Eski Şiirin Rüzgârıyla

Yahya Kemal’in gazel, şarkı, musammatlarından oluşan bu kitabındaki yapıtları divan şiirinin biçim özellikleri ve nazım kuralları gözetilerek yazılmıştır. Bu tür şiirlerinde işlediği temalara göre değişen bir dil anlayışı egemendir. Örneğin, “Selimnâme”de Yavuz Sultan Selim’in yaşadığı dönemin Türkçesi; “Lale Devri” için yazılan parçalarda ise Nedim şiirinin dil anlayışı görünür.⁴ Şair konuşmalarında bu tür çalışmalarının nedenlerini açıklarken, Verlaine’in, *Les Fêtes Galantes* adlı yapıtının yarattığı etki üzerinde önemle durmuştur.⁵

3. Nâzım Hikmet, *Vâ-Nû'lara Mektuplar*, sf. 215 (1970)

4. Nihat Sami Banarlı, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, 2. bas. 1974'teki yazısı.

5. Paul Verlaine'in ikinci kitabı olan *Les Fêtes Galantes* 1869'da yayımlanmış, Hugo, Saint-Beuve, Anatole France, XVIII. yüzyıl Fransa'sının özelliklerini –o yüzyılın Fransızcası kullanılarak– yansıtan şiirleri övgüyle karşılamıştır. Anatole France'a göre “bu ufacık defterde Verlaine kavranılmaz bir sihrin heyecanlı sâfiyeti içinde, yeni, garip ve derin bir şair olarak” meydana çıkmıştır.

... Mallarmé, Fransız gençleri şiir sanatını öğrenmek istiyorlarsa Paul Verlaine'in Fêtes Galantes'ını ezberlesinler diyordu. Ben Mallarmé'nin bu tavsiyesini okur okumaz, Paris'teki Şark Dilleri Okulu'na koştum. Burada Arapçamı, Farsçamı ilerletmeye çalıştım. Divan şairlerimizi okuyup anlamanın yollarını araştırdım. Kader bana, Türk şiirini ve onun klâsiklerini öğrenme fırsatını Fransa'da vermişti!.. İstanbul'un fethinden Şeyh Galib'e kadar geçen zaman zarfındaki eğlencelerimizi yahud eski hayatımızın bazı safhalarını gazel gazel o devirlerin şiir lisaniyle yâd ve terennüm etmek hevesine düştüm. Fakat baktım bu, öyle zannettiğim gibi kolay bir iş değil. Bu tarza iyice vukuf lâzım, ünsiyet lâzım. Bunun üzerine eski şairlerimizi yakından tetkik ettim. Fakat bunu estetik bir hisle olmaktan ziyade millî hisle yaptım.

Şairin bu anlayışla yazdığı şiirlerden ikisinin kimi bölümlerini okuyalım:

Nev-bahâr-ı vuslatın bassun deyu ilk âyına
Büsedden pâpûş giydirdim o nermin pâyına
Kasr-ı Sa'dâbâd gülzâr-ı hümayün-sâyına
Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün alayına.
(*Sene 1140*)

Meyhâne böyledir bir içen dâimâ içer
Mahfice başlayan giderek hî-riyâ içer
Her rind-i Hak dolup boşalan bir piyâleden
Dünyâyı refte refte saran bir ziyâ içer
(*Kadriye Gazel*)

Yahya Kemal'in bu tür şiirlerini –hangi savlara dayanarak yazılmış olurlarsa olsunlar– çağdaş edebiyatımızın verimleri içinde düşünüp değerlendirmeye olanağı bulamıyoruz.

Dil ve Şiir Anlayışı

“Genç Kalemler” çevresinde toplanan şair ve yazarların Yahya Kemal'in ülkeye dönüşünden çok önce, dilimizin sadeleşmesini amaçlayan ilke ve kurallar doğrultusunda şiir ve öykü örnekleri verdiğini biliyoruz. 1910-20 yılları bu hareketin etki alanı içindedir. Türkçe'nin sorunlarını çözümleme bilinci öncelik kazanmıştır.

Yahya Kemal 1914-22 yıllarında yazdığı makalelerde, “Milli Edebiyat” akımına bağlı kalemlerin kuramlarına ters düşen görüşler ileri sürmemekle birlikte, asıl gelişmenin doğal bir süreç içinde gerçekleşeceğine inandığını sezdirmektedir. Ona göre sadelik, güzellik, doğruluk, doğallık gibi ikinci derecede konulardan sayılan dil sorunları ile ancak edebiyatçılar ve öğretmenler ilgilidir sanılmaktadır. Oysaki yeni ulus olma evresinde amaca varmak için tasarlanan ilerleme, öğrenim ve uygarlaşma yolları Türkçe sorununun çözümüne dayanır. Bunun için de bilimi Türkçeleştirecek üniversiteye, yeniliği uygulayacak öğretmen okullarına gereksinme açıktır.

Gerçi, bu toprağın Türkçe bir adı bile yoktur. Kimilerince, vatanın adını bile çevirerek “Türkiye”, kimilerince geleneğe bağlı kalarak “Memalik-i Osmaniye” denir. Demek ki hâlâ ulusun adı bile belirlenememiştir. Bu dikkat çekici bir olaydır. Ama gene dikkat çekicidir ki, bu sorunlara önem verilen bir dönemde yaşıyoruz. Doğuya yeni bir can veren devrim, Tanzimat, bizi bir uyanış aşamasına sevk etti ki, bunun da kanıtı her yıl biraz daha Türkçeleşen dildir.

Kısa süre önce kullanışlı görünen zincirleme ad tamlamaları gözden düştü. “Türk kelimelerini”, “Türk tavırlarını”, “Türk ağızlarını” arıyoruz. Edebiyat-ı Cedide’nin düzyazısındaki Acem ağzını andıran renkli deyişler, biz çağdaşlarına bile inandırıcı gelmiyor. Beğenimizin meydana getirdiği ayıklamalar, bir dönem sonra, daha geniş sonuçlara dönüşecek, bugün kullanmakta olduğumuz Arapça ve Farsça kuralları eserlerimizde görülmeyecektir. Türkçe’nin oluşum döneminde olduğunu yadsıyamayız.⁶

Daha sonraki yıllarda, genelden özele, dilbilgisinden şiir dili kurallarını incelemeye doğru, düşüncelerini yoğunlaştıran Yahya Kemal, geçmiş yüzyılların edebiyatından saptamalar yapar. *Miineccimbaşı Tarihi*’nin sadeleştirilmesi için Nedim ve arkadaşlarına görev verildiğini belirtir. Şeyh Galib’in ise *Hüs-nü Aşk*’ın başında “müstalah üslupla”⁷ eğlendiğini, Türkçe’ye eğilim duyduğunu ifade ederek, Galib’in, “Bir başka lûgat tekellüm ettim” dizesini dilin değişmesine kanıt olarak gösterir. Şinasi, Namık Kemal, Hamit’in dilindeki farklılaşmaya değinerek yeni dil beğenisinin ancak, Tefik Fikret’in şu dizelerinde oluştuğunu söyler:

Yarın sen ağları gün doğmadan hazırlarsın!
Sakin biraz yedek ip mantar almadan gitme,
Açınca yelkeni hiç bakma, oynasın varsın.
Kayık çocuk gibidir oynuyor mu, kaydetme!

Dil denince yazı dilinin anlaşılması gerektiğini ileri süren Yahya Kemal’e göre yazı, kendi başına bir vücuttur ve artık eski giysilerini atarak soyunmaktadır. Ne var ki, eskilerin Acem beğenisinden yakınan yeni kuşak, “Frenk” beğenisinden yakınmalara yol açan alışkanlıklardan kurtulamamıştır. Türkçe sanılan tümcelerdeki yabancı sözcüklere, Türkçe sanılan “eda”lara dikkati çekerek sorar.

Kalemini Fransızcanın tesirinden en ziyade kollayanlar bile Türkçe yazabiliyorlar mı? Türkçe tam ayarında takarrür edeceği zaman nasıl tecelli edecek? Bunu bugünden kim kestirebilir?

İstanbul lehçesinin Türkçe’nin ölçütü olarak kabul edilmesine de karşıdır:

Bir zaman İstanbul lehçesi Türkçe’nin ayarı olarak gösterilirdi. Ben

6. *Peyam-ı Edebi* (3 Mart, 1330-1914); *Edebiyata Dair*, sf. 86-89.

7. Garip ve az kullanılan sözcük ve deyimlere dayanan üslup.

bu lehçeyi ayar olarak kabul etmekte mütereddidim; çünkü İstanbul da Türk vatanından bir mıntıkadır, onun da lehçesinin hususiyetleri var ki kavâide (kurallara) gelmez... Türklerin edebi lisanı, milli ve müşterek bir mirasıdır, ona payitaht da dâhil olmak üzere hiçbir şehir tahakküm edemez demek daha doğru olur.

Yahya Kemal, 1914-1922 yılları arasında özellikle şiirin iç yapı sorunları üstündeki görüş ve düşüncelerini belirten yazılar yazdı. Bunlarda “Servet-i Fünun” beğenisini sürdüren Cenab Şehabettin’le “Milli Edebiyat” akımının getirdiği kuramları tartışarak “yeni şiir” kavramını ortaya attı. Doğru bulduğu ilkeleri öne sürerken sevdiği batılı şairlerin düşüncelerine dayanıyor, ama örneklerinin “yerli” ve “milli” gibi vazgeçilmez saydığı kavramlar içinde teknik gerekler olarak ele alınmasını istiyordu.

Ölçü ve uyaktaki değişik anlayışlara, iç uyum sorunlarına hep Türk dili ve Fransız şiir teknikleri açılarından bakan Yahya Kemal’e göre, Türk şiirinde yenileşme eğilimleri 1860’larda başlamıştı. Hayatı gözleme, doğayı resimleme ve kavramlar çevresinde coşkunluk gibi daha önce görülmemeyen temaların edebiyata girmesiyle başlayan ilk yenileşme evresinde, ılımlı bir yol tutulduğu ve alafrangalığa düşülmediği için, şiir okur yazardan kopmadı. “Servet-i Fünun”la ortaya çıkan ikinci yenileşme dönemiye “yeni bir tehlike” getirdi. Çünkü, *“Bu defa Frenk taklidi başlıyordu. İran’dan sonra Frenk. Bu değişiklik büyük olmakla beraber, mahiyetçe aynı yola çıkıyordu. Yani yine taklit sahasındaydık.*

Bu nedenle “Edebiyat-ı Cedide” şiirini beğenimize, lehçemize yabancı, aynı zamanda cılız bir şiir olarak görür Yahya Kemal. Ona göre, Tevfik Fikret, doğulu olan beğeni bağlarımızı büyük ölçüde kırmasına karşın, “Türk şiirinin belki en büyük inkılapçısı olan bu şair” çok zaman nazımı nesirden uzaklaştıramamıştır. Oysaki şiir, nesirden bambaşkadır. “Musikiden başka türlü bir musikidir.” Şiirde nefes ve ses iki esaslı unsurdur. Öz şiirin gerçekleşmesi için dizinin uçması ya da kulağı ses gibi dalgalandırması gerekir.

Çağdaşlarının “öz şiir” kavramını hiç düşünmediklerinden “ritim”, “iç uyum” sorunlarını da göz önünde tutmadıklarını belirten Yahya Kemal, dizinin oluşması için ölçü ve uyak gerekleri dışında beceri ve ustalıklar öngörür. Ona göre; ister hece, ister aruz olsun ölçüler –müzik araçları gibicansız birer araçtır. Bu nedenle hece ve aruz tartışmaları yersizdir. Dil değiştikçe uyak anlayışı da zorunlu olarak değişecek, eski nazım biçimleri kullanılmaz olacaktır. Hamit, Ekrem, Fikret ve Cenab Şehabettin’le arkadaşlarının “Aruzun eski manzume şekillerini yeni bir ihtiyaçla” bırakmaları gibi, geleceğin genç şairlerinin de “koşma kalıbını” eskimiş bulmaları olası değil midir? (*Edebiyata Dair*, sf. 132)

Ölçü ve uyak atalarını kullanmakla mutlaka şiir meydana gelmez. Evet, şiirin kaynağı duygularımız, hüznlerimiz, sevinçlerimiz, tutkuları-

mızdır; sanatı dildir, ölçüdür, uyaktır, ustalıktır, ama o duyarlıkları yaşamak da, beceri ve ustalık da şiirin oluşumunda yeterli olmayabilir.

Yahya Kemal'in geçmiş yüzyıllardaki şiir değerleri üzerindeki görüşleri-ye, genellikle sanıldığı gibi toptan bir kabul değil, aksine -1945'lerde Abdülhakî Gölpinarlı'nın yayımladığı *Divan Edebiyatı Beyanındadır* kitabındaki yargılara benzer biçimde- değerlendirme ölçüleri içindedir.

Eski şiirimizin en müteber divanlarını ele almaya gelmez. Yeknesaklıktan Fuzuli ve Nedim gibi şairler bile gözden düşer. En doğrusu bu büyük ruhların berceste mısralarını veyahut beyitlerini bir antolojide okumaktır. Çünkü kestirme ve samimi bir hükümle denilebilir ki, eski şiirimizde manzume yoktur, terkip yoktur, hasılı eser yoktur, yalnız mısralar ve beyitler vardır. Nefes, ilâhi, koşma, türkü, kayabaşı gibi yerli şiir bundan daha mı zengindir. Bu halk eserlerinde mükerrer tekrarlar, aynı terennümler, aynı metinler ne kadar çabuk gözeatar ve ne kadar çabuk kesel verir (*Edebiyata Dair*, sf. 259-60).

Eleştirmeler, Değerlendirmeler

Yahya Kemal, çağdaş edebiyatımızın oluşma evrelerinde şiirleri üzerinde konuşulan şairlerin başında gelir. Edebiyat tarihçileri, eleştirmenler 1920'lerden 1960'lara kadar Yahya Kemal şiirinin özellikleri üzerinde önemle durdular. Bu yargılar ana çizgileriyle aşağıdaki biçimde genellenebilir:

1) Yahya Kemal, geçmişi görkemli biçimde devam ettiren çok güçlü bir sestir.

2) Yeni bir şiir anlayışı getirmiş, Türk şiirinin batılılaşması yolunda Tefvik Fikret'in başlattığı işi daha köklü aşamalara götürme başarısı göstermiştir.

3) Biçim ustalığı, dile egemenliği, şiirde bir devrim yapmasına yol açmıştır.

4) Şiirlerinde tarih bilinci, yeni bir ulusçuluk anlayışına kaynak olur.

5) Özü yönünden yeni bir dünya görüşü, yeni bir insan anlayışı getiren Cumhuriyet'ten sonraki yaşam koşullarının, yeni insan duyarlıklarının Yahya Kemal şiirine yansıdığı söylenemez.

Bu genellemeye olanak tanıyan kimi yargıları aynı sıra içinde görelim:

1) "Yahya Kemal'in devam ettirdiği mâziden bir sestir. Ama ne kadar kudretli, ne kadar muhteşem" (Yaşar Nabi, 1947).

2) "Yahya Kemal bize yeni bir şiir anlayışı getirmiştir." (Prof. Vehbi Eralp, 1950) "Fikret şiirimizi, kat'i olarak, eski şiir zevk ve edasıyla alâkası kalmamak şartıyla değiştirdi: Avrupalılaştırdı. Ondan sonra ortada bir dil meselesi, yeni zevkin Türkçe ile ifadesi dâvası kalmıştır. Bunu da şiirimizde, Ziya Gökalp ve Genç Kalemler'in nazariyelerinden sonra ve onlardan ziyade Yahya Kemal'in misilsiz zevki halletti" (Necmettin Halil Onan, 1949).

3) "Yahya Kemal, dilin mükemmeliyet imkânlarını en son haddine kadar yoklamış, atmış ve bulmuş olan adamdı. Baki ve Nefi'den sonra Türkçe'nin hâkim şairi odur" (Ahmet Hamdi Tanpınar, 1934).

"Yahya Kemal, bugünkü Türk şairleri arasında şekle en hâkim olanıdır. Türk dilinin aruza uymadığı, uyamıyacağı iddiasının en hararetli zamanında, imaleye konuşma dilimizde kullanılmayan kelimelere başvurmadan *Ses'i*, *Açık Deniz'i*, *Güftesiz Beste'yi* yazdı" (Nurullah Ataç, 1934). "Yahya Kemal, bugün Türk devrimi denince anladığımız sosyal inkılapların şairi değildir. Ama Türk şiirinin inkılapçısıdır" (Selahattin Batu, 1950).

4) "Yahya Kemal için tarihe dönüş; yeni bir milliyetçilik ruhunun kaynağıdır" (Ahmet Kabaklı, 1969).

5) "Hyi bir dil ustasıdır. Türkçe'yi elinde evirip çeviriyor. Güzel sesler çıkarttırıyor. Eski insanın duygularını veriyor. Ama doğruyu söylemeli. Ben Anadolu bozkırlarının ortasında fakir bir köyde yaşıyorum. Memlekete ve kendime ait türlü sıkıntıları, endişeleri var. Takvim 1950. Hayal Şehir'i zorla okuyorum. Bana bir şey vermiyor. Ses beni kandırmıyor" (Talip Apaydın, 1950).

BAŞLI CA KAYNAKLAR: Ruşen Eşref, *Diyorlar ki* (1918, 1972); Hikmet Feridun, *Bugün de Diyorlar ki* (1932); Kunt Ozan, *Yahya Kemal* (1937); Cemil Sena Ongun, *Yahya Kemal. Eserleri ve Şahsiyeti* (1947); Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal* (1935), *II. Kitap* (1955); Sermet Sami Uysal, *Yahya Kemal'le Sohbetler* (1959); Abdülhak Şinasi Hisar, *Yahya Kemal'e Veda* (1959); Vehbi Eralp, *Yahya Kemal* (1960); Nihat Sami Banarlı, *Yahya Kemal Yaşarken* (1959), *Yahya Kemal'in Hâtıraları* (1960); Adile Ayda, *Yahya Kemal Fikirleri ve Sosyal Görüşleri* (1962); Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal* (1963); Muzaffer Uyguner, *Yahya Kemal* (1964); F. Sait Ülkü, *Yahya Kemal'in Şiirleri ve Tenkitler* (1965); Mehmet Kaplan, *Şiir Tablilleri - Âkif Paşa'dan Yahya Kemal'e kadar-* (1954, 4. bas. 1969); Cahit Tanyol, *Türk Edebiyatında Yahya Kemal* (1985); Fuat Bayramoğlu, Sermet Sami Uysal, Hilmi Yavuz, Tuğrul Tanyol, Hasan Bülent Kahraman'ın yazılarıyla özel bölüm, *Yaşasın Edebiyat* (Mart 1998); Sami Karaören, *Türk Dili Dergisi* (Ağustos 1990).

YAHYA KEMAL'DEN ÖRNEKLER

DENİZ TÜRKÜSÜ

– Valâ'ya –

Dolu rüzgârla çıkıp ufka giden yelkenli!
Gidişin seçtiğin akşam saatinden belli.
Ömrünün geçtiği sâhilden uzaklaştıkça
Ve hayâlinde doğan âleme yaklaştıkça,
Dalga kıvrımları ardında büyür tenhâlık,
Başka bir çerçevedir, gitgide, dünyâ artık.
Daldığın mihveri, gittikçe, sarar başka ziya;
Mâvidir her taraf, üstün gece, altın deryâ...
Yolda benzer hem uzun, hem de güzel bir masala
O saatler ki geçer başbaşa yıldızlarla...
Lâkin az sonra leziz uyku bir encâma varır.
Hilkatin gördüğü rüyâ biter. Etrâf ağarır.
Som gümüşten sular üstünde, giderken ileri,
Tâ uzaklarda şafak bir bir açar perdeleri..
Mûsikiyle bir âlem kesilir çalkantı!
Ve nihayet görünür gök ve deniz saltanatı!

Girdiğin aynada, geçmiş gibi diğer küreye,
Sorma bir sâniye, şüpheyile, sakın: "Yol nereye?"
Ayılıp neş'esini yükseltici sarhoşluktan,
Yılma korkunç uçurum zannedilen boşluktan!
Duy tabiatte biraz sen de ilâh olduğunu!
Ruh erer varlığının zevkine duymakla bunu.
Çıktığın yolda, bugün, yelken açık, yapıyalsın,
Gözlerin arkaya çevrilmiyerek, pervâsız
Yürü! Hür mâviligin bittiği son hadde kadar!
İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar.

RİNDLER'İN HAYATI

– Halide Edib'e, sanatta ve fikirde
ulvî varlığına derin hürmetle –

Ba'zan kader, gelen bora halinde zorludur;
Dağlar nasıl bakarsa siyah ufka öyle bak.
Ba'zan da cevreden nice bir âlem oğludur.
Görmek değil düşünmeğe bigâne kal! Bırak!

Dindâr adam tevekkülü, rikkatle, herkese
İsâ'yı çarmihında, uzaktan, hatırlatır.
Bir arslan esniyor gibi engin vakar ise
Rind'in belâya karşı kayıtsızlığındadır.

RİNDLER'İN AKŞAMI

Dönülmez akşamın ufkundayız vakit çok geç
Bu son fasıldır ey ömrüm nasıl geçersen geç!
Cihâna bir daha gelmek hâyâl edilse bile.
Avunmak istemeyiz öyle bir teselliyle.
Geniş kanatları boşlukta simsiyâh açılan
Ve arkasında güneş doğmıyan büyük kapıdan
Geçince başlayacak bitmiyen sükûnlu gece.
Guruba karşı bu son bahçelerde, keyfince,
Ya şevk içinde harab ol, ya aşk içinde gönül!
Ya lâle açmalıdır göğsümüzde yahut gül.

RİNDLER'İN ÖLÜMÜ

Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış;
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.
Gece, bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış
Eski Şîrâz'ı hayâl ettiren âhengiyle.
Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.

SES

Günlerce ne gördüm ne de bir kimseye sordum,
“Yârab! hele kalb ağrılarımı clurdu!” diyordum.
His var mı bu âlemde nekahat gibi tatlı
Gönlüm bu sevincin helecaniyle kanatlı
Bir taze bahar âlemi seyretti felekte.
Mevsim mütehayyil, vakit akşamdı Bebek'te,

Akşam!.. Lekesiz, saf, iyi bir yüz gibi akşam!
 Ta karşı bayırlarda tutuşmuş iki üç cam;
 Sâkin koyu, şen cepheli kasriyle Küçükse,
 Ardında vatan semtinin ormanları kuytu;
 Bir neş'eli hengâmede çepçevre yamaçlar
 Hep aynı tahassüsle meyillenmiş ağaçlar
 Dalgın duyuyor, rüzgârın âhengini dal dal,
 Baktım süzülüp geçti açıktan iki sandal.
 Bir lâhzada bir pancur açılmış gibi yazdan
 Bir bestenin engin sesi yükseldi boğazdan
 Coşmuş yine bir aşkın uzak hâtirasiyle,
 Aksetti uyanmış tepelerden sırasıyle,
 Dağ dağ o güzel ses bütün etrafı gezindi;
 Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi.

Âni bir üzüntüyle bu rüyadan uyandım.
 Tekrar o alev gömleği giymiş gibi yandım.
 Her yerden o, hem aynı bakış, aynı emelde,
 Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde;
 Her yerden o, hem aynı güzellikle göründü,
 Sandım bu biten gün beni râm ettiği gündü.

1918

Ölenler öldü, kalanlarla muztarip kaldık
 Vatanda hor görülen bir cemaatiz artık.
 Ölenler en sonu kurtuldular bu dağdağadan
 Ve göz kapaklarının arkasında eski vatan
 Bizim diyâr olarak kaldı tâ kıyamete dek.

Kalanlar ortada genç, ihtiyar, kadın, erkek
 Harâb-olup yaşıyor tâlî'in azâbiyle;
 Vatanda düşmanı seyretmek ıstırâbiyle.

Vatanda korkulu rü'yâ içindeyiz gerçek.
 Fakat bu çok süremez, mutlaka şafak sökecek.
 Ateş ve kanla boğar, bir gün ordumuz lekeyi
 Bu, insan oğluna şeyh olan, Mütâreke'yi.

Bu halk o gün kavuşur annemiz güzel vatana
 Çocuklarıyla nasıl sarmaşırsa yaslı ana
 O sarmaşıyla yaşar hür ve bahtiyâr ancak,
 Bu gamlı günleri hiçbir zaman unutmuyarak.

VUSLAT

Bir uykuyu cânanla berâber uyuyanlar,
Ömrün bütün ikbâlini vuslatta duyanlar.
Bir hazzı tükenmez gece sanmakla zamanı
Görmezler ufuklarda şafak söktüğü âni.

Gördükleri rü'ya, ezeli bahçedir aşka;
Her mevsimi bir yaz ve esen rüzgârı başka,
Bülbülden o eğlencede feryâd işitilmez.
Gül solmayı, mehtâb azalıp bitmeyi bilmez;
Gök kubbesi her lâhza bütün gözlere mâvî;
Zenginler o cennette fakirlerle müsâvî;
Sevdâları hulyâlı havuzlarda serinler,
Sonsuz gibi bir fısıkiye âhengini dinler.

Bir rûh o derin bahçede bir def'a yaşarsa,
Boynunda onun kolları, koynunda o varsa,
Dalmışsa onun saçlarının râyihasıyle,
Sevmekteki efsunu duyar her nefesiyle;
Yıldızları boydan boya doğmuş gibi, varlık
Bir mû'cize hâlinde, o gözlerdedir artık;
Kanmaz en uzun püseye, öptükçe susuzdur,
Zira susatan zevk o dudaklardaki tuzdur;
İnsan ne yaratmışsa yaratmıştır o tuzdan
Bir sır gibidir azçok ilâh olduğumuzdan.

Onlar ki bu güller tutuşan bahçededirler.
Bir gün, nereden, hangi tesâdüfle gelirler?
Aşk onları sevkettiği günlerde, kaderden,
Rüzgâr gibi bir şevk alır oldukları yerden;
Geldikleri yol.. Ömrün ışıktan yoludur o;
Âlemde bir akşam ne semâvi koşudur o!
Dört atlı o gerdüne gelirken dolu dizgin,
Sevmiş iki rûh, ufku görürler daha engin.
Simâları gittikçe parıldar bu zaferle,
Gök her tarafından donanır meş'alelerle.

Bir uykuyu cânanla berâber uyuyanlar,
Varlıkta bütün zevki o cenette duyanlar,
Dünyâyı unutmuş bulunurken o sulara,
– Zalim saat ihmâl edilen vakti çalar da –
Bir ân uyanırlarsa leziz uykularından.
Baştan başa, her yer kesilir kapkara zindan,
Bir faciadır böyle bir âlemde uyanmak.
Günden güne hicranla bunalmış gibi yanmak.

Ey talih! Ölümünden de beterdir bu karanlık;
Ey aşk! O gönüller sana mâl oldular artık;
Ey vuslat! O âşıkları efsûnuna râm et!
Ey tatlı ve ulvî gece: Yıllarca devâm et!

HAYAL ŞEHİR

Git bu mevsimde, gurub vakti, Cihangir'den bak!
 Bir zaman kendini karşındaki rü'yâya bırak!
 Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan;
 Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan,
 O ilâh isteyip eğlence hayâl hânesine
 Çevirir camları birden peri kâşânesine.
 Som ateşten bu saraylarla bütün karşı yaka
 Benzer üç bin sene evvelki mutantan şarka.
 Mestolup içtiği altın şarabın zevkinden,
 Elde bir kırmızı kâseyle ufuktan çekilen,
 Nice yüz bin senedir şarkın ışıq mîmârı,
 Böyle mââmûr eder ettikçe hayâl Üsküdar'ı.
 O ilâhın bütün ilhâmı fakat ânîdir;
 Bu ateşten yaratılmış yapılar fânîdir;
 Kaybolur hepsi de bir anda kararmakla batı.
 Az sürer gerçi fakir Üsküdar'ın saltanatı;
 Esef etmez güneşin şimdi neler yıktığına;
 Serviler şehri dolar kendi içaydınlığına,
 Ezeli mağfiretin böyle bir ikliminde
 Altının göz boyamaz kalpı kadar hâlisi de.
 Halkının hilkatı her semtini bir cennet eden
 Karşı sahilde, karanlıkta kalan her tepeden,
 Gece, birçok fikirâ evlerinin lâmbaları
 En sahih aynadan aksettiriyor Üsküdar'ı.

GECE

Kandilli yüzerken uykularda,
 Mehtâbı sürükledik sular da.
 Bir yoldu parıldıyan gümüşten.
 Gittik, bahsaçmadık dönüşten.
 Hulyâ tepeler, hayâl ağaçlar...
 Durgun suda dinlenen yamaçlar..
 Mevsim sonu öyle bir zamanki,
 Gaip bir mûsikiydi sanki.
 Gitmiş, kaybolmuşuz uzakta,
 Rûya sona ermeden şafakta.

KAR MÛSİKİLERİ

– 1927, Varşova –

Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu,
 Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu.

Bir kuytu manastırda duâlar gibi gamlı,
 Yüzlerce ağızdan koro halinde devamlı;
 Bir erganun âhengi yayılmakta derinden,
 Duydumsa da zevk almadım İslav kaderinden.
 Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta,
 Tanburî Cemil Bey çalıyor eski plakta.
 Birdenbire mes'udum işitmek hevesiyle,
 Gönlüm dolu İstanbul'un en özlü sesiyle.
 Sandım ki uzaklaştı yağan kar ve karanlık.
 Uykumda bütün bir gece körfezdeyim artık.

EYLÜL SONU

Günler kısaldı. Kanlıca'nın ihtiyarları
 Bir bir hatırlamakta geçen sonbaharları.
 Yalnız bu semti sevmek için ömrümüz kısa
 Yazlar yavaşça bitmese, günler kısalmasa...
 İçtik bu nâdir içkiyi yıllarca kanmadık...
 Bir böyle zevke tek bir ömür yetmiyor yazık!
 Ölmek kaderde var, bize ürküntü vermiyor;
 Lâkin vatandan ayrılışın ızırâbı zor.
 Hiç dönmemek ölüm gecesinden bu sâhile,
 Bitmez bir özleyiştir, ölümünden beter bile.

İTRİ

– Rıfkı Melûl Meriç'e –

Büyük İtrî'ye eskiler derler,
 Bizim öz mûsikimizin piri;
 O kadar halkı sevkedip yer yer,
 O şafak vaktinin cihangiri,
 Nice bayramların sabâh erken,
 Göğü, top sesleriyle gürlerken,
 Söylemiş saltanatlı tekbîri.

Tâ Budin'den Irâk'a Mısır'a kadar,
 Fethedilmiş uzak diyarlardan,
 Vatan üstünde hür esen rüzgâr,
 Ses götürmüş bütün baharlardan.
 O dehâ öyle toplamış ki bizi,
 Yedi yüz yıl süren hikâyemizi
 Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.

Mûsikisinde bir taraftan din,
 Bir taraftan bütün hayat akmış.
 Her taraftan, Boğaz, o şehriyân,

Mâvi Tunca'yla gür Fırat akmış.
Nice seslerle gök ve yerlerimiz
Hüzünümüz, şevkimiz, zaferlerimiz
Bize benzer o kâinât akmış.

Çok zaman dinledim Nevâ - Kâr-ı,
Bir terennüm ki hem geniş, hem şûh:
Dağılırken "Nevâ"nm esrârı,
Başlıyor şark ufuklarında vuzûh;
Mest olup sözlerinde her heceden,
Yola düşmüş, birer birer, geceden
Yürüyor fecre elli milyon rûh.

Kıskanıp gizlemiş kazâ ve kader
Belki binden ziyade bestesini.
Bize mirası kaldı yirmi eser.
"Nât"ıdır en mehibi, en derini.
Vâkıâ ney, kudüm gelince dile,
Hızlanan mevlevî semâîyle
Yedi kat arşa çıkmış "Ayîn"i.

O ki bir ihtişamlı dünyâya
Ses ve tel kudretiyle hâkimdi;
Âdeta benziyor muammaya;
Ulemâmız da bilmiyor kimdi?
O eserler bugün define midir?
Ebediyette bir hazine midir?
Bir bilen var mı? Nerdeler şimdi?

Öyle bir mûsikiyi örten ölüm,
Bir teselli, bırakmaz insanda.
Muhtemel görmüyor henüz gönlüm.
Çok saatler geçince hicranda,
Düşülür bir hayâle zevk alınır;
Belki hâlâ o besteler çalınır
Gemiler geçmiyen bir ummanda.

ENDÜLÜS'TE RAKS

Zil, şal ve gül. Bu bahçede raksın bütün hızı...
Şevk akşamında Endülüs üç defa kırmızı...

Aşkın sihirli şarkısı yüzlerce dildedir.
İspanya neş'esiyle bu akşam bu zildedir.

Yelpaze çevrilir gibi birden dönüşleri,
İşveyle devriliş, saçılış, örtünüşleri...

Her rengi istemez gözümüz şimdi aldadır;
İspanya dalga dalga bu akşam bu şaldadır.

Alnında halka halkadır âşüfte kâkülü,
Göğsünde yosma Gırnata'nın en güzel gülü...

Altın kadeh her elde güneş her gönüldedir;
İspanya varlığıyla bu akşam bu güldedir.

Raks ortasında bir durup oynar, yürür gibi;
Bir baş çevirmesiyle bakar öldürür gibi...

Gül tenli, kor dudaklı, kömür gözlü, sürmeli...
Şeytan diyor ki sarmalı, yüz kere öpmeli...

Gözler kamaştıran şala, meftun eden güle,
Her kalbi dolduran zile, her sineden "Ole!"

Eski Biçim Şiirleri'nden

MÂHURDAN GAZEL

Gördüm ol meh düşuna bir şâl atup lâhûrdan
Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nûrdan

Nerdübanlar bûşiş-i nermin-i dâmânıyla mest
İndi bin işveyle bir kâşâne-i fağfûrdan

Atladı dâmen tutup üç çifte bir zevrakçeye
Geçti sandım mah-ı nev âyine-i billûrdan

Halk-ı Sa'dâbâd iki sahil boyunca fevc fevc
Va'de-ı teşrifine alkış tutarken dûrdan
Cedvel-i Sim'in kenârından hu avâzın Kemâl
Koptu bir fevvâre-i zerrin gibi mâhûrdan

ŞEREFÂBÂD

O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd'a geldikçe
O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe

Ne cûşân-ı şerâb ü lâle bir devr-i bahârıydı
Ki hâlâ çeşmeler pür-hûn olur her yâda geldikçe

Gülerdi taht-ı zerrîn üzre Cem gülşende güllerle
Sehû-endâm sâkîler elinden bâde geldikçe

Dururdu riidler dembeste ney deinbeste vecdinden
Ağaçlıklarda bülbül dûrdan feryâda geldikçe

Görür mecliste tıfl-ı nâz iken timsâlini nâzan
Kadeh ber-kef huzûr-ı Hazret-i Dâmâd'a geldikçe

Hayâlinden bakar pâşide-i evrâk olan havza
O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd'a geldikçe

Rubailer

ÖMÜR

Bir merhaleden güneşle deryâ görünür
 Bir merhaleden her iki dünyâ görünür
 Son merhale bir fasl-ı hazandır ki sürer
 Geçmiş gelecek cümlesi rüyâ görünür.

TERCİH

Dünyada ne ikbâl, ne servet dileriz
 Hattâ ne de ukbâda saadet dileriz
 Aşkın gül açan, bülbül öten vaktinde
 Yâranla tarap yâr ile vuslat dileriz.

DÖNÜŞ

Mersâ-yi fenâda intizar eylerken
 Gâhi geç eser o bâd gâhi erken
 İklim-i ilâhiye rücû etmek için
 Ervah açılır engine yelken yelken.

MİTHAT CEMAL KUNTAY

İstanbul'da doğdu (1885). Ortaöğrenimini Vefa İdadisi'nde, yükseköğrenimini Hukuk Mektebi'nde tamamladı. Adalet örgütünde önemli görevlerde bulundu. İstanbul 4. Noteri'ymken öldü (30 Mart 1956).

İlkgençliğinde, Mehmet Âkîf'in çevresinde yetişen Mithat Cemal, II. Meşrutiyetten Sonra yayımladığı ilk şiirleriyle (Elhamra, Resimli Kitap, 1909) dikkati çekmiştir. Aruz ölçüsüyle yazdığı bu evre ürünlerinde yeni ses ve anlatım olanakları aradığı söylenemez. Onun da, ustası Âkîf gibi, aruzun belli kalıplarının tekdüze uyumu içinde kendi sesini yaratma kaygısı duymadan şiiri sözcüklerin, özellikle uyakların etkisine bağladığı görülür. Bu nedenle haykırın, şiddet etkisi uyandırdığını sandığı sözcükleri kullanmayı sever:

Ağyar için midir bu edâ, bunca işveler?
Artık şu kahpeler gibi süslendiğin yeter...

Sonraki ürünlerindeyse, "Şimdi siz inanmazsınız amma," (Eski Boğaziçi), "Düşmez yere hâşâ" (Yurt Duyguları), "Çünkü üç kıt'ayı takmıştı" (Türbe), "Hem de fakat hiç tanımam" (Ben Değilim) örneklerinde görüldüğü gibi, konuşma diline özgü deyişlerle söyleyeceklerine yüzeysel etkiler kazandırmaya çalışır. Örneğin, "Öldüm evet, fakat acaba var mı makberim?" dizesindeki "evet, fakat, acaba" türünden şiir dışı sözcükleri kullanmakta sakınca görmez. Bireysel duyarlıkları yansıtırken rastladığımız bu kolaya kaçma alışkanlığından, yurtseverlik duygularını işlediği parçalarında da kurtulamadığı için, şiirinin iç yapı güzelliği söz konusu değildir.

Cumhuriyet'ten sonra Güneş (1927), özellikle Çınaraltı (1941-43) dergilerinde sık sık şiirleri çıkan Kuntay'ın bu evre ürünlerinde ırkçı eğilimlerin ağır basması nedeniyle, II. Dünya Savaşı'na Hitler'e yandaş olarak katılmak isteyenlerle aynı çizgide görünmüştür.

ŞİİR KİTAPLARI: *Türk'ün Şehnâmesi'nden* (1945, 2. bas, seçilmiş şiirlerle ve Faruk K. Timurtaş'ın tanıtma yazısıyla, 1971).

MİTHAT CEMAL KUNTAY'DAN ÖRNEKLER

BEN DEĞİLİM'den

Kime sorsam? Acaba kim şu beyaz saçlı adam?
Hem beraber yaşarız, hem de fakat hiç tanımam,
Konuşursam konuşur, ben susuyorsam o da lâl,
Ben miyim yoksa bu insan boyu zulmet, bu hayâl,
Hep yüzümdür dediğim, iç yüzü yok bir deridir,
Ellerim bilmediğim bir çocuğun elleridir.
Bir oyuncaktır bu ellerde hayâlim, hissim,
Yok muyum yoksa? Fakat işte benimdir bu isim.

YURT DUYGULARI

Düşmez yere hâşâ o, bizim bayrağımızdır,
Bir fecir olarak doğmadadır her dağımızdan.
Ay yıldız o mâzideki bir süstür, emin ol,
Âtide güneşler doğacak bayrağımızdan.

Altında yatarken de bizimdir yerin üstü,
Bir kal'a olur toprağımız vecde gelir de.
Dağlar, kayalar göğsümüz üstünde tepinse,
Düşmanları biz râm ederiz kan kesilir de.

Deryaları kan, taşları bitmez kemik olsa,
Bin son nefesin aynı olup bitse nesîmi,
Ölmez bu vatan, farz-ı muhâl, ölse de hattâ.
Çekmez kürenin sırtı o tâbût-i cesimi.

ON BEŞ YILI KARŞILARKEN

Kim derdi yarılısın da nihâyet yerin altı,
Bir anda dirilsin de şu milyonla karaltı,

Topraklaşan ellerde birer meş'ale yansın!
Kim derdi şu milyonla adam birden uyansın!

Kim derdi seher yıldızı doğsun da bir evden,
Kaçsın da cehennemler bir o damla alevden,

Canlansın ılık selleri olsun da o damla
Beş devletin öldürdüğü devlet bir damla!

Kim derdi ki en sonra rakamlar da delirsin,
On beş asır on beş yılın eb'âdına girsin!

Dünyâları bir ferd evet oynattı yerinden,
Sarsıldı, demirler evet azmin demirinden,

Mâzî yıkılıp gitti evet fesli, kafesli;
Lâkin bu günün ey granit bünyeli nesli,

Bir şey ele geçmez şerefın sâde adından,
Sen arşı bırak, varsa haber ver kanadından.

Gökten ne çıkar? gök ha büyükmüş ha değilmiş,
Sen alnını göster, ne kadar yükselebilmiş.

Gökler, çıkabildin, uçabildinse derindir;
Târîhini, kendin yazıyorsan, eserindir.

Bahsetme bugün sâde dünün mu'cizesinden,
İnsan utanır, sonra yarın kendi sesinden.

Asrın yaşamak hakkını vermez sana kimse;
Sen asrını, üstünde izin varsa, benimse.

Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır;
Toprak eğer uğrunda ölen varsa vatandır.

ORHAN SEYFİ ORHON

İstanbul'da doğdu (1890). Ortaöğrenimini Mercan İdadisi'nde, yükseköğrenimini Hukuk Fakültesi'nde tamamladı. Uzun yıllar İstanbul liselelerinde edebiyat öğretmenliği etti. Zonguldak'tan (1946) ve İstanbul'dan (1965) milletvekili seçilerek iki kez parlamentoya girdi. Ulus, Zafer, Havadis, Son Havadis gazetelerinde fıkra yazarlığı yaptı. Hıyaban (1911), Papağan (1924-27), Güneş (1927), Edebiyat Gazetesi (1932), Ayda Bir (1933-37), Çınaraltı (1941-44) dergilerini çıkardı (Ölümü: 23 Ağustos 1972).

Genellikle aşk ve kadın temalarına düşkün görünen Orhan Seyfi, uzun kaygı ve deneyler sonunda elde edilen bir şiir kuramamıştır.

1) Duyarlığında içten değildir.

2) Ya kendisinden önce kullanılan buluşları benimsemekte sakınca görmez, ya da ilkel –kimi zaman da gülünç– denilebilecek buluşlarla yetinir.

3) Hece ölçüsünün sesine yaslanmakla uyum sağlamaya çalışır.

4) Uyakların seçiminde özen göstermez.

5) Şiir diline uygun deyiş özelliklerini seçme yeteneği yoktur. Genellikle ilk bulduğu ifadelerle yetinir.

Bu savları örneklerle göstermeye çalışalım:

Şu saatte kesilmiş henüz göz yaşıım,
Penceremin kenarına dayalı başım.

Şu saatte sade ben bir tek başınayım.
Ben, Yarabbi, bu uzlette nasıl yaşıyım?
(Kış Gecelerinde)
Gezdiği yollarda dolaşmaz oldu,
Niçin buluşmamız böyle az oldu.

(*G e l m i y o r*)

Sayılsın şahsıma ait kusurlar,
Korkmayın içine yalan da katın.

(*V a s i y e t*)

Çiçekler dağılmış renkler solmadan
Kuşlar sükût etmiş hazan olmadan
Sâkinin elinde câmı dolmadan
Meclisin tükenmiş, şarabı yazık.

(*Y a z ı k*)

Bu öksüz tavrını takmıyacaktın.

Yüzüme bu türlü bakmıyacaktın

.....

Yaktığın ateşi yakmıyacaktın

Hani ey gözyaşım akımayacaktın.

(*V e d a*)

Çıktım bugün güzellerin gözlerine seyahate,
Bu yolculuk bilmem nasıl erecekti? nihayete.

(*G ö z l e r d e S e y a h a t*)

Şimdi gerekçesini bu örneklerin yarattığı yargıyı verebiliriz: Orhan Seyfi Orhon yazmasaydı, şiirimiz gelişme aşamalarında kazandığı değerlerden bir şey yitirmiş olmayacaktı.

ŞİİR KİTAPLARI: *Fırtına ve Kar* (1919), *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi* (1919), *Gönülden Sesler* (1922), *O Beyaz Bir Kuştı* (1941), *Asrî Kerem* (1942), *Kervan* (1964).

KAYNAKLAR: Nihat Sami Banarlı, *O. Seyfi Orhon'dan Şiirler*, önyazı (1970), Hisar (Ekim 1972).

ORHAN SEYFİ ORHON'DAN ÖRNEKLER

KIŞ GECELERİNDE

Bütün şehir nihayetsiz bir nur içinde!
Kış mehtabı daha parlak, daha lekesiz,
Ne buluttan bir eser var, ne bir küçük iz...
Gülümsüyor gibi sema sürur içinde!

Şu saatte kesilmemiş henüz gözyaşım,
Penceremin kenarına dayalı başım,
En küçük bir teselliden ümitten uzak,
Hep o eski günlerimi hatırlıyarak
Ben sabahı bekliyorum fütur içinde!

Bütün şehir nihayetsiz bir sûr içinde
Karşı evler bir saadet yuvası yine;
Ayın beyaz ışıkları dolmuş içine
Şimdi çiftler uyuyorlar bu nur içinde!

Şu saatte sade ben bir tek başımayım.
Ben Yarabbi, bu uzlette nasıl yaşayım?
Düşünmeden ayrılığın nihayetini,
Hissettiğim dakikada hiyanetini
Seni nasıl terketmişim gurur içinde!

Bütün şehir nihayetsiz bir nur içinde
Yıldızlardan görünmüyor semada eser;
Salmış uzak âlemlere gizli akisler
Birer katra ziya gibi billür içinde!

O, BEYAZ BİR KUŞTU

O! beyaz bir kuştı, uzun kanatlı;
Ardında ışıktan bir iz bıraktı.
Yel gibi dağları aştı bir atlı,
Arada bir engin deniz bıraktı.

Uzaktan gelirken derin akisler,
Kapadı geçtiğim yolları sisler.
Tutuştı içimde birikmiş hisler;
Gönlümü o kadar temiz bıraktı.

O, beyaz bir kuştı, ak kanatlıydı;
Yel gibi dağları aşan atlıydı;
Hayâldi, hayâlden bile tatlıydı;
Ne ışık bıraktı, ne iz bıraktı!

HALİT FAHRİ OZANSOY

İstanbul'da doğdu (1891). Ortaöğrenimini Bakırköy Rüştîyesi ile Galatasaray Lisesi'nde tamamladı (1914). Öğretmenlik sınavlarına girdi, başarı kazandı. Muğla, Konya (1916-18) ve İstanbul Vefa (1918), Kadıköy (1919-26), Galatasaray ve Atatürk Kız liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptı. Emekliye ayrıldıktan (1956) sonra ölümüne kadar (23 Şubat 1971) gazetelerde tiyatro eleştirileri yazdı. Rübap (1912), Şehbal (1912-13), Yeni Mecmua (1917-18), Nedim (Kendi yayımı, 1919, 17 sayı), Yarın (1921-22), dergilerinde yayımladığı şiirlerle dönemin edebiyat çevrelerinde ilgiyle izlenen Halit Fahri, uzun süre aruz ve hece ölçülerini birlikte kullandı. Her iki ölçüde yazdığı şiirlerde buluş ve hayal dünyası yönünden alaturkalıktan kurtulamasa bile, belli bir dil beğenisinin altına düşmüyordu...

Bu akşam hazanda bir bahar havası...

Ey semâ, kalbime biraz teselli ver!

Uzakta mı, sıcak aile yuvası,

Uzakta mı, şimdi bütün sevgililer.

(*Gurhette İlk Bayram*, 1918)

Cumhuriyet'ten sonra Hayat (1926-29), Varlık (1933-34), Ayda Bir (1935-37), Servet-i Fünun (1926-1942), Çınaraltı (1941-44) ve Hisar dergilerinde yayımladığı şiirlerde hep kendini geliştirme çabasında göründü. Kendisinden sonra gelen kuşağın hece ölçüsüne getirdiği olanaklardan yararlanmaya çalıştı. Yönetimindeki "Servet-i Fünun" dergisini genç kuşağın girişimlerine açık tutarak, yeni edebiyatımızın ilk atılımlarını destekledi. Ne ki, kişiliğine egemen olan ilkgençlik beğenilerinden arınamadığı için yeni olamadı.

Sesler, ney sesleri ay ışığında,
 Sesler, ruh içinde ve ruh dışında.
 Sesler, su sesleri yeşilliklerde
 Sesler, dalga dalga ve perde perde.
 Sesler, çocuk sesi, tatlı ve gevrek,
 Sesler, kadın sesi, kadife, ipek.
 Sesler, kuş sesleri, gün ışığında,
 Sesler, ruh içinde ve ruh dışında.
 (*Sesler*, Varlık dergisi, sayı 5, 1933)

Örneğinde görüldüğü gibi, olağan buluşların, kolay benzetilerin, orta halli tekniğin şairiydi. Ne büyük kusurlar, yaşıtlarından Orhan Seyfi'nin, Yusuf Ziya'nın çoğu zaman şiire saygısızlık ölçüsüne varan aldırmazlık ve "alelalelikler"i... ne de öz şiirin pırıltısını olsun taşıyan incelikler ve bildiri zenginlikleri! "Sanatkâr" adlı dördlüğünün ilk dizesinde söylediği gibi, "Kafasıyla kalbinin o çetin savaşında" duygunun yengisine başeğen şair, "Millî Edebiyat" akımının zamamını aşamayan değerlerinden biri olarak kaldı. 23 Şubat 1971'de öldü.

ŞİİR KİTAPLARI: *Rüya* (1912), *Cenk Duyguları* (1917), *Efsaneler* (1919), *Bulutlara Yakın* (1920), *Gülistanlar ve Harabeler* (1922), *Paravan* (1929), *Balkonda Saatler* (1931), *Sulara Dalan Gözler* (1936), *Hep Onun İçin* (1962), *Sonsuz Gecelerin Ötesinde* (1964).

MANZUM OYUNLARI: *Baykuş* (aruz ölçüsüyle 1917, 5. bas. 1948), *İlk Şair* (aruzla 1921), *Sönen Kandiller* (heceyle 1933), *Hayalet* (heceyle 1936), *Bir Dolaptır Dönüyor* (heceyle 1958).

KAYNAKLAR: Yaşar Nabi Nayır'ın yazısı, Varlık dergisi (Nisan 1971).

HALİT FAHRİ
OZANSOY'DAN
ÖRNEKLER

ARUZA VEDA

İlk hasretiyle gençliğimin ilk elemeleri
Ey paslı tellerinde gülen, ağlıyan aruz
Ey eski dost, yâd edelim eski demleri,
Madem ki son sâdanı dağıtmış, yorulmuşuz!

Anlat alevli bir çölün üstünde ansızın
Billûr sesinle hıçkırarak doğduğun günü!
Binbir diyarda binbir ilâhi güzel kızın
Anlat nasıl terennümü inletti gönlünü!

Neydin gönülde, şimdi ne oldun, zavallı sen,
Hıçkır benim de bari bu son gizli nâlemi!
Timsalin âsümanda ziyâlarla işlenen
Bir pembe gül mü, yoksa bir altın piyâle mi?

Akşam, guruba karşı tüten bir buhurdanın
Hüsniyle şâhit olma nihayet zevâline!
İran yoluyla –Zühre tacın, nağme kervanın–
Şâhane geldiğin gibi şâhane git yine!

Biz şimdi başka bir yeni âhenge bağlıyız.
Aşık saziyle geldi erenler bu meclise.
Yalnız bugün senin gibi ölgün sadâlıyız.
Zira hu saz da parçalanır gülmek istese...

İnciltmeden rübâbını insafsız ellerin
Zâlim temaslarıyla zamanın sitemleri,
Ah ayrılırken, inliyerek paslı tellerin,
Ey eski dost, yâd edelim eski demleri!..

BUGÜNKÜ SÂDABAD

Daha dün neş'e verirken yadı,
 Gömelim ağlıyarak kalbimize
 Şimdi hicran dolu sâdabadı.
 Onu son matem unutturdu bize.

Ne o gözler ki siyah bir inci,
 Ne peri yüzleri tül yaşamakta.
 Ne de üç çifte kayıklar Halici
 Geçerek sessiz uzaklaşmakta.

Ne gazeller, ne de saz sesleri var.
 Kim bilir hangi derinliklerde
 İnce, kıvrak, asabî kahkahalar?
 Lâleler nerde?.. Çırağlar nerde?..

DEDİKODU

Zaman bir böcek gibi sinsi kenarda
 Koltukların didikler durur kadifesini,
 Hain bir kedi gözü parıldar lâmbalarda.

Şom ağızlar buz gibi üflerken nefesini,
 Bir beddua halinde uzatarak sesini
 Saat hırıltılarla can çekişir duvarda.

ENİS BEHİÇ KORYÜREK

İstanbul'da doğdu (11 Mart 1891). Yükseköğrenimini Mülkiye Mektebi'nde tamamladı (1913). Konsolosluk, başkonsolosluk yaptı (1918-21). Cumhuriyet'ten sonra Edirne Vilayet Hukuk İşleri Müdürlüğü, Başvekâlet Yüksek İktisat Dairesi Genel Sekreterliği, Çalışma Bakanlığı Müsteşarlığı görevlerinde bulundu. Ölümünden (18 Ekim 1949) önce emekliye ayrılmıştı.

Şehbal, Hürriyet-i Fikriye, Donanma (1912-1915) dergilerinde yayımladığı ilk şiirlerinde aruz ölçüsünü kullanıyor, "dümtek usulü ile aruzda yeni vezinler ve ahenkler" yaratmaya çalışıyordu. Alışılan biçimlerle yetinmeyen değişik söyleyiş olanakları arama kaygıları vardı Enis Behiç'in. Yeni Mecmua yayımlanınca (1917) aruzu bırakarak hece ölçüsünü kullanmaya başladı. O da çağdaşları gibi, Ziya Gökalp'in düşünceleri doğrultusunda ulusal temaları işleyen şiirler yazıyor, kendi ses ve söyleyiş olanaklarını arıyordu.

Ey şimdi köyünden pek çok uzakta
Ey şimdi bir yığın kara toprakta
Uyanmaz uykuya dalan yiğitler,
Şehitlik şânını alan yiğitler.

Ey şimdi sevgili ailesinden
Ey şimdi gençliğin her hevesinden
Ayrılıp bayrağa kavuşan erler
Ah, o bayrak için ölen neferler.
(*Çanakkale Şehitliğinde*, 1915)

Ama görüldüğü gibi içtenliği, duyarlılığı şiire dönüştüremeyen zayıf kurulluşlardı bunlar.

Enis Behiç'in kişiliğini ortaya koyan deniz adamlarını ve kendi kişisel kaygılarını dile getirdiği şiirleridir. Şair, kendi kuruntularını, korku ve acılarını içtenlikle yansıttığı zaman, bütün bir şiir değilse bile, belli güzellik ölçülerinin altına düşmeyen dizeler yazabilmiştir.

Kara tahta üstünde bir küçük yaramazın
Çizip koyuverdiği garip bir şekil gibi,
Silinip gideceksin şu dünya levhasından.
(*M i r a s*)

Özellikle 7'li kalıpta yazdığı küçük şiirlerinde yoğunluk kazandığı, dindeki kılçıkları temizlediği görülür. Döneminin beğeni ölçüleri içinde yerleri bulunması doğal karşılanabilecek düzeyde girişimlerdir bunlar.

Edebiyat tarihimize beş hececi şairden biri olarak geçen Enis Behiç, ölümden bir süre önce heceyi, bu ölçü içinde kırık hece denemelerini (*Güneşin Ölümü*, Varlık dergisi, sayı 2, 1 Ağustos 1933) tamamen bırakarak aruzla mistik eğilimlerin ağır bastığı şiirler yazmıştır:

Ben miyim kalbine ilhâm veren, yoksa senin
Kalbinin nûru mu ses hâline kalbolmakta?
Râ'seli Hak sesini nûr iderek, nûrunu söz,
Hüsn-i Aşk-ile Hüdâ varlığına dolmakta.
(*K ı t a i D i ğ e r*)

ŞİİR KİTAPLARI: *Miras* (1927), *Vâridat-ı Süleyman* (1949), *Miras ve Güneşin Ölümü* (Dr. Fethi Tevetoglu'nun incelemesiyle 1951, 1971).

KAYNAKLAR: Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Geçiyor* (1967).

ENİS BEHİÇ
KORYÜREK'TEN
ÖRNEKLER

MİRAS'tan

Aynadan bana bakan ey solgun çehreli genç!
Bütün ömrüm içinde biricik yoldaşımsın;
Ruhumun heykelisin; canlı mezar taşımsın.

Uzak, sisli yollara dalmış gibi gözlerin
Mersiyeler okuyor gönlüme derin...
Ah o mersiyelerde hatıralar ağlarken.

Gel şu geçen yılları beraber düşünelim.
Alnımda senin elin, alnında benim elim:
Ey bütün gençliğimi hırpalamış deli genç!

O kadar çırpındığım, o kadar mest olduğum
Sen ki aşkı en çılgın ihtirasiyle tattın,
Varlığının boynuna alevden kement attın!

Avlanıp sürüklendin lezzetten ıztıraba,
Sandım ki yükselirdin hakikatten seraba!
Ne ateşli buseler vardı dudaklarında!

Lâhzalardan ne kaldı?.. Bugünkü yorgunluğum!..
Göz yaşım mı söndürdü o yakan buseleri?
Gönlümde şimdi sizler onların yanık yeri...

Yarabbi öyle kevser içtim ki bir zaman ben
En bahtiyar sayardım yer yüzünde kendimi!..
Ah o kevser bitti mi?.. O kevser tükendi mi?..

HÂTİRA

Geçsin günler, haftalar,
Aylar, mevsimler, yıllar...
Zaman, sanki bir rüzgâr
Ve bir su gibi aksın...

Sen gözlerimde bir renk
Kulaklarımda bir ses
Ve içimde bir nefes
Olarak kalacaksın...

ÖMÜR

Şen günler bir kırlangıç
Gibi vuruyor kanat...
Kederli günler, sanki
Kurulmamış bir saat...

Birinde rü'yâ tadı;
Biri, kan içen cadı.
İkisinin de adı:
Ömürden bir gün... heyhat!..

YUSUF ZİYA ORTAÇ

İstanbul'da doğdu (1895). Ortaöğrenimini Vefa İdadisi'nde tamamladıktan sonra sınav kazanarak öğretmen oldu. İzmit Sultanisi'nde, İstanbul'da yabancı okullarda çalıştı. 1923'ten sonra "Akbaba" dergisini çıkardı. Ordu'dan milletvekili seçildi (1946-1950). Ölümünden (11 Mart 1967) önce "Akbaba"nın başyazarlığını yapıyordu.

Yusuf Ziya'nın ilkgençliği ortak coşkular, ortak estetik ölçü, birbirine çok benzer tekniklerle şiir yazıldığı savaş ve mütareke dönemine rastlar. O da bu hava içinde daha önce Mehmet Emin (Yurdakul), Ali Canip (Yöntem), Rıza Tevfik tarafından hece ölçüsüyle yapılan yeni deneyler doğrultusunda kendisine bir yer edinmeye çalışırken görülür. Dönemin ünlü dergilerinde (Türk Yurdu, İnci, Büyük Mecmua) yazma fırsatları bulmuş, ama özelliği olan bir şiir kuramamıştır.

Benim yârim al yanaklı bir kızdır,
Gözleri pek sevimli bir yıldızdır.
İşte benim yârim de bu güzel kız.
Ömrüm günüm ona fedâ yalınız.
(Benim Yârim)

dizelerinde görüldüğü gibi söyledikleriyle yüzeysel, hiçbir özelliği olmayan söyleyişle de ilkindir. Bu evresini kendisi şöyle anlatır:

Ziya Gökalp'in bir konuşması, hepimize elimizden aruzun rûhâbını attırmış, hecenin sazını aldırtmıştı. Şimdi o birkaç telden sesler çıkarmaya çalışıyorduk. Yine çocuksu bir şiirdi denememin birincisi: Bir Gecenin Hamamı.

Ay bir altın hamam tası kavakların ellerinde
Sırma işli bir peşte mal mehtap ince bellerinde.
Yeryüzünde ne varsa deniz, ağaç, kaya, ışık, her şey bu hamamdan
bir parçaydı.

Kayaların kurnasında şarkı söyler esen rüzgâr,
Sonra koşar ayağında yıldızlardan nalınları
Küçük oynak dalgacıklar bir aşağı bir yukarı.
Şimdi kopuk kopuk mısralar hatırladıkça gülüyorum. Ama Ziya
Gökalp gülmemişti, hemen "Türk Yurdu"nda çıktı bu manzumem.
Ali Canip gülmemişti, hemen bir övgü yazdı bu gülünç şiir için.
(*Bizim Yokuş*, sf. 25, anılar, 1966).

Ne ki, olgunluk dönemi sayılan 1923'ten sonraki şiirlerinde de ününe yaraşır bir düzeye ulaştığı söylenemez Ortaç'ın. Bir ölçüde tekniği gelişir, ama çok söylenmiş duyarlıkları, "klişeleşmiş" ifadelerle yazmaktan kurtulamaz.

İki donuk gözbebeği
Aynadan bana bakıyor;
İçime serviliklerin
Gölgesini bırakıyor.

Başarılı örneklerini Kemalettin Kamu'da gördüğümüz 7'li, 8'li kuruluşlarda dizenin istediği işlerliğe ulaşmış, ama değişik bir öz getirememiştir.

Saçında çoğalmış aklar,
Soluk bir çizgi dudaklar
Neden bu çökük yanaklar
Üstünde yaşlar akıyor?
(*Ayna Karşısında*)

Bu tür örnekler bakımından pek cömert olan Yusuf Ziya'nın hecenin beş şairi'nden biri olarak kabul edilmesine karşın, şiirimize de, hece ölçüsüne de önemli bir katkıda bulunduğu söylenemez.

ŞİİR KİTAPLARI: *Akından Akına* (1916), *Cenk Ufukları* (1917), *Âşık-lar Yolu* (1919), *Yanardağ* (1928), *Bir Servi Gölgesi* (1938), *Kuş Cıvıltıları* (çocuk şiirleri, 1938), *Bir Rüzgâr* (manzum *Binnaz* oyunu ile birlikte, 1962).

KAYNAKLAR: Mahir Bülent, *Servet-i Fünun-Uyanış* (1 Şubat 1940); Metin And, *Hisar* (Haziran 1967); *Yeni Yayınlar* (Haziran 1968).

YUSUF ZİYA
ORTAÇ'TAN
ÖRNEKLER

EVİM

Dedemden yadigâr olan bu evi,
Kışın fırtınası yazın alevi
Daha ben doğmadan ihtiyarlatmış...

Gönlüm bir hülyaya bâzı dalar da
Düşünür derim ki: Bu odalarda
Kimbilir kaç kişi oturmuş, yatmış...

Koltuklar eskimiş, perdeler hurda,
Annemin gelinlik aynası hurda,
Burda işlemeli, atlas cüz kesem!

Baktıkça bahamın resmi duvardan
Bir dâvet işitmiş gibi mezardan
Gözhebeklerimde büyür vesvesem...

Yapyalnızım... Bir ben, bir de annem var,
Artık ondan başka dünyada nem var?
Benim ömrüm onun, onunki benim...

Kafesler ardından, akşam oldu mu,
Donuk gözleriyle ıssız yolumu
Ondan başka yok ki bir hekleyenim!

RÜYA

Gök dibinde havuzun, sularda ellerimiz
Bütün emellerimiz, anlaştı uzun uzun...
Sular soğuk bir ışık, bakıyoruz havuza;
Suda omuz omuza, iki gölge karışık!

Bir kırık ay havuzda, ağır ağır kayboldu,
Havuz şafakla doldu, gün doğdu ufkumuzda
Gün doğdu avucundan, ellerimi bıraktı
Birkaç damla yaş aktı, parmakların ucundan.



SALİH ZEKİ AKTAY

Isparta'nın Şarkikaraağaç kasabasında doğdu (1896). Ortaöğrenimini Konya İdadisi'nde tamamladı (1914). Afyon Ticaret Lisesi'nde müdürlük, İstanbul'un çeşitli liselerinde öğretmenlik yaptı. 22 Mart 1971'de öldü.

Türk Yurdu, Yeni Mecmua ve İctihat dergilerinde yayımladığı şiirlerle tanınan Salih Zeki, hece ölçüsüyle değişik konular arayan bir şair kimliğinde görüldü. Yunan mitolojisinden esinlenmeye çalışıyor, belli sözcüklerin çağrışım gücüne dayanarak özgün olmak istiyordu. Ne ki, Türkçe'nin gizli gücünü dizelere yansıtma becerisi olmayan, ancak orta ölçüdeki tekniğiyle -çok yazmasına ve yayımlamasına karşın- değişik bir estetik yaratamadı. "Akşamın fani renkleri", "ruyâlı beldeler", "hicran sesi", "narin sebûlar", "ilahi gözler" gibi klişeleşmiş buluşlara bağlı şiir düzeyinde, biçim yönünden de başarılı dizeler kuramadı. Genellikle, "bilemez-silemez", "coştugum-koştugum", "gitsem-etsem", "gersem-versem", "andım-sandım" örneklerinde görülen uyaklar kullanarak şiirinin iç yapısını da etkileyen yetersizliklerden arındığı söylenemez:

Haşmetli Roma'nın şen kızları.
Her seher görürler şen yıldızları...
(*Roma Kızları*)

dizelerindeki yüzeysellik, şiirinin genel havasına egemendir. Nedir ki çağdaş şairlerde ortak özellik olarak karşılaştığımız bu tür kolaya kaçmalarına, Orhan Burian'ın deyişiyle, "heyecan sığılıkları"na yol açan "nazım aksaklıkları"na karşın değişik temalar aramadaki gözüpekliği, kimi ürünlerinde yer yer özgün buluşlara ve anlatım olanaklarına ön olmuştur:

Geceler bitmez, uzun... geceler korku dolu,
Beynimde alevlerden gerilen bir yılan var.
(*Eleji*)

Çağdaş edebiyatımızın hızlı gelişmeleri içinde girişimlerinin anılmasını sağlayın da bu yönü olmalıdır.

ŞİİR KİTAPLARI: *Persefon* (1930), *Asya Şarkıları* (1933), *Pınar* (1936), *Rüzgâr* (1938), *Lâton* (1964), *Titan* (1966).

SALİH ZEKİ
AKTAY'DAN
ÖRNEK

SERENAT

Yeşil gözlü sevgilim! kalbimin boş sesini,
Besteleyip bağladım fecirlerin teliyle...
Aradım bahçelerde şirimin bestesini,
Ördüm akşamlar gibi perilerin eliyle...

Ağaçlıklar içinde sazlar çaldı derinden,
Kızıllaşan dallarda sönerken bütün cihan,
Bir çoban ormanlara bahsetti dertlerinden,
Sular yanıp mor dağlar dumanlandığı zaman.

Periler halka halka raksederken çimende
Kitareler, fülütler uzaktan nağme serdi,
Sen aşkımı çalarken sonsuz sularda ben de,
“Helyos”un altın başı altın gazeller gerdi...

Elimdeki sazımla sanatın ilk yerinde,
Dinledim ilâhların solmıyan duasını...
Sicilya'nın uzanan yeşil bahçelerinde,
Teselya'lı bir âma kızın gönül yasını...

Dokuz kızın eliyle topladığım çiçekler,
“Felüs”ün ışıkları gibi doğar yarına,
Yeşil gözlü sevgilim kitarcın seni bekler;
Yabancıdır “Midas”ın nağmem kulaklarına...

Ş Ü K Ū F E N İ H A L

•

İstanbul'da doğdu (1896). Yükseköğrenimini İstanbul Darülfünun'u Edebiyat Fakültesi Coğrafya Bölümü'nde tamamladı (1919). Uzun yıllar coğrafya ve edebiyat öğretmenliği yaptı. 24 Eylül 1973'te öldü.

Şair ve Nedim (1918-1919) dergilerinde yayımladığı ilk şiirlerini birleştiren *Yıldızlar ve Gölgele*r'inde (1919) ortaya koyduğu kişilik, üslup ve biçim yönlerinden Tefvik Fikret etkisinde göründü (Hüseyin Cahit, Fuad Köprülü). Daha sonra hece ölçüsüyle yazdığı şiirleri Güneş (1927), Varlık (1935), Ayda Bir (1935-1936), Çınaraltı (1941-1943), Şadırvan (1949) dergilerinde yayımlayan Şükûfe Nihal, kadın duyarlığı ile ulusal ve toplumsal temaları da işledi. Yer yer çağdaşlarının ortak söyleyiş özelliklerinden kurtularak kendine özgü yollar aradı. Ne ki, döneme egemen olan alaturka duygululuktan kurtulamıyor, "çağlayan su", "sarı ay", "gamlı yolumuz", "kırık mermer" gibi tamlamalara başvurarak içerik yönünden zamanı için de yeni sayılamayacak kuruluşlarla yetiniyordu. Bu nedenle Yahya Kemal, Haşim, Ahmet Hamdi estetiğinden çok, Rıza Tefvik ve Faruk Nafiz'de rastladığımız buluşlardan, benzetilerden elde edilmiş deneyler şiirine yerleşmiştir:

Bir solgun alevsin içimde hugün,
Yakmaya en sönmez yerden başladın.
Eriyip sönersin ancak hüsbütün
Sevmiş diyeceksin beni bu kadın...

dizelerindeki yapay duygululuk, özelliği olmayan buluşlar; "nazım" gereklerine uyabilmek için Türkçe'yi zorlama -öteki ürünlerinde de- karşılaştığımız başlıca kusurlar arasında görünür. Dış dünyaya açılmayı başardığı yerdeyse geçiş döneminin okumuş kadınına özgü duyarlıklarla toplumsal çelişkilerden esinlendiği sezilen şiirler yazmıştır. Bu tür ürünlerinde yer yer söyleyişinin de renklenip güçlendiği söylenebilir.

ŞİİR KİTAPLARI: *Yıldızlar ve Gölgele*r (1919), *Hazan Rüzgârları* (1927), *Gayya* (1930), *Yakut Kayalar* (1931), *Su* (1933), *Şile Yolları* (1935), *Sabah Kuşları* (1943), *Yerden Göğe* (1960), *Şükûfe Nihal / Şiirler* (ölümünden sonra seçilmiş şiirlerinden oluşturulan kitap, 1975).

Ş Ü K Û F E N İ H A L ' D E N Ö R N E K L E R

DUYMAYAN KADINA

Topla eteklerini yerlere sürünmesin,
Rüzgâra cilvelenen tülleri görünmesin,
Köşede kar içinde can veren çocuklar var...

Süzülerek çıkarken bir barın kapısından
Haberin yok yurdunun eleminden, yasından
Köşede kar içinde can veren çocuklar var.

Yerlere pırıltılar aksederken dizinden
Karlar göz göz olmuştur bir gözyaşı izinden.
Köşede kar içinde can veren çocuklar var.

Yükselme gururunla indir başını yere,
Tahammülüm yok artık çiçeklere, tüllere,
Köşede kar içinde can veren çocuklar var.

ÇOBAN NİNE

Bu tarlada doğmuştu, burada büküldü heli;
Hiç durmadan uludu bahtının kara yeli;
O, yerinde oyuldu bir çınar vakariyle...

Eş verdi, evlât verdi tükenmeyen cenklere;
Hastalıkla, kıtlıkla kaç torun gömdü yere;
Saçı bir örnek oldu dağlarının kariyle...

Kimi vardır şu yurttan yetmiş yıllık ömrünün?
Ardında sürünerek üç koyunluk sürünün,
Allahiyle baş başa kalmıştır çoban nine...

Bir sır gibi derindir karanlık bakışları;
Gönlünde birdir ömrün baharları, kışları;
Çekmiş ummanlar gibi her derdi sinesine...

ALİ MÜMTAZ AROLAT

İstanbul'da doğdu (1897). Ortaöğrenimini Galatasaray ve Ticaret lisele-
rinde tamamladıktan sonra bankacılık mesleğini seçti. Uzun yıllar Türkiye
İş Bankası'nda çalıştı. Emekli olmadan önce bu bankanın muhasebe müdür
muavinliğini yapıyordu. 4 Eylül 1967'de öldü.

Şair (1918-19), Nedim (1919) dergilerinde çıkan ilk şiirleriyle mütareke
döneminin edebiyat çevrelerine kendini kabul ettiren Ali Mümtaz, daha son-
ra Dergâh (1921-23) dergisinin öne çıkardığı şairlerin başında görüldü. 45 şi-
ir yayımladığı bu derginin öncülerinden sayılan Yahya Kemal'in güvenini ka-
zandı. Genellikle doğa ve çevre ilişkileri içindeki insana bağlı duyarlıkları iş-
lerken hece ölçüsü içinde hem dengeli, hem değişik bir ses yaratabilmişti. Bu
yönüyle "Pınar" adlı şiir için, "âdeta bir akarsu mûsikisi" diyen Yahya Ke-
mal'in "yeni zevk ve tahassüs" getirdiğini söylediği şairler arasında sayıldı. Ne
ki, Cumhuriyet'ten sonra kendini yenileyemedi. Millî Mecmua (1925-27) ve
Varlık'ta yayımladığı kimi şiirlerde (*Ilham*, sayı 32, 1 Kasım 1934; Son Mev-
sim, sayı 43, 9 Mayıs 1935) "serbest nazım" deneyleri yaparak yeni ses ola-
nakları araştırdı. Başaramayınca uzun yıllar suskunluğa gömüldü.

"Hayal iklimleri", "ölgün kızılık", "altın şafak", "kimsesiz gönüller",
"solgun yanaklar" (*Bir Gemi Yelken Açtı*), "altın çiçekler", "ölmüş sular"
(*Havuz*) biçiminde tamlamaları severek kullandığını gördüğümüz Ali
Mümtaz'ın doğadan esinlenerek bir düş dünyası kurmaya çalıştığını söyle-
yebiliriz. Belki bu nedenle sürekli bir uzaklaşma isteği dışavurur. Salt doğa-
yı yansıttığı şiirlerindeyse, yer yer Ahmet Haşim'in bakışı egemendir.

Kaç fıskiye'nin bu ince uzun
Suları, bükülmüş altın çiçekler
Halinde bu ölgün, sessiz havuzun
Üstüne sessizce dökülecekler.
(*Havuz*)

Ali Mümtaz'ın, kendisine karşın, gerçeği gerçek olarak kabul ettiği yer-
de buluşlarıyla hem özgünlük, hem güzellik kazanan dizeleri bu tür şiirle-
rinin arasına sıkışmış gibidir.

ŞİİR KİTAPLARI: *Bir Gemi Yelken Açtı* (1926), *Hayal İliminden Dönen Diyor ki* (1960).

ALİ MÜMTAZ
AROLAT'TAN
ÖRNEKLER

LEYLEKLER

Bu akşam sonbahar ne kadar serin,
Geceyi hasretle bekliyor zaman.
Üstünde hasretle leylekler uçan
Beyaz perdeleri indiriverin.

Masamda düşünen eski lâmbayı
Yakmayın, odamız karanlık dursun.
Gecenin ufkunda yükselen ay'ı
Görelim, perdemiz üstüne vursun.

Perdemiz üstünde uçan leylekler
Şimdi ay vurunca, yabancı, uzak,
Mavi bir iklimden kanat çırparak
Geçen leyleklere benzeyecekler.

O zaman unutup aşkı, hevesi,
Neş'eyle çarparken yorgun kalbimiz,
Göğsümüzden kopan bu coşkun sesi,
Kanat seslerine benzeteceğiz.
(*Bir Gemi Yelken Açtı*, 1926)

HAVUZ

Uyuklayan yorgun akasyaları
Koynunda titreten geniş bir havuz.
Üstünde fıskiye, mehtabın sarı
Rengiyle ağlıyor halsiz uykusuz...

Kaç yıl fıskiyenin bu ince, uzun
Suları, бүkүlmüş altın çiçekler
Halinde, bu ölgün sessiz havuzun
Üstüne sessizce dökülecekler...

Biri hareketsiz, sessiz yatıyor;
Birinde dinmeyen gözyaşları var.
Bilsen bana neler hatırlatıyor
Bu ölmüş sulara ağlıyan sular.

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL

İstanbul'da doğdu (19 Mayıs 1898). İlköğrenimini Bakırköy Rüştîyesi'nde, ortaöğrenimini Hadika-i Meşveret İdadisi'nde tamamladı. Bir süre Tıp Fakültesi'nde okudu. Bitirmeden İleri gazetesinde çalışmaya başladı (1917-18). Kurtuluş Savaşı'nın sona erdiği yıl (1922) bu gazetenin temsilcisi olarak Ankara'ya gidişinde İstanbul'a dönmedi. Kayseri Lisesi (1922-24), Ankara Erkek Öğretmen Okulu (1924), Ankara Kız Lisesi (1925-32), Kabataş Lisesi'nde (1932-46) edebiyat öğretmenliği yaptı. İstanbul'dan milletvekili seçildi (1946), 27 Mayıs 1960'ta öteki Demokrat Partili milletvekilleriyle birlikte tutuklanarak Yassıada'ya gönderildi (1960-61). Yargılama sonunda beraat etti. Politikadan ayrılarak, ölümüne kadar (8 Kasım 1973) hareketsiz bir hayat yaşadı.

İlk kalem deneylerini Peyâm-ı Edebî (1913-14), Edebiyat-ı Umumiye (1916-19), Yeni Mecmua (1918), Ümid (1919-21), Şair (1918-19) dergilerinde yayımlayan Faruk Nafiz, genç yaşta mütareke dönemi edebiyat hareketlerinin önde gelen kişilerinden biri olarak görünür. Bu yıllarda çıkardığı *Şarkın Sultanları*, *Gönülden Gönüle*, *Dinle Neyden* adlı kitaplarında topladığı şiirler hem hece, hem aruz ölçüsüyle yazılmıştır. Aşk duyarlıklarının ağır bastığı bu şiirlerde dönemin dil beğenisi içinde kalmak istemeyen bir yeteneğin çabaları sezilir. İşlediği konularda değişik olabilen şair, söyleyiş yönünden de bir ölçüde beceri kazanmıştır.

Bütün eşyaya hazan indi, sular dermansız,
Şimdi bir gölgeyi bekler, gezerim ben yalnız,
Gördüğüm manzara, akşamları, kalbimde bir ok,
Gece, kalbim gibi evlerde ışık yok, ses yok,
Mavi bir ses çiziyor bahçeler üstünde sabah,
Geziliyor gölgeli sahilde hazin bir seyyah.
(1 9 1 6)

Şarkın Sultanları (1918) kitabına adını veren bu parça –aruz ölçüsünü kullanmadaki becerinin yanı sıra– şairin 18 yaşlarında ulaştığı düzeyi göstermesi bakımından da ilginçtir.

1916-1922 yıllarındaki çalışmalarına Faruk Nafiz’in ilk sanat dönemi olarak bakabiliriz. Bu yıllarında, kimi “ölümü hatırlatan kadın”lardan kendini kurtaramayan, romantik bir delikanlının duyarlığını yaşamakta, kimi de kendisini “ölünce dallarda perişan öksürüklerinin iniltileri kalacak olan şifasız bir hasta” gibi görmektedir. “Serenat”lar söyler. “Aya Manzumeler” yazar. Dönemin okurunu etkilediğini sandığı alaturka duyarlık temel olmak üzere değişik biçimlerde çoğaltır kendini.

Nihat Sami Banarlı’ya göre, savaş sonrasının, yenilgilerin yarattığı “marazî bir hassasiyet devri”dir bu; “Böyle devirlerde insanların her şeyden çok ya Allah’a, ya aşka yahut da her ikisine de sarıldığı görülür.”

Faruk Nafiz’de din olağan bir inanç düzeyinde; gönül serüvenleri ise olağanüstü düzeydedir. Kendisi de bilir ve hoşlanır bu durumdan.

Bağından her güzel bir gül seçerdi,
Bundan mı sarardın, soldun ey gönül?
Kadınlar geçerdi, kızlar geçerdi,
Bir zaman aşk için yoldun, ey gönül..
(*G ö n ü l* , 1918)

biçiminde dizelerin savaş sonrası bunalımı ile filan ilgisi yoktur. Olsa olsa serüven düşkünlüğüne, bencil bir ruh haline bağlanabilir. Zaten şair de kimliğini ortaya koyarken saklamaz bunu:

Bende binbir mâcera bir muhabbet yarattı,
Bu kadar yorulduktan sonra bugün de, dün de...
Kendimden başkasını sevmedim yeryüzünde...
(*K e n d i m İ ç i n* , 1918)

Faruk Nafiz’in kendisinden ve gönül serüvenlerinden başka bir dünyanın varlığının farkına varması 1922 sonlarına doğrudur. Yunan orduları denize dökülmüş, İzmir alınmıştır. “Mehmetçik’e Kaside” yazarak zafere selam gönderir:

Ey milletimin lâhzada halkettiği ordu.
Baktın ki bütün bir vatan elden gidiyordu.
Çarpıştın ölümlerle, boğuştuñ helecanla;
Sildin kara gözlerden akan yaşları kanla,
Memnûn kapanır gözlerim, ölsem de vatanda;
Mâdem ki cihan neş’eli, mâdem ki bu anda
Seyretmede bir kaafîle Türk ordularından
Şarkın ehedi fecrini İzmir sularından.
(1 9 2 2)

Aynı yıl Anadolu’ya geçen ve Ulusal Kurtuluş Savaşımızın yarattığı düşünsel ortamda kendini bulmaya çalışan şairi, yeni yönelişlerin ardına düş-

müş görüyoruz. O, bencil kişiliği İstanbul'da bıraktığına inanarak Anadolu gerçeğinin içinde yeni bir şair duyarlığını oluşturmaya çalışmak... Yeni amacı budur:

Önce baygın bir iniltiydi yamaçtan duyulan,
Sonra bir gölge belirmişti kuş uçmaz yoldan;
Asya'nın titreterek bağı yanık toprağını
Geliyor baktım, uzaktan sökülen bir kağıt,
"Inleyen memleketimdir bu tekerlekte," dedim;
"Hangi bir köylü bu kağıtla sürünmekte?" dedim.
(*Kızıl Saçlar*)

Gerçekten içtenliğin, yeni görüşlerin, Anadolu insanının yazgısından etkilenmenin yarattığı bir değişme midir bu? Yoksa nazım tekniğine alışmış bir şairin Mehmet Emin Yurdakul'da örnekleri çok görülen köy ve köylü temalarını işleyerek "zamanının" isteklerine uyma çabası mıdır? Bilinemez. Bilinen, Faruk Nafiz'in 1923'lerden sonra doğaya, hayata, insanlara bakışı ile birlikte dil mantığının da değişerek yeni bir kişiliğe açılan yolun başında bulunduğu. "Müstaripler", "Sanat", "Çoban Çeşmesi", "Hayat" ve "Han Duvarları" şiirlerini bu evresinde yazar. Cumhuriyetin ilk yıllarında siyasal edebiyatta çok görülen köy gerçeği, onun da dizelerine yansır:

Dert bağrımı kanatır, toprak ayaklarımı,
Kızgın güneş kurutur dışıma sızan kanı;
Ben sabana koşsam da kızarımla karımı,
Buğdayımı el yer, bana kalır samanı.
(*Mustaripler*)

gibi eleştirel gerçekçiliğe örnek gösterilebilecek olan şiirlerle tek partinin "halkçılık" politikası doğrultusunda coşkular arar. Bu yeni şiir anlayışında bağlandığı ilkelerin dışında kalanları kınayacak ölçüde karar ve inanç adamı olarak görünür:

Sen anlayan bir gözle süzersin uzun uzun
Yabancı bir şehirde bir kadın heykelini,
Biz duyarız en büyük zevkini ruhumuzun
Görünce bir köylünün kıvrılmayan belini...

Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolumuz.
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz.
(*Sanat*)

Topluma dönük gözlemlerin getirdiği şiirlerinde (Piç, Ali, Onlar, Dün Bir Kadın Ağladı vb.) düzen bozukluğunun sonuçlarını yansıtmaya çalışır; açlığın, yoksulluğun, umarsızlığın kol gezdiği bir toplum karşısında, Ziya Gökalp'te gördüğümüz "kıssadan hisse çıkarma manzumeleri" yazar:

Bir kavmi uykusundan uyandırır bu haller,
Doğar aç miğdelerden nurtopu ihtilâller;
Bir diyarda almazsa herkes irfan hakkını,
Her çekilen hançerin boş kalacaktır kını.
(*Mustarıpler*)

Çamlıbel'in sanatında üçüncü dönem 1930'dan sonradır. Şair kırkını geçmeden hayata yaşlanmış gözlerle bakmış, 1933'lerde bütün şiirlerinden seçme yaparak hazırladığı kitaba *Bir Ömür Böyle Geçti* (1933, 5. bas. 1972) adını vermiştir. Geçen zamanın beğeni ölçülerinde yarattığı değişimlere karşın şiirini yeni olanaklara götürememenin yarattığı kaygıları gizleyemediği bu dönemde, "düşen yaprakların arkasında çırpınan bir dal gibi baktığı şiirlerine, zamanın zulmedeceğine" düşünerek acı duyar.

Sanat bahar günümde çiçekli bir fidandı
Kış gelince bir balta altında parçalandı...
Dün gölge veren ağaç, bugün ocakta yandı,
Şimdi bir yan bakan yok kül olan hünerime

Sevda başımda ateş, gurbet içimde düğüm..
Yangından çıkan eşya gibi kırık döküğüm...
Fakat bunlar değildir uğruna yaş döktüğüm,
Yanarım benden evvel can veren eserime...

Gerçekten de Faruk Nafiz şiirinin kendisinden önce eskiyerek "can verdiği" doğru bir gözlemdir. 1928'lerde Nâzım Hikmet, içerik ve ses yönünden, yeni bir rüzgâr gibi esmiş: Ahmet Hamdi, Necip Fazıl, Ahmet Muhib, Cahit Sıtkı hece ölçüsü içinde değişik estetikler yaratarak yeni bir şiirin kuruluşuna yön vermişlerdir. Faruk Nafiz'i erken zamanaşımına uğratarak –ancak çağın gerisinde kalan okurların elinde bir süre daha kaldıktan sonra– etkisizliğe sürükleyen budur.

Biçim Yönünden

İlkin aruz ölçüsüyle yazan Faruk Nafiz'in, Cenab Şehabettin, Akif, Yahya Kemal gibi aruz şairlerinin etkisinde kaldığı genellikle kabul edilmiştir. Belki bilerek yararlanma ölçüsüne varan bir etkidir bu. Seçtiği konuya göre, o kounlarda güzel saydığı şiirin söyleyiş özelliklerini benimser ve ölçüye vurur:

Bir kuş tanıyorum ki, baharda,
Salkımlar açan bahçenin üstünde uçar da
Akşamların ürperdiği bir sesle öterdi.

Besbelli bu iklime yabancı
Nerden koparak geldiği meçhûl,
Endâmı uzun, tüyleri parlak, sesi vahşi
Bir kuş.

(*Gurbet*)

örneğinde görülen yapı, –sözcüklerin Türkçeleşmesine karşın– Servet-i Fû-

nun şiirinin kuruluş özelliklerini taşır. Gazellerinde ve dörtlüklerinde ise Yahya Kemal'in sesinden kurtulduğu ender olarak görünür. Vasfi Mahir Kocatürk, bu etkiyi şöyle ifade etmiştir:

"İlk üstadı Cenab Şehabettin'di. Yahya Kemal'in ise en sâdık ve hocası-nın sanatını daha ileri götüren bir talebesidir. Bunlardan başka, kendinden evvelki eski-yeni bazı şairlerimizden müteessirdir. Fakat bu tesirlerin hiçbir-i Yahya Kemal'inki kadar hâkim ve sürekli olmadı"(Faruk Nafiz ve Sanatı, Hayat Dergisi, sayı 134, 20 Haziran 1919).

Hece ölçüsünü kullandığı şiirlerde ise Mehmet Emin ve Rıza Tevfik'te örneklerini bulan halk şiir geleneğinin tekniğini kavramış, giderek özgün olabilmıştır. Parmak hesabına uyma zoruyla dizeleri çarpıttığı "hem", "ve", "bir" gibi hece doldurma olanaklarına başvurduğu ender olarak görülür. Anlamı dizeden dizeye taşıırken kendine özgü düzenleri vardır. Özgün olmamakla birlikte seçtiği uyaklarda bir beğeni düzeyi tutturduğu, "redif"lere başvurduğu zaman da aynı özeni gösterdiği söylenebilir. Manzum oyunlarında da şiirlerindeki teknik düzeyi korumaya çalışmıştır.

ŞİİR KİTAPLARI: *Şarkın Sultanları* (1918), *Gönülden Gönüle* (1919), *Dinle Neyden* (1919), *Çoban Çeşmesi* (1928), *Sıda Halkalar* (1928), *Bir Ömür Böyle Geçti* (seçme şiirleri 1933, son has. 1972), *Elimle Seçtiklerim* (1934), *Akarsu* (1936, 1940), *Tatlı Sert* (mizah şiirleri, 1938), *Akıncı Türküleri* (1938, 1939), *Heyecan ve Sükûn* (seçilmiş şiirleri, 1959), *Zindan Duvarları* (1967), *Han Duvarları* (seçme şiirler, 1969, 3. bas. 1974).

MANZUM OYUNLARI: *Canavar* (1925, 1965), *Akın* (1932, 1965), *Özyurt* (1932, 1965), *Kahraman* (1933, 1965).

KAYNAKLAR: Nihat Sami Banarlı, *Faruk Nafiz ve Seçilmiş Şiirleri* (1944); Yusuf Ziya Ortaç, *Faruk Nafiz, Hayatı ve Eserleri* (1937); Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde* (1970); Cevdet Kudret, *Faruk Nafiz'in Şiiri* (Türk Dili Dergisi, sayı 269, Şubat 1974); Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheleri ile Faruk Nafiz Çamlıbel* (1974).

FARUK NAFİZ
ÇAMLIBEL'DEN
ÖRNEKLER

HAYAT

Ağzında şarkılıktan çıkmış iniltilerle
Dağ, taş deme arkadaş, gün batmadan ilerle.

Yara açsın kayalar ayaklarında varsın,
Varsın omuz başların kamçılardan kızarsın;
Bu ağrılar duyurmaz sana yalnızlığını.
Kızıl dudaklarından bırakma ıslığını,
Ağzında şarkılıktan çıkan iniltilerle,
Dağ, taş deme arkadaş, gün batmadan ilerle.

Sırtında bir tüy gibi taşı taştan yükünü,
Görmesinler belinin sakın büküldüğünü...
Başında şakladıkça atlıların kırbacı
Anla ki her gün sana hız veriyor bir acı.
Yara açsın kayalar ayaklarında varsın,
Varsın omuz başların kamçılardan kızarsın.

Hayda, sarıl yollara... Ardına bakma, hayda!
Sen yük altında haykır yatsın eller sarayda.
İnce bir iz bırakır yere sızdıkça kanlar.
Seni bulur izinden ıslığını duyanlar,
Bu ağrılar duyurmaz sana yalnızlığını.
Kızıl dudaklarından bırakma ıslığını,
Fırtına, yağmur, soğuk ne varsa üstüne çek.
Bu çetin yolculuğun sonunda gün gelecek,
Sırma saçlar saracak her kan akan yerini,
Gül dudaklar öpecek o kırbaç izlerini...
Ağzında şarkılıktan çıkan iniltilerle,
Dağ, taş deme arkadaş, gün batmadan ilerle.

A T

Bin gemle bağlanan yağız at şaha kalkıyor,
 Gittikçe yükselen başı Allaha kalkıyor...
 Son macerayı dinlememiş varsa anlatın:
 Zaptetmek isteyenler o mağrur, asil atın
 Beyhudedir her uzvuna bir halka bulsa da,
 Boştur köpüklü ağzına gemler vurulsa da...
 Coştukça böyle sel gibi bağrında hisleri
 Bir gün başında kalmayacaktır seyisleri.

MEMLEKET TÜRKÜLERİ

El gibi dolaşma Anadolu'da,
 Arkadaş, yurdunu içinden tanı;
 Dinle bir yosmayı pınar yolunda,
 Dinle bir yaylada garip çobanı.

Bir ıssız ev gibi gezdiğin bu yurt
 Yıllarca döktürür sana gözyaşı,
 Yavrunun derdiyle aheder Bayburt,
 Turnanın hasreti yakar Maraş'ı...

Bir çölü andırır, bil ki, dört yanın
 Bağrını delmezse yanık türküler,
 Varlığı bu korla tutuşmayanın
 Kirpiği yaşarsa gözleri güler.

ÇOBAN ÇEŞMESİ

Derinden derine ırmaklar ağlar,
 Uzaktan uzağa Çobançeşmesi.
 Ey suyun sesinden anlayan bağlar,
 Ne söyler şu dağa Çobançeşmesi?

Gönlünü Şirin'in aşkı sarınca
 Yol almış hayatın ufuklarınca,
 O hızla dağları Ferhat yarınca
 Başlamış akmağa Çobançeşmesi

Bir zaman başından aşkındı derdi,
 Mermeri oyardı, taşı delerdi.
 Kaç yanık yolcuya soğuk su verdi,
 Deydi kaç dudağa Çobançeşmesi!

Vefasız Aslı'ya yol gösteren bu,
Kerem'in sazına cevap veren bu,
Kuruyan gözlere yaş gönderen bu...
Sızmadı toprağa Çobançeşmesi...

Leyla gelin oldu. Mecnun mezarda,
Bir susuz yolcu yok şimdi dağlarda!
Ateşten kızaran bir gül arar da
Gezer bağdan bağa Çobançeşmesi!..

Ne şair yaş döker, ne âşık ağlar,
Tarihe karıştı eski sevdalar;
Beyhude seslenir, beyhude çağlar
Bir sola, bir sağa Çobançeşmesi!..

HAN DUVARLARI

Yağız atlar kişnedi, meşin kırbaç şakladı
Bir dakika araba yerinde durakladı.
Neden sonra sarsıldı altımda demir yaylar,
Gözlerimin önünden geçti kervansaraylar
Gidiyordum, gurbeti gönlümde duya duya
Ulukışla yolundan Orta Anadolu'ya.
İlk sevgiye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık!
Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık,
Gök sarı, toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı...
Arkada zincirlenen yüksek Toros dağları,
Önde uzun bir kışın soldurduğu etekler,
Sonra dönen, dönerken inleyen tekerlekler...
Ellerim takılırken rüzgârların saçına
Asıldı arabamız bir dağın yamacına.
Her tarafta yükseklik, her tarafta ıssızlık,
Yalnız arabacının dudağında bir ısıklık!
Bu ısıklıkla uzayan, dönen, kıvrılan yollar.
Uykuya varmış gibi görünen yılan yollar
Başını kaldırarak boşluğu dinliyordu,
Gökler bulutlanıyor, rüzgâr serinliyordu.
Serpilmeye başladı bir yağmur ince ince,
Son yokuş noktasından düzlüğe çevrilince,
Nihâyetsiz bir ova ağırttı benzimizi,
Yollar bir şerit gibi ufka bağladı bizi.
Gurbet beni muttasıl çekiyordu kendine,
Yol, hep yol, dâimâ yol... Bitmiyor düzlük yine.
Ne civarda bir köy var, ne bir evin hayâlî,
Sonun ademdir diyor insana yolun hâli.
Ara sıra geçiyor bir atlı, iki yayan,

Bozuk düzen taşların üstünde tıkırdayan
 Tekerlekler yollara bir şeyler anlatıyor,
 Uzun yollar bu sestən silkinerek yatıyor...
 Kendimi kaptırarak tekerleğin sesine
 Uzanmışım, kalmışım yaylının şiltesine.
 Bir sarsıntı... Uyandım uzun süren uykudan,
 Geçiyordu araba yola benzer bir sudan
 Karşıda hisar gibi Niğde yükseliyordu.
 Sağ taraftan çingirak sesleri geliyordu:
 Ağır ağır önümden geçti deve kervanı,
 Bir kenarda göründü beldenin viran hanı
 Alaca bir karanlık sarmadayken her yeri
 Atlarımız çözüldü, girdik handan içeri.
 Bir devâ bulmak için bağrındaki yaraya
 Toplanmıştı garipler şimdi kervansaraya.
 Bir noktada, birleşmiş vatanın dört bucağı.
 Gurbet çeken gönüller kuşatmıştı ocağı.
 Bir parıltı gördü mü gözler hemen dalıyor,
 Göğüsler çekilerek nefesler daralıyor,
 Şişesi is bağlamış bir lâmbanın ışığı,
 Her yüze çiziyordu bir hüznün kırışığı.
 Gitgide birer âyet gibi derinleştiler
 Yüzlerdeki çizgiler, gözlerdeki çizgiler...
 Yatağımın yanında esmer bir duvar vardı,
 Üstünde yazılarla hatlar karışmışlardı...
 Fânî bir iz bırakmış burda yatmışsa kimler,
 Aygın baygın mâniler, açık saçık resimler...

Uykuya varmak için bu hazin günde, erken
 Kapanmayan gözlerim duvarlarda gezerken
 Birdenbire kıpkızıl birkaç satırla yandı,
 Bu dört mısra değildi, sanki dört damla kandı.
 Ben garip çizgilerle uğraşırken baş başa
 Rastlamıştım duvarda bir şâir arkadaşta,

On yıl var ayrımı Kınadağı'ndan
 Baba ocağından yar kucağından
 Bir çiçek dermeden sevgi bağından
 Huduttan hudûda atılmışım ben,

Altında da bir târih: Sekiz mart otuz yedi...
 Gözüm imzâ yerinde başka bir ad görmedi.
 Artık bahtın açıktır, uzun erme, arkadaş!
 Ne hudut kaldı bugün, ne askerlik, ne savaş.
 Araya gitti diye içlenme baharına
 Huduttan götürdüğün şan yetişir yarına.

Ertesi gün başladı gün doğmadan yolculuk,
 Soğuk bir mart sabahı... Buz tutuyor her soluk.
 Ufku tutuşturmadan fecrin ilk alevleri
 Arkamızda kalıyor şehrin kenar evleri.
 Bulutların ardında gün yanmadan sönüyor,
 Höyükler bir dağ gibi uzaktan görünüyor...
 Yanımızdan geçiyor ağır ağır kervanlar,
 Bir derebeyi gibi kurulmuş eski hanlar,
 Biz bu sonsuz yollarda varıyoruz gitgide,
 İki dağ ortasında boğulan bir geçide.
 Sıkı bir poyraz beni titretirken içimden
 Geçidi atlayınca şaşırdım sevincimden;
 Ardımda kalan yerler anlaşıırken baharla
 Önümdeki arazi örtülü şimdi karla.
 Bu geçit sanki yazdan kışı ayırıyordu,
 Burada son fırtına son dalı kırıyordu,
 Yaylamız tüketirken yolları aynı hızla
 Savrulmaya başladı karlar etrafımızda,
 Karlar etrafı beyaz bir karanlığa gömdü,
 Kar değil, gökyüzünden yağın beyaz ölümdü...
 Gönlümde canverirken köye varmak emeli
 Arabacı haykırdı: "İşte Araplı beli!.."

Tanrı yardımcısı olsun gayri yolda kalana,
 Biz menzile vararak atları çektik hana.
 Bizden evvel buraya inen üç dört arkadaş
 Kurmuştlar tutuşan ocağa karşı bağdaş.
 Çıtırdayan çalılar dört cana can katıyor,
 Kimi haydut, kimi kurt masalı anlatıyor...
 Gözlerime çökerken ağır uyku sisleri
 Çiçekliyor duvarı ocağın akisleri.
 Bu akisle duvarda çizgiler belirliyor,
 Kalbime ateş gibi şu satırlar giriyor:

Göynümü çekse de yârin hayali
 Aşmaya kudretim yetmez cihali
 Yolcuyum bir kuru yaprak misali
 Rüzgârın önüne katılmışım ben

Sabahleyin gök yüzü parlak, ufuk açıldı,
 Güneşli bir havada yaylımız yola çıktı...
 Bu gurbetten gurbete giden yolun üstünde
 Ben üç mevsim değişmiş görüyordum üç günde.
 Uzun bir yolculuktan sonra İncesudaydık,
 Bir handa, yorgun argın, tatlı bir uykudaydık.
 Gün doğarken bir ölüm rüyasıyla uyandım;
 Başucumda gördüğüm şu satırlara yandım:

Garibim, namıma Kerem diyorlar
 Aslımı el almış, harem diyorlar
 Hastayım, derdime verem diyorlar
 Maraşlı Şeyhoğlu Satılmışım ben

Bir kitabe kokusu duyuluyor yazında,
 Korkarım, yaya kaldın bu gurbet çıkmazında.
 Ey Maraşlı Şeyhoğlu, evliyalar adağı!
 Bahtına lânet olsun aşmadınsa bu dağı.
 Az değildir, varmadan senin gibi yurduna,
 Post verenler yabanın hayduduna, kurduna!..
 Arabamız tutarken Erciyeş'in yolunu,
 "Hancı, dedim, bildin mi Maraşlı Şeyhoğlu'nu"
 Gözleri uzun uzun burkuldu kaldı bende,
 Dedi: "Hana sağ indi, ölü çıktı geçende!"

Yaşaran gözlerimde her şey artık değişti,
 Bizim garip Şeyhoğlu buradan geçmemişti...
 Gönlümü Maraşlı'nın yaktı kara haberi,
 Aradan yıllar geçti, işte o günden beri.
 Ne zaman yolda bir han rastlasam irkilirim.
 Çünkü sizde, gizlenen dertleri ben bilirim,
 Ey köyleri hudûda bağlayan yaşlı yollar,
 Dönmeyen yolculara ağlayan yaşlı yollar!
 Ey garip çizgilerle dolu han duvarları,
 Ey hanların gönlümü sızlatan duvarları...

ZEHİR VE ŞARAP

Bir söğüttür ki yaşla beslenir hatıralar,
 Ve yaşar bir gül ömrü en uzun bir kahkaha.
 Ey kumralım, gönülde kökleşmenin sırrı var:
 Verdiğin bir azaba bir azap ekle daha.

Neler demez göynüme şu ceylan ki vurulmuş,
 Şu kaplan ki uzatır kan dolu pençesini?
 Kalbine bir goncanın dikenini değmeyen kuş
 Bülbül olsa duyurmaz bana daldan sesini!

Aslıya bir an kadar sahip olsaydı Kerem,
Bekayı fâniliğe bağışlardı bu adlar;
Murada ermişlere örtülüdür penceresim,
Yer tutar kardeş gibi içimde namuradlar!

İki damla yaş kadar biri birine benzer,
Ta ezelden ikizdir “Ölümsüzlük”le “Acı”.
Sevgi bir hançer olsun, ayrılık başka hançer,
Buluşsun can evimde ye’sin iki kısıkcı.

Bir damla zehrin tadı yeter bütün ömrüme,
Göynümü bir tas şarap avutur sade bir gün...
Bahtiyar ettim diye, ey kumralım, övünme:
Verdiğin ızdırabın büyüklüğüyle övün!

SEFİLLERİN ÖLÜMÜ

Gezdi örümcek gibi gözleri boş tavanda,
Bir köşede gerilmiş bir ağa düştü, kaldı.
Odaya bol rüzgârın dolduğu bir zamanda
Göğsü havasızlıktan daraldıkça daraldı.

Sessiz ecel dostunu karşılarken bir adam,
Sesleri büyülterek naklediyor kırık cam.
İşte, ezan ne kadar tez okundu bu akşam,
Kilisenin çanları ne kadar hızlı çaldı.

Dışarda fırtınanın şehri döğen kırıbacı,
İçerde bağdaş kuran soğuk zehirden acı...
Bu hastanın güneşken hekimiyle ilacı
O da bugün, kimbilir, nerde safaya daldı?

Kulağının dibinde haykırıyor fırtına:
“Isınmak istiyorsan toprağı çek sırtına!”
Uzakta can verirken el dövüne yırtma
Onu ölüm bir derin uyku halinde aldı.

Yanan mumu söndürdü hastanın son nefesi,
Can kuşunu başı boş bıraktı ten kafesi:
Mesihin mucizesi, Tevratın felsefesi,
Arapların cenneti artık birer masaldı!

DÖNEMİN ÖTEKİ ŞAİRLERİ

SAMİH RIFAT

(1874-3 Aralık 1932)

İstanbul'da doğdu. Ortaöğrenimini Koca Mustafa Paşa Rüştîyesi'nde tamamladıktan sonra özel öğrenim görek yetiştirdi. Fransızca, Arapça, Farsça öğrendi. Valilik, Dahiliye Vekaleti Müsteşarlığı yaptı, milletvekili seçildi. Maarif Vekaleti Telif ve Tercüme Heyeti, Türk Tarih ve Dil Kurumu başkanlıklarında bulundu. Hazine-i Fünun, Mektep dergilerinde çıkan ilk şiirlerinde (1894-1895) divan edebiyatı nazım biçimlerini (gazel, müseddes, kaside) kullanmış, çağdaşlarınca Muallim Naci'nin etkisinde görünmüştü. Sonra Tevfik Fikret'in yarattığı beğeni dünyasında kendini aradı. Bu evresinin ürünlerini Terakki (1898), İrtika (1899-1902) dergilerinde yayımladı. 1908'den sonra da "Milli Edebiyat" akımının ilkelerini benimseyerek hece ölçüsünü kullandı. Dilini sadeleştirdi. Resimli Gazete (1913), Edebiyat-ı Umumiye (1917) bu tür şiirlerinin çıktığı dergiler arasındadır. Sadettin Nüzhet'in (Ergun) şiir ve düzyazılarını topladığı kitap *Samih Rifat, Hayatı ve Şiirleri* (1934) adını taşıyor.

İHSAN RAİF

(1877-1926)

Beyrut'ta doğdu. Özel öğrenim görek yetiştirildi. Fransızca ve musiki dersleri aldı. Hece ölçüsüyle yazdığı

şiirlerde halk şiir geleneğinden yararlandı. Milli Edebiyat akımının ilk benimsendiği yıllarda hece ölçüsüyle yazan ilk kadın şair olarak tanındı. *Göz yaşları* (1914) adlı şiir kitabı var.

KAYNAKLAR: Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde* (1970); Hüveyla Coşkunürk, *Ihsan Raif Hanımı* (1987).

NEYZEN TEVFİK

(1879-28 Ocak 1953)

Bodrum'da doğdu. İzmir İdadisi'ndeki öğrenimini yarıda bıraktı. Dönemin edebiyat ve müzik çevrelerine katıldı. Şair Eşref, Tokadîzade Şekip, Dede Remzi'yle arkadaşlık kurdu. İlk şiirlerini Muktebes dergisinde yayımlamaya başladı (1898). Bilgisini geliştirdi. Beş yıl kadar Mısır'da kaldı. Dönüşünde İstanbul'a yerleşti. Ney çalmadaki ustalığıyla çeşitli çevrelerin sevgisini kazandı. Her dönemde toplumsal kural ve baskıların dışında kalma çabası göstererek kendini alkole verdi. Birkaç kez akıl hastanesinde yattı. Kendine özgü kişiliğine bağlı olan hicivlerinde dil, anlatım gibi teknik kaygıları duymadığı halde bu türde gelişme sayılabilecek renkler getirdi; dizeleri uzun yıllar halk tarafından benimsenerek okundu.

YAPITLARI: *Hiç* (1918), *Azâb-ı Mukaddes* (1949).

KAYNAKLAR: Hikmet Dizdaroğlu, *Fikirler* (Mayıs 1950); Hilmi Yücebaşı, *Bütün Cepheleriyle Neyzen Tevfik* (1958),

Neyzen Tevfik ve Şiirleri (4. bas., 1969); Kemal Sülker, *Edebiyat* 81 (Ocak 1982); Mehmet Ergün, *Neyzen Tevfik ve Azâb-ı Mukaddes'i* (1983); Alpay Kabacalı, *Neyzen Tevfik* (1987).

GÖVSA, İBRAHİM ALAEDDİN

(1889-29 Ekim 1949)

Ortaöğrenimini Trabzon ve Vefa idadilerinde, yükseköğrenimini Hukuk Mektehi'nde tamamladı (1910). İsviçre'de Jean Jacques Rousseau Enstitüsü'nde pedagoji ve psikoloji öğrenimi gördü (1913-1916). Yurda dönünce öğretmenlik, okul müdürlüğü ve Tâlim Terbiye üyeliği (1926) yaptı. Sivas (1927) ve Sinop'tan (1931) milletvekili seçildi. Maarif Vekâleti Başmüfettişliği görevinde bulundu (1935). İstanbul'dan milletvekili seçildi (1936-1946) ve İnönü (Türk) Ansiklopedisi genel sekreterliğine atandı. Ölümünden önce Hürriyet gazetesinde fıkra yazarlığı yapıyordu. Edebiyata aruz ölçüsüyle yazdığı şiirlerle başlayan Gövsa, Servet-i Fünun, Hıyaban (1908) –daha sonra hece ölçüsünü benimseyerek– Yeni Mecmua, Demet dergilerinde yazdı. Çocuk şiirleri türünde düzenli Türkçesiyle başarılı örnekler verdi. Özellikle ansiklopedi alanında yaptığı çalışmalarla haklı bir ün kazandı.

YAPITLARI: *Çocuk Şiirleri* (1911, 4. bas. 1923), *Güftü Gü* (şiirler, 1912), *Çanak kale Izleri* (şiirler, 1926), *Şen Yazılar* (mizah hikâyeleri, 1926), *Süleyman Nazif* (monografi, 1933), *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* (4 cilt, 1933-1938), *Acılar* (şiirler 1941-1966), *Söz Oyunları* (nesirler, 1942), *Türk Meşhurları Ansiklopedisi* (1946), *Resimli Yeni Lügat ve Ansiklopedi* (1947).

YÖNTEM, ALİ CANIP

(1887-26 Ekim 1967)

İstanbul'da doğdu. Ortaöğrenimini babasının sürgün edilmesi dolayısıyla yerleştikleri Selânik'te tamamladı. Hukuk Mektehi'nin son sınıfından ayrılarak öğretmenliğe başladı. Uzun yıllar öğretmen okullarında çalıştı. Milli Eğitim Bakanlığı müfettişliği, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyeliği yaptı. Ordu (1934) ve Çanakale'den (1961) millervekili seçilerek parlamentoya girdi. Fecr-i Atı'nın en genç yazarlarından biri olarak ortaya çıkan Ali Canip, Manastır'da yayımlanan Hüsn ve Şiir (1910) dergisinde yazdı; kısa süre sonra Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'in öncülüğünü yaptıkları Milli Edebiyat akımının amaçlarını benimsedi. Gökalp'in, İttihat ve Terakki Fırkası'nın genel merkezinden sağladığı yardımla Ömer Seyfettin'le birlikte Genç Kalemler (11 Nisan 1911) dergisini çıkardılar. Bu dergide çoğun, Ziya Gökalp'le birlikte yazdıkları başyazılarda yeni dilin bir hayat sorunu olduğu görüşünü savundu. Yekta Bahri takma adıyla da döneminin tutucularıyla sert tartışmalara girdi. Hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerde yalın bir dil kullanma çabası gösterdi. Halka Doğru (11 Nisan 1914-3 Nisan 1915) adlı haftalık dergide, Yeni Mecmua (1917-18), Güneş (1927), Çınaraltı (1941-43), İstanbul (1944-46) dergilerinde genellikle inceleme ve araştırma yazıları yayımladı.

YAPITLARI: *Geçtiğim Yol* (şiirler, 1918), *Milli Edebiyat Meselesi ve Cenab Bey-*

le Münakaşalarım (makaleler, 1918), *Türk Edebiyatı Antolojisi* (1934), *Ömer Seyfettin; Hayatı ve Eserleri* (inceleme, 1935, 1943).

AKA GÜNDÜZ

(1886-1958)

Selânik'te doğdu. Asıl adı Enis Av-ni'dir. Ortaöğrenimini Kuleli Askeri İdadisi'nde tamamladıktan sonra geçtiği Harbiye'nin ikinci sınıfından has-talanarak ayrıldı. Bir süre Paris'te hu-kuk okudu. Yurda dönünce II. Abdül-hamid yönetimi tarafından Selânik'e sürgün edildi. İkinci Meşrutiyet'in ila-nından sonra İstanbul'a yerleşerek ga-zeteciliğe başladı. İstanbul'un işgal günlerinde İngilizler tarafından Mal-ta'ya sürülen yazarlar, düşün adamları arasında o da vardı. Cumhuriyet'ten sonra (1932) Ankara'dan milletvekili seçildi. 1946'ya kadar da her dönem parlamentoya girme olanağını buldu. İlk şiirleri Mecmua-i Edebiye, Malû-mat, Terakki dergilerinde göründü. Sonra Ömer Seyfettin, Ali Canip, Ziya Gökalp ile birlikte Genç Kalemler ha-reketine katıldı. Hece ölçüsüyle yazd-ığı bu dönem ürünlerini de içine alan şiirlerinden oluşan kitabı *Bozgun* (1918) adını taşıyor.

Asıl ününü öykü ve romanları ile yapmıştır.

KAYNAKLAR: Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheleriyle Aka Gündüz* (1958), Yeni Yayın-lar Dergisi (Şubat 1960); Abide Doğan, *Aka Gündüz* (1989).

ZORLUTUNA, HALİDE NUSRET

(1901-10 Haziran 1984)

İstanbul'da doğdu. Ortaöğrenimi-ni Erenköy Kız Lisesi'nde tamamladı. Bir süre İstanbul Üniversitesi Edebi-yat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okuduktan sonra sınavla öğretmen oldu. Edirne Kız Öğretmen Okulu'nda, İstanbul Kız Lisesi'ndeki öğretmenliğini subay olan kocasıyla birlikte dolaştığı çeşitli illerde sürdür-dü. Ankara Kız Teknik Öğretmen Okulu'ndaki son görevinden emekli-ye ayrıldı. Yarın (1921), Türk Kadını, Kadın Dünyası, Millî Mecmua, Ayda Bir, Çınaraltı dergilerinde (1923-43) yayımladığı şiirlerle tanındı.

YAPITLARI: *Küller* (roman, 1921), *Sis-li Geceler* (roman, 1922, 3. bas. 1943), *Geceden Taşan Dertler* (şiirler, 1930), *Gülün Babası Kim* (roman, 1933), *Yayla Türküsü* (şiirler, 1943), *Beyaz Selvi* (öykü, 1945), *Yurdumun Dört Bucağı* (şiirler, 1950), *Elle-rim Bomboş* (şiirler, 1967), *Aşk ve Zafer* (roman, 1978).

ÖRNEKLER

SAMİH RIFAT

ONUN SAZI

Bir dere boyunda yüksecik bir çam
Kol atmış bir yıkık damın üstüne.
Dertli bir anacık, çıkar bir akşam
Diker gözlerini çamın üstüne.

Oturur kıyıda düşünür ağlar
Dal budak seçilmez bir ana kadar.

Tarlası kuraktır, bahçesi kıraç
Bırakıp gidemez fakat kalsa aç
Şehit oğlu mudur bu öksüz ağaç

Demiş yurt kurtulsun kimsesiz ana
Bir tek yavrusunu vermiş vatana.

Oğlunun diktiği fidan bir dalmış
Büyümüş yeşermiş dal budak salmış
Sazı bir dalında asılı kalmış.

Kırık tellerine vurdukça rüzgâr
Saz ağlar, zavallı anacık ağlar.

ASKER KOŞMASI

İstiklâl savaşı gençleriyiz biz;
Tarihe koç Türkler diye şan verdik!
Yurdumuz azizdir, çiğnetmeyiz biz:
Uğruna bu kadar kahraman verdik.

Aç çıplak savaştık tipide, karda,
Kartallar avladık sarp kayalarda,
Sakarya önünde, Dumlupınar'da
Ulu Gazi'mize imtihan verdik.

Soğuklar zalimdi, kışlar amansız;
Kuşlar yuvalardan düşerdi cansız;
Vuruştuk yaralı, hasta, dermansız;
Ne aman istedik, ne aman verdik.

Yıllarca ufukta yedi renk hayrak
Salındı bizimdir diye bu toprak;
Hepsini allara boyadı şafak,
Göklere içtiği kadar kan verdik.

Kılıç kınlarından süzüldü kanlar
Al döndü akından kır küheylanlar,
Açtı baharımız hep erguvanlar,
Dağlara çiçekler armağan verdik.

Murat dağlarından indik aşağı,
Görüldü uzaktan Gediz ırmağı,
Kuruldu İzmir'e Türk'ün otağı,
Vatana yeniden bir vatan verdik.

İHSAN RAİF

VAVEYLA

Bu ne vahşet, bu ne dehşet, bu ne kanlı günlerdir!
Bu mezâlîm Afrika'da yamyamları ürpertir.
Medeniyet bizde diye ettikleri iddia
Hep yalanmış, hep sahteymiş, hep uydurma, hep riyâ.
Yalanların hayli zaman tatlı tatlı dinlendi,
Ağındaki medeniyet ayağınla çiğnendi.
Ey, Avrupa medeniyeti kanlısın sen bugün,
İftihar mı sana görmek böyle kanlı bir düğün.
Utan, utan, ellerinle kapa artık yüzünü,
Doymadığın toprak senin doyursun aç gözünü.

Lâkin örtmez ayıbını o mülevves ellerin,
 Sen mücrimsin titremeli bugün ağzan, her yerin.
 Bari sıkıl, ey başını, lekelenmiş alnını.
 Hicab ile göstermekten düşün neyle meşgulsün;
 Bu dökülen kanlar için vicdanından mesulsün.
 Kasab mısın? ayıb, günah bu yirminci asırda,
 Koyun gibi topraklarda, taşta, yerde, hasırda
 Çıkık kollar, kırık başlar, parçalanmış kemikler,
 Her tarafta inilti, kanla dolmuş beşikler.
 Sağır mısın? Duymuyor musun masumların feryâdını;
 Kör müsün ki görmüyorsun lekelenmiş bak adın.
 Bu ne vahşet, bu ne dehşet bu marifet asrında.
 Gül yerine kan koyuyor medeniyet kasrında.
 Ne emekle kazanılmış her katresi o kanın,
 Ey insanlar, zulm yetişir, bu gafletten uyanın:
 Yırtıcılık beklenemez müşfik olan insandan;
 Yoksa farkı nerde kalır insanların hayvandan.
 Medeniyet alemine doğru adım atmalı,
 Barbarlıklar, i'tisaf lar yere girib batmalı,
 İnsan göğsü olmamalı kurşunların hedefi,
 Kan dökmeyi kaldırmaktır insanlığın şerefi,
 Gözyaşıyla sönmemeli anaların ocağı,
 Torunlarla dolmalıdır ataların kucağı.
 Cennet gibi olmalıdır bu vatanın bucağı.
 Her ülkede dalgalanıp medeniyet bayrağı,
 Selamlaşıp durmalıdır kardeşliğin sancağı.

NEYZEN TEVFİK

OLDUKÇA

İncizâbıyla senin bir başka hal oldukça ben
 Hasretinle ney eder feryâd-ı lâl oldukça ben,
 Dinliyen eşyâde, ruh-u hasbihal oldukça ben
 İnleyen dağlarda sırr-ı infilâl oldukça ben,
 Şerh-i devran eylerim neyde meâl oldukça ben.

Nağmeler halk eyliyor ruhumda fikr-i intizâr,
 Sızlıyor kalbim gibi sazımdaki o târ-ü zar
 Serseri çılgın terennümler değildir perdedâr,
 Her tulû'un neşr-i ibda'ından sen ol aşikâr,
 Her guruba, gizlenen reng-i melâl oldukça ben,

Anladım var cümle-i eşyâda sâbit bir şuur,
 Şerheder metni cemâdi cilve-i deycûr-u nur,
 Ağlayan her dem beşiktir bak mezara pür gurûr
 Derd-i aşkınla gülerdi her hârabe bi fûtûr,
 Ba'lbek sahralarında Danyâl oldukça ben,

Mabedi hicrânımın mihrâbı sahbayı adem,
 Sarhoşuz aşkınla hem ben hem de şu nay-ı adem
 Sunduğun peymâneyi nuş etti derya-yi adem
 Her husûf-ı ref için amade şimâ-yi adem:
 Âsmanı hikmetinde bir hilâl oldukça ben.

Neyzeni gök kandil etti cam-ı zerrin-i dehâ,
 Bab-ı imânda yıkıldım, secde ettim bir daha,
 Destgir-i tayfın millet ey büyük Gazi Baba!
 Serseri tayfın izinden bir zaman olmaz cüdâ.
 Âşına dillerde bakî bir hayâl oldukça ben.

İBRAHİM ALAEDDİN (GÖVSA)

KERVAN SESİ UZAKTA

Yüksek, karlı dağların arkasında kervanlar
 Sürüklenen seslerle her an uzaklaşıyor,
 Konuşmalar eksilip hafifleşiyor çanlar,
 Seyrekleşen heceler uzun yollar aşılıyor.

Kahkahalar koparak donuklaşıyor artık
 O billûrdan şarkılar paslı bir uğultudur,
 Gürültüler derinden gelen birer hıçkırık,
 Sada, mesafelerden süzülen bir tortudur.

Yorgun düşüp ayrılmış bir yolcu var kervandan
 Damla damla ufukta sönen çanı dinliyor,
 Etrafını ıssızlık kapladıkça ayrılan,
 Uzaklaşan uğultu ta ruhunda inliyor.

Kervan ilerledikçe seslerin rengi solar,
 Musiki uzaklaşır, eksilir perde perde.
 Suların çağıltısı, sevdalı fısıltılar,
 Çocukların, kuşların cıvıltısı ilerde..

Ufuklarda silinsin güzel bir şehir gibi
 Ses âlemi gittikçe sislere bürünüyor.
 Ahenkler karışarak akıyor nehir gibi.
 O bulanık dalgalar alçalıp sürünüyor.

Az duymanın alaca karanlığı altında
 Sedanın akisleri bir garip ilham alır,
 Her ses sanki sönecek bir yıldızdır yakında.
 Yolcu artık ufkunu dinlemekten bunalır.

Bir mabet kubbesine aksederek dağılan
 Seda nasıl başka bir cihandanmış gibiyse
 Onun da duydukları sanki arzın dışından
 Gelmiş gibi uymuyor hiç bir âşına sese.
 Ne rüzgârın dallara üfürdüğü fısıltı,
 Ne tan vakti koruda bülbüllerin demi var,
 Ne pınarda sevdâyı masal eden çağıldı.
 Her sesin ayrı ayrı gönlünde matemi var.

İstiyor bir ses versin, taşlar da gelsin dile.
 Fakat yerin tok sesi ona kadar yükselmez.
 Yalnız kaldım ey Tanrı! diye bağırsa bile
 Yanık çığlıklarına dağlardan yankı gelmez.

Çocukların al sesi, güzellerin o berrak,
 Hüzünlü yahut şakrak, beyaz, penbe, eflâtun
 Türlü renkli seslerin şimdi kendine uzak.
 Ses hasreti çınlıyor kulağında yolcunun.

Etrafında ne kervan, ne kakhaha, ne de çan,
 Şimdi kulaklarında evlât, ocak sesi yok...
 Tâ içinde tatlı bir ürperişle çırpınan
 O sevgili kadının keskin, sıcak sesi yok.

Ey yolcu! Eseflenme, kapılma ye'se, hınca
 Issızlığın içinde çınlar ruhun engini.
 Duygular derinleşir sesler uzaklaşınca,
 Tek başına kalmazsan bulamazsın kendini.

Hürriyete kavuştun, artık sıyrıl tasadan,
Kervanı dinleyişte esirlik var, elem var.
İçindeki seslerden başkasını duymıyan
İşittigine değil, düşündüğüne uyar.

Insanlardan, hayattan adım adım uzakta
Kaldığını görmenin o acı lezzetine
Eren yolcu, boşalan ufukları bırak da
Kapan kendi ruhunun dolgun sükûnetine.

Kervan sesi uzakta, hasret çekme ey yolcu!
Gönül tenhada coşan sevda ile yükselir.
Alnını benliğinin iç yüzüne ey yolcu.
Tanrı gibi insan da yalnızken kudretlidir.

ALİ CANİP YÖNTEM

SOKAK FENERİ

Ölü bir camdan ağlıyan korku
İniyor serseri ve hoş geceye;
Kaldırımlar bütün sükût, uyku...

Her duvar, her kovukta şimdi niye
Bir büyük göz niyaz eder, ağlar
“Bitsin artık bu gizli şüphe!” diye?

Korkarım... Saklanır heyûlâlar...
Bana der: “İşte bir sahife oku,
Sarı gölgemde hasta kalbin var!..”

Ölü bir camdan ağlayan korku...

ŞARKIN UFUKLARI

Daldım gözünde vehm uyuyan susmuş ufkuna;
Ey Şark, kanmadın mı asırlarca ufkuna?..

Hâlâ huşua kubbeler en hisli bir penah
Hâlâ minarelerde tevekkül diyen bir âh,
Hâlâ saçaklarında güler baykuş evlerin,
Hâlâ köpek eninleri serper sokakta kin,
Hâlâ hurafeler yaşatır her çürük kafes,
Hâlâ beşik gıcirtısı, hâlâ o tozlu ses...

Yükselmiyen tazarruun ey Şark bitmiyor,
“Hayyalel Felâh”ını gökler işitmiyor...

Sönsün fezalarında sükûn işliyen seher,
 Dönsün zeminlerinde de isyana secdeler,
 Diz çökmesin sağır göğe öksüz duaların,
 Yaksın bütün ufukları artık belâların,
 Her zulmü, kahrı boğmaya bir parça kan yeter;
 Ey Şark uyan yeter, yeter ey Şark, uyan yeter...

AKA GÜNDÜZ

VATAN

Vatan! sen büyüksün. . vatan! sen güzel..
 Bu can fedâ olsun, senin yolunda,
 Varlık içinde yok sana bir bedel
 Hilâl sağ yanında, yıldız solunda
 Gencim, ateşliyim, kavî kolluyum
 Vatan hiç üzülme, ben Türk oğluyum!

Sisler dağılıyor, karlar eriyor,
 Bahar gelmek üze, çiçek açsana
 Toplar ak dumandan duvak seriyor,
 Vatan güllerini ona saçsana
 Gencim, yüreğimde ateş doluyum
 Vatan hiç üzülme, ben Türk oğluyum!

Vatan! sensin ancak arslan kafesi,
 Gökler, şehidlerin mâi tahtıdır
 Dağlar, gazilerin yeşil türbesi
 Deniz, evlâdının coşkun bahtıdır.
 Gencim kuvvetliyim, Rab'bin kuluyum
 Vatan! güven bana, ben Türk oğluyum

AŞK YASASI

Uzaktan, geçiyor, uçuyor, bir kır at
 Üstünde, dumandan, kanatlı bir hayat...
 Sen kimsin? nereye? ey yiğit, genç atlı!
 Kalplere verdiğin heyecan pek tatlı:
 Şu genç kız, siliyor gözünün yaşını
 Ey yolcu! azıcık çevir bak, başını...
 Bakmadan bir defa bu mahzun güzele,
 Çalışıyor kamçıyı acele, acele.
 Çok uzak koşuyor, uçuyor bir kır at,
 Üstünde, dumandan, kanatlı bir hayat...

HALİDE NUSRET (ZORLUTUNA)

BU SES

Oynatır yüreğimi, tatlı uykumu böler:
Yükselerek günün ilk ışığı ile beraber
Ufuktan eser bu ses bir bahar yeli gibi.

Bu seste çiçekler var, güneşler var, deniz var;
Bu seste o yerlerin baharından bir iz var,
Süzülüyor gönlüme bir ışık seli gibi.

Hep bu sesin özlemi titriyor göz yaşımda,
Bu sesin okşayışı geziniyor başımda
Anamın parmakları, yavrumun eli gibi,

Keskin cıgıllıklarını beklerim yan yana
Özlediğim illerden haber getirir bana,
Ben bu sese vurgunum... Vurgunum deli gibi!

DAĞLARIN EFESİ

Gözleri yaş dolu yorgun bulutlar
Gökte gezip gezip iner dağlara.
Bazı birbirile sarmaşıp ağlar
Bir gariplik tavrı siner dağlara.

Bazı gururları aşkındır baştan:
Yanar da gözleri bulanmaz yaştan.
Başları dumandan, kalbleri taştan,
Derdini anlatmak hüner, dağlara.

Kalblerine basar al atlı efem,
Başlarında uçar kanatlı efem,
Sormaz bile gökler kaç katlı, efem
Ata biner gibi biner dağlara.

DİZİN

A

- A. Cerrahoğlu 132, 141, 150, 185
A. Ferhan Oğuzkan 162
A. Hamit Ongunsu 17
A. İsmet 141
A. Kadir 50
A. Muhip Dıranaş 50
A. Rıfka 132
Abdullah Cevdet 130, 140, 142, 143, 144, 209
Abdullah Esat 141
Abdurrahman Medhi 140, 141
Abdülhakî Gölpinarlı 222
Abdülhak Hâmit 33, 69, 119, 141, 156, 211
Abdülhak Hayri 116
Abdülhak Şinasi 208
Abdülhak Şinasi Hisar 203, 208, 223
Abide Doğan 270
Adile Ayda 223
Adnan Adıvar 157
Afife Anjelik 29
Agâh Efendi 19
Agâh Sırrı Levend 140, 141
Ağlasam 60, 62
Ahenk 70, 134
Ahlâk Buhranı 145
Ahmet Ağaoglu 126, 127, 136, 142, 144, 150, 157
Ahmet Bedevi 129
Ahmet Cevdet Paşa 23
Ahmet Hamdi Aksekili 141
Ahmet Hamdi Tanpınar 49, 63, 147, 222, 223
Ahmet Haşim 63, 99, 115, 116, 137, 140, 142, 143, 145, 146, 147, 151, 196, 197, 198, 202, 203, 212, 254
Ahmet Haşim'in Ruh Ülkesinde 203
Ahmet Hikmet 117, 146, 196
Ahmet Hikmet Muftuoğlu 61, 142, 157
Ahmet İhsan Tokgöz 139
Ahmet Kabaklı 183, 198, 223
Ahmet Kutsi Tecer 63
Ahmet Miskioğlu 203
Ahmet Mithat Efendi 69, 71, 134
Ahmet Naim 141
Ahmet Rasim 139, 147
Ahmet Refik Altınay 144, 145, 210
Ahmet Reşit 139
Ahmet Samim 116, 137
Ahmet Şuayip 87, 139
Ahmet Temir 143
Ahmet Vefik Paşa 126, 134
Ahmet Zeki Velidi 144
Aile 213
Aka Gündüz 135, 141, 146, 270, 277
Akif Bey 29
Akademi 213
Akbaba 247
Akil Muhtar 142
Akşam 149, 197, 199, 213
Akşamlarım 142
Alaeddin Ergun 202
Âli Bey 29
Ali Canip Yöntem 115, 135, 141, 148, 247
Ali Ekrem 139
Ali Ekrem Bolayır 181
Ali Haydar 29
Ali Kemal 61, 210
Ali Mümtaz 254
Ali Mümtaz Arolat 147
Ali Naci Karacan 143
Ali'nin Arabası 41
Ali Nizhet Göksele 148, 149
Ali Suavi 126, 134
Ali Süha 116
Ali Şir Nevâi 29
Ali Ulvi Elöve 140, 141
Ali Zeki Bey 147
Alpay Kahveci 269
Anadolul 58
Araba Sevdası 139
Arif Dündar 147
Aruz 241
Âsım 179, 185
Âsım Bezirci 50, 75, 150, 202, 203
Asır 134, 156
Aşa Tiyatrosu 29
Âşık Garip 155
Âşıkyan 44, 117
Aşk-ı Memnu 70, 73, 74, 75, 139
Âti 152
Atilla Özkırımlı 50
Avrupa Mektupları 64
Ayyar Hama 29
Ayda Bir 236, 239, 252, 270
Ayınlık 132, 149, 150, 151
Ayna Karşısında 248
- Beliren Simalar 35
Benim Şiirlerim 158
Benim Yârim 247
Besa 29
Beş Hececi 244
Beşir Fuad 70
Beynelmilel İhtilâl Fırkaları 132
Bırak Şu Kuşcağızı 141
Bilgi Mecmuası 144
Binbir Gece Masalları 69
Bir Gemi Yelken Açtı 254, 255
Bir Muhtıranın Son Yaprakları 70, 75
Bir Ölünün Defteri 75
Bir Ömür Böyle Geçti 259, 260
Bir Safha: i Kalp 35
Bir Sefilenin Hasbihali 32
Bir Yazın Tarihi 75
Bize Diyorlar ki 141
Bize Göre 197
Bizim Yokuş 248
Buğün 270
Bunlar Odur 39
Burhan Âvaf Belge 149
Burhan Cahit 140
Bütün Cepheleri ile Faruk Nafiz Çamlıbel 260
Büyük Mecmua 146, 210, 212, 247

B

C

- Baha Tevfik 137, 172
Bahçe 132, 141, 156
Bâki 212
Baki Mazhar 145
Balıkçılar 45, 48
Battal Gazi 155
Bedrettin Tuncel 50
Cadı 136
Cahit Sıtkı Tarancı 259
Cahit Tanyol 223
Canbaz 139
Celâlettin Harzemşah 29
Celâl Nuri 130
Celâl Nuri İleri 140

Celâl Sahir Erozan 135. 140
 Cemal Nadir 143
 Cemil Sena Ongun 203. 223
 Cemil Süleyman 116. 117
 Cemil Yener 75
 Cenab Şehabettin 60. 61. 62. 63. 64. 88. 98. 136. 137. 138. 139. 141. 143. 145. 151. 157. 197. 198. 208. 210. 221. 259. 260
 Cenge Giderken 134. 156. 159
 Cevad Abdi 149
 Cevat Yaltraklı 162
 Cevdet Kudret 75. 90. 118. 260
 Cezmi 27
 Cinsi Ahlak 145
 Cumhuriyet Dönemi 14. 27. 35. 36. 69. 74. 131. 197. 213
 Çanakkale Şehitleri 185
 Çanakkale Şehitliğinde 243
 Çekiç Altında 140
 Çengi Çerkes Özdenleri 29
 Çınaralı 233. 236. 239. 252. 269. 270
 Çiftçilik 140. 159
 Çingeneler 152
 Çocuk Bahçesi 117. 134. 140. 141. 156. 171
 Çocuklara Rehber 134
 Çok Bilen Çok Yanılır 29
 Dede Remzi 268
 Demet 269
 Demircinin Öğüdü 140

Dergâh 147. 148. 197. 212. 254
 Dilhoş Darı 41
 Dinle Neyden 256. 260
 Divan Edebiyatı Beyanındadır 222
 Divançe-i Fâzıl 116
 Diyorlar ki 96. 162. 200. 212. 223
 Doğan Yurdakul 155
 Doksanbeşe Doğru 49. 50
 Donarına 137. 243
 Düşkün 86



Ebubekir Hazım 140
 Ebûlgâzi Bahadır Han 23
 Ebûlula Mardin 141
 Ebûzziya Tevfik 24
 Ecel-i Kaza 24
 Edebi Mecmua 210. 212
 Edebiyat Gazetesi 236
 Edebiyat Tarihimizden 136
 Edebiyat-ı Cedide 28. 39. 40. 41. 42. 44. 60. 61. 64. 70. 74. 86. 101. 115. 117. 118. 136. 137. 139. 142. 143. 145. 150. 151. 157. 158. 211. 220. 221
 Edebiyat-ı Umumiye 256. 268
 Edebiyata Dair 212. 217. 218. 221. 222
 Edebiyatçıları Geçiyor 99. 160. 244
 Edebiyatta Marazilik 145
 Edebiyatta Müsterek Kıymetler 145
 Eflâtun Cem Güney 98
 Efzayî Suat 97
 El Desticado 215
 El Mâlum 137
 Eleji 250
 Elhamra 233
 Elhan-ı Şîta 157

Elhan-ı Vatan 96. 100. 120
 Emin Bülent 116. 117. 142. 143. 146
 Emin Erişirgil 185
 Emin Nihat 25
 Emin Recep 147
 Enis Avni 141. 270
 Enis Behiç Koryürek 243. 244
 Enver Naci Gökşen 162
 ERCÜMENT EKREM 147
 Erganun 118. 122
 Erkek ve Kız 140
 Esat Adil Müstecaphoğlu 185
 Eski Çağlar Tarihi 50
 Eski Şeyler 43
 Eşek 137
 Eşref Edip 124
 Evham 30
 Evrak-ı Eyyam 64
 Eylül 87. 88. 89. 90. 91



F. Celalettin 146
 F. Sacit Ülkü 223
 Faik Ali 33. 35. 100. 143. 145. 147
 Faik Ali Ozansoy 98. 100. 110
 Faik Sabri Duran 141
 Falih Rıfkı Atay 146. 147
 Faruk K. Timurtas 233
 Faruk Nafiz Çamlıbel 63. 145. 260
 Fatih Kürsüsünde 179. 184
 Fazıl Ahmet Aykaç 116. 135. 140. 144. 147
 Fazıl Ahmet 116. 135
 Fazıl Ahmet'e Gazel 146
 Fazilet ve Asalet 155. 162
 Fecr-i Âti 100. 115. 116. 117. 118. 119
 Felsefe-i Umumiyye Methal 144

Ferda 47. 55
 Ferhunde Kalfa 41
 Ferdi ve Şürekası 75. 90
 Fethi Naci 75
 Fethi Tevettoğlu 140. 162. 244
 Fevzi Lütfi 148. 197
 Fevziye Abdullah Tansel 203
 Fezleke-i Tarihî Osmanî 23
 Fikir Hareketleri 40
 Fikirler 268
 Fırar 118
 Forsa 146
 Foto Magazin 213
 Frankfurt Seyahatnamei 197
 Fuat Bayramoğlu 223
 Fuat Hulusi 140
 Fuzuli 175. 177. 212. 222



Gave Destanı 97. 105
 Gazel 122
 Gece 140. 228
 Gece Yarısı 140
 Geçmişten Gelen 50
 Genç Kalemler 61. 126. 127. 135. 136. 143. 197. 219. 222. 269. 270
 Genç Kız Kalbi 90
 Genç Türk 124. 129. 148. 208
 Gençlik ve Edebiyat Hatıraları 144
 Göl Saatleri 151. 197. 198. 199. 200. 203
 Gölgelemler 180. 185
 Gönül 257
 Gönülden Gönüle 256. 260
 Görenek 29
 Gözyaşları 268
 Gulyabani 136
 Gurabahâne-i Lâklakan 197

Curbet 147, 259
Curbette İlk Bayram 239
Cüldür dergisi 29
Cülü Agop 29
Cülnihal 29
Gülşen 99
Güneş 202, 236, 252, 269
Güneşin Ölümü 244
Güzin Dino 27

℥

H. Nazım 99, 139, 146
Hacı (Gelin Odası) 32
Hacı Yolunda 64
Hadisat 98
Haftalık 143
Hak 61, 101
Hâkimiyet 141
Hâkimiyet-i Milliye 210, 213
Hakkı Suha 145
Hakkı Suha Gezgini 135
Hakkın Sesleri 178, 184
Hâlâ Güzel 25
Hâle 117
Halide Edib Adıvar 64, 89, 126, 136, 142, 145, 146, 147, 152, 212, 225
Halide Nusret Zorlutuna 147
Halil Nihat Boztepe 146
Halit Fahri 99, 117, 119, 140, 145, 146, 147, 151, 160, 162, 239, 244, 260, 268
Halit Ziya Uşaklıgil 71, 73, 75, 77, 79, 81, 83, 85
Halit Ziya'nın Son Romanı 75
Halk 61, 98
Halk gazetesi 61
Halka Doğru 101, 117, 136, 269
Halkçılık 145
Halûk'un Âmentüsü 47
Halûk'un Defteri 50

Hamamizade İhsan 147
Hamdullah Suphi 116, 117, 196, 212
Hamdullah Suphi Tanrıöver 117, 135, 142
Hanım Mektupları 35
Hân-ı Yağma 49
Hareket-i Edebiye 143
Harsçılar ve Biz 149, 151
Hasan Âli Yücel 116, 147
Hasan Bedrettin Paşa 29
Hasan Bülent Kahraman 223
Hasta 182
Hasta çocuk 45
Hâtıralar 179, 184
Havadis 236
Haver 70
Havuz 197, 201, 207, 254, 255
Hayal İçinde 139
Hayat 213, 239, 250
Hayat Dergisi 260
Hayat-ı Hakikiyye Sahneleri 41
Hayat ve Kitaplar 139
Hayattan Sayfalar 152
Haydar Rıfat 132
Hazine-i Fünun 60, 268
Hecce 96, 236, 260, 268, 269, 270
Hecenin Beş Şairi 160
Hepsinden Acı 74, 75
Her Güzelliğe Aşık 118
Hıfzı Tevfik 145, 146
Hyaban 236, 269
Hikmet Dizdaroglu 64, 99, 268
Hikmet Feridun 223
Hikmet Tanyu 148
Hilmi Yavuz 223
Hilmi Yücebaş 162, 223, 260, 268, 270
Hilmi Ziya Ülken 140, 145, 147
Hisar 237, 239, 248
Hizmet 70, 86, 134
Hürriyet 61, 131, 184, 213, 269
Hürriyet Kasidesi 31

Hürriyet-i Fikriye 243
Hüseyin Cahit Yalçın 139
Hüseyin Hatemi 99
Hüseyin Namık Orkun 162, 147
Hüseyin Rahmi Gürpınar 70, 71, 136, 152
Hüseyin Siret Özaveer 143, 147, 208
Hüseyin Suat Yalçın 97
Hüseyinzade Ali 142
Hüsn ve Şiir 269
Hüveyla Coşkun Türk 268
Hazine-i Evrak 70
Hüzün 118

9-9-9

I. Kitap 101
II. Kitap 101, 223
III. Kitap 101
İbnürrifâh Ahmet Nuri 147
İbrahim Aleaddin Gövse 145
İbret 17
İbrahim Necmi Dilmen 99, 147
İcâb-ı Gurur 30
İçtihat 130, 140, 250
İffet 28
İhsan Hamit Tigröl 148
İhsan Raif 143, 147
İkbal 29
İkinci Ersas 29
İkdam 70, 131, 149
İkinci Heceler 63
İleri 98, 210, 212, 256
İlim 141
İlm-i Sarf ı Türki 24
İlk Yara 140, 160
İnatçı Yahut Çopçatan 30
İnci 247
İnci Engün 64
İnhizam 117
İnkılâb-ı Lisan 61
İnsan 213

İnsaniyet 131, 137
İntibah 27
İrkinin Türküsü 144, 161
İrtika 101, 211, 268
İskat ı Cenin 29
İslâm 124
İslamcılık akını 124, 125, 128, 178
İslâmlaşınak 125
İsmail Hakkı Baltacıoğlu 146
İsmail Hakkı İzmirli 141
İsmail Hami Danişment 142
İsmail Hikmet Ertaylan 98
İsmail Müştak 146
İsmail N. Ertaylan 50
İsmail Safa 98, 139, 176
İstanbul 60, 69, 70, 73, 77, 86, 87, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 116, 117, 118, 119, 130, 131, 135, 140, 147, 149, 155, 157, 159, 164, 167, 170, 171, 175, 177, 182, 194, 196, 197, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 216, 217, 219, 220, 221, 229, 233, 236, 239, 243, 247, 250, 252, 254, 256, 258, 268, 269, 270
İstiklâl Marşı 185, 194
İştirak 131, 132, 137
İzmir Vilayeti 70
İzzet Melih 116, 118, 146, 196
İzzet Melih Devrim 118
Jon Türk 100

℥

Kadın Dünyası 270
Kadın Ruhu 117
Kadri Efendi 175
Kalem 61
Kamus-ı Türki 24

Kan Damlası 70, 90
 Kaniye Müdafaası 118
 Kanun-u Esasi 175
 Kara Belâ 29
 Karabibik 25, 27
 Kara Bir Gün 98
 Karanfil ve Yasemin 90
 Kayseri Gülleri 97
 Kâzım Nami Duru 135
 Kemal Sülker 269
 Kemalettin Kamu 147, 151, 248
 Kenan Akıyüz 50, 96, 99, 100, 162
 Kendim İçin 257
 Kerem ile Aslı 69, 155
 Kerim Sadi 132, 141, 149, 150, 185
 Kılıçzade Hakkı 140
 Kırık Hayatlar 74, 75
 Kırık Mahfaza 118
 Kırık Saz 50
 Kırık Yalan Köse 30
 Kırık Yıl 70, 71, 75
 Kıssadan Hisse 24
 Kitai Diğer 244
 Kızıl Saçlar 258
 Kin 117
 Kirli Çamaşırlar 97
 Kokona Yayıyor 29
 Komiserin Telaşı 146
 Kopuz 162
 Körebe 64
 Kösem Sultan 118
 Köy Düğünü 41
 Kuğular 143, 199
 Kunt Ozan 223
 Kutadgu Bilig 22
 Kur'a Neferi 141, 159
 Kurtuluş 132
 Küçük Mecmua 148, 149
 Küçük Şeyler 71

L

L. Sami Akalın 75, 88, 90
 Lâmi İ 16
 Lehçe-i Osmânî 23
 Leman Sadrettin 149

Letâif-i Rivâyat 24
 Leyâl-i İldırâp 139

M

M. Kaya Bilgegil 50
 M. Saka 64
 M. Şemsettin Cünaltay 124, 141
 M. Zekeriya Sertel 144, 146
 M. Zübri 142
 Maarif 60
 Mahalle ve Mevkuf 41
 Mahfel 124
 Mahir Bulent 248
 Mahmud Sadık 139
 Mahmut Esat 142
 Mai ve Siyah 70, 71, 72, 73, 74, 75, 139
 Makber 32
 Malûmat dergisi 43
 Manastırlı Rifat 29
 Manzara Dergisi 26
 Manzum Hikâye 178, 181
 Manzume 132, 157, 159, 202, 203, 221, 222, 248
 Mayıs Pazarı 80
 Mazi-Âti 46
 Mecmua-i Ebûzziya 99
 Mecmua-i Edebiye 118, 197, 270
 Medeniyet 128, 131
 Medfiris 124
 Mehmet Âkif 124, 125, 141, 175, 177, 180, 185, 216, 233
 Mehmet Âkif'in İdealizmi 185
 Mehmet Bayrak 50
 Mehmet Behçet 118
 Mehmet Cavit 87, 141
 Mehmet Emin 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161
 Mehmet Emin Erişirgil 147

Mehmet Emin Yurdakul 63, 126, 134, 137, 140, 142, 157, 162, 171, 247, 258
 Mehmet Ergün 269
 Mehmet Fuat Köprülü 115
 Mehmet Halit 147
 Mehmet İzzet 144
 Mehmet Kaplan 50, 223
 Mehmet Necib Türkçü 134
 Mehmet Rauf 86, 87, 88, 89, 90, 117, 139, 140
 Mehmet Rüştü 116
 Mehmet Şakir 30
 Mehmet Tahir Bursalı 141
 Mektep 86, 99, 177, 268
 Melih Cevdet Anday 212
 Memduh Necdet 149
 Memleket Hikâyeleri 152
 Meşakkat-ı Hayat 139
 Meşveret 98
 Mete Tunçay 150
 Metin And 64, 90, 97, 248
 Metres 28
 Mev'ut Hüküm 145
 Mezhepler ve İçtimaiyat 145
 Millet Şarkısı 47
 Milletçilik ve Beynelminelcilik 145
 Millî Mecmua 254, 270
 Milli Edebiyat 61, 63, 97, 99, 101, 118, 137, 138, 145, 150, 151, 152, 219, 221, 268, 269
 Millî Vezin 145
 Milliyet 127, 197
 Mimar Kemalettin 145
 Miras 244
 Mirsad 43, 98
 Misafiri İstiskul 29
 Mithat Cemal 140, 233
 Mithat Cemal Kuntay 185, 235
 Muallim Cudi 132
 Muallim Naci 44, 60, 62, 143, 177, 211, 268
 Muasırlaşmak 143, 150
 Muhakeme-tü'l-Lûgateyn 24

Muhiddin Nalbantoğlu 185
 Muhit 117
 Muhsin Erüğü 146
 Muktebes 156, 268
 Murat Belge 90
 Murat Uraz 64, 202
 Musavver Fenve Edeb 101
 Musavver Muhit 141, 197
 Mustafa Baydar 117
 Mustafa Durak 203
 Mustafa Nihat Özön 147
 Musrafa Suphi 138, 140
 Mustafa Şekip 147
 Mustafa Şekip Tunç 147
 Mutallaka 28
 Mustarıpler 258, 259
 Muzaffer Uyguner 100, 223
 Müfit Ratip 115, 116, 118, 140, 144
 Mülkiye 71, 170, 197
 Mülkiye Mektebi 72, 96, 98, 99, 100, 119, 170, 176, 197, 243
 Mülkiyeliler Birliği Dergisi 100
 Müntehabat-ı Eş'ar 31
 Mürebbiye 28
 Müsameretnâme 25
 Müseddes 268
 Mustezat 199
 Mütalâa 134

N

Nâbizade Nâzım 25, 27, 139
 Nahit Sırrı 140
 Nakiye İlaia 41
 Namık İsmail 146
 Namık Kemal 43, 50, 69, 71, 97, 99, 115, 119, 129, 150, 160, 162, 177, 211, 220
 Natürâlizm 70
 Nazan Güntürk 203
 Nazım 252

- Nâzım Hikmet 63, 149, 150, 151, 161, 198, 202, 218, 259
- Necdet Kurdakul 139
- Necdet Rüştü 147
- Necip Asım 126, 134, 142, 144
- Necip Fazıl Kısakürek 63, 259
- Necip Necati 140, 141
- Necip Türkçü 142
- Necmettin Halil Onan 146, 147, 222
- Necmettin Sadık Sadak 144, 145
- Nedim 100, 117, 145, 146, 210, 212, 218, 220, 222, 239, 252, 254
- Nedime 70
- Nefi 222
- Nemide 75
- Nermin Suner 99
- Nesr-i Harb 64
- Nesr-i Sulh 64
- Nevha 99
- Nevruz 70
- Neyzen Tevfik 268, 269
- Niğâr İlanım 145
- Nihat Keşat 129
- Nihat Sami Danarlı 162, 218, 223, 237, 257, 260
- Nilüfer Dergisi 30
- Niyazi Akı 30
- Niyazi Berkes 125, 142, 143
- Nizamettin Ali 147, 149
- Nurettin Topçu 185
- Nurullah Ataç 46, 203, 217, 223
- Orhan Seyfi Orhon 144, 146, 151, 185, 236, 237, 240
- Orhan Veli Kanık 212
- Orhun Kitabeleri 22
- Osmanlı 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 29, 43, 49, 60, 61, 63, 69, 71, 117, 124, 125, 129, 130, 131, 134, 136, 139, 143, 144, 145, 150, 155, 176, 177, 197, 208, 209, 210, 216
- Öğleden Sonra 140
- Ölçü 31, 183, 221
- Ölmek 197, 202
- Ömer Naci 140, 141
- Ö. Rıza Doğrul 175, 177
- Ömer Seyfettin 71, 74, 135, 136, 138, 142, 144, 145, 146, 152, 269, 270
- Pâkdâmen 29
- Papağan 236
- Para 141, 159
- Parvus Efendi 142
- Peşin Söz 147
- Peyam 61
- Peyâm-ı Edebi 256
- Peyam-ı Sabah 151
- Piyale 197, 200
- Prens Sabahattin 128, 129
- Promete 130
- Rebap 119
- Recaizade Ekrem 70, 139, 141, 143, 211
- Redif 60, 202, 260
- Refik Halit Karay 74, 115, 116, 138, 143, 145, 152
- Refik Nevzat 131
- Resimli Gazete 98, 177, 268
- Resimli Kitap 117, 197, 233
- Reşat Nuri 89, 146
- Rezzan Arif (Yalman) 147
- Rıfat Necdet Evrimler 117
- Rıza Tefvik Bölükbaşı 171, 173
- Roma Kızları 250
- Ruh-i Bıkayd 117
- Ruşen Eşref Unaydın 96, 162
- Rûbâb 136, 137
- Rûbâb ı Şikeste 43, 50, 145, 211
- Rûbâbın Cevabı 50
- Salon 213
- Salon Köşelerinde 34
- Samî Karaören 223
- Samih Rifat 145, 268
- Sâmişpaşazade Sezai 71, 147, 208, 212
- Sanat Sistemleri ve Ahmet Haşim ve Sembolizm 203
- Satvet Lütfi 129
- Sebat 60
- Sebilürreşad 124, 141, 176
- Sefile 70
- Seher 140
- Selahattin Batu 223
- Selahattin Enis 143, 146, 152
- Selami İzzet 146
- Selim Nüzhet 147
- Serap İlekimyan 29
- Serbesti 129, 137
- Sergüzeşt 27
- Sergüzeşt-i Perviz 29
- Sermet 118
- Sermet Sami Uysal 223
- Servet-i Fünun 43, 44, 45, 48, 60, 63, 70, 86, 87, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 109, 115, 117, 118, 119, 136, 137, 139, 140, 150, 156, 170, 171, 177, 197, 199, 211, 221, 239, 248, 259, 269
- Seâler 240
- Sevda 25
- Seydi Yahya 29
- Seyyie-i Tesâmüh 139
- Sırat-ı Müstakim 124, 141, 181
- Silinmez Çehreler, Belirten Sınalar 35
- Sis 47
- Sivrisinek 144
- Siyah Cezirler 117
- Solgun Demet 75
- Son Havadis 236
- Sosyalist 137
- Sosyalizm Arkasında 141
- Sosyalizm Menbaı 131

Sosyalizm Tarihinden Bir Yaprak 131

Sosyalizm ve Köylüler 131

Sosyalizmin Terakkiyatı ve İstikbali 131

Suda Halkalar 147. 260

Suphi Nuri İleri 140. 146

Suut Kemal Yetkin 203

Süleyman Kazmaz 162

Süleyman Nazif 99. 142. 145. 180. 185. 212. 269

Süleyman Nesip 96. 143. 145

Süleyman Paşa 126

Süleymaniye Kütüphanesinde 178. 184

Ş

Şadırvan 252

Şahabettin Süleyman 143

Şahsi Ahlak 145

Şair 252. 254. 256

Şair Evlenmesi 29

Şair Eşref 268

Şark Tiyatrosu 29

Şarkın Sultanları 256. 257. 260

Şecere-i Evşad-ı Türkiye 23

Şefik Hüsnü 132. 133. 149. 208

Şehabettin Süleyman 115. 116. 118. 136. 140

Şehbal 239. 243

Şemsettin Kutlu 75. 162

Şemsettin Sami 134

Şerif Hüsnü 196. 198. 203

Şermin 50

Şeyh Calib 198. 219. 220

Şeyhülislam Musa Kazım 141

Şık 28

Şir 203

Şinasi 126. 134. 136. 150. 220

Şurayî Ümmet 117

Şükran Kurdakul 172

Şükrü Kurgan 99

Şükûfe Nihal 145. 252

Ş

Taaşuk-ı Talât ve Fıat 26

Tahir Alangu 96. 97. 100. 101

Tahlilât-ı Edebiyye 139

Tahrir-i Harâbat 99

Talip Apaydın 223

Tamat 60

Tanin 44. 61. 87. 117

Tanzimat 129. 132. 139. 141. 150. 157. 178. 220

Tanzimat Edebiyatı 38. 39. 41

Tarih-i Âlem 24

Tarih-i Cevdet 23

Tarih-i Kadim 46. 47. 50. 125. 133

Tasvir 149

Tebessüm 118

Teşhül Yahut İlk Cöz Ağrısı 30

Temâşa-yi Hazan 62

Temâşa-yi Leyal 62

Tenkidin Tekamülü 139

Terakki 268. 270

Tercüman-ı Ahval 23

Tevfik Fikret 43. 44. 47. 50. 60. 63. 98. 100. 130. 139. 141. 143.

145. 156. 158. 171. 181. 185. 197. 198. 202. 208. 220. 221.

222. 252. 268

Tevfik Nevzat 70. 134

Tevfik Rüştü Aras 144

Tevhid-i Efkâr 210. 212

Tezat 118

Timsal-i Aşk 117

Tiryaki Hasan Paşa 118

Tiryaki Sözler 64

Tiyatro 90

Tokadizade Şekip 140

Tuğrul Tanyol 223

Tulû-u Kamer 137

Turan Alptekin 202

Turan Nedir? 145

Turancı 127

Türk Ansiklopedisi 269

Türkçe'nin Galebesi ve Zaferi 145

Türk Derneği 126. 134. 136. 156

Türk Dili 50. 64. 203. 221. 223. 260

Türk Dünyası 142

Türk Düşüncesi 98

Türk Edebiyatı 99. 119. 162. 183. 270

Türk Edebiyatında Usul 144

Türk Kadını 270

Türk Kadınının Terakkiisi 146

Türk Kültürü 203

Türk Sazı 140. 157. 160. 162

Türk Sözü 136

Türk Yurdu 117. 136. 142. 162. 247. 248. 250

Türkçe Şiirler 134. 140. 156. 162. 171

Türkçülüğün Esasları 127

Türkçülük Akımı 141. 144

Türkçülük Nedir? 145

Türker Acaroğlu 50

Türkiye'de Çağdaşlaşma 143

Türkiye'de "Millî İktisat" 143

Türkiye'de Sosyalizmin Tarihine Katkı 141

Türkiyecilik ve Türkçülük 145

Türkleşmek 143. 150

U-Ü

Uluğ İsmail 162

Ulûm 24

Ulum-u İktisadiye 87

Ulus 70. 236

Ulusal Edebiyat 96. 136. 156

Ulusçuluk Akımı 125. 126. 127. 150. 151. 198

Uyak 171. 236

Uyanış 248

Üç Medeniyet 128

Ülkü 162

Ümid 256

V-Y-Z

V. Şen Özen 64

Varlık 74. 90. 97. 99. 197. 239. 240. 244. 252. 254

Vasfi Mahir Kocatürk 260

Vasparagan 29

Vatan Yahut Silistre 29

Vazife 137

Vehbi Eralp 222. 223

Vezin Meselesi 145

Vilayet gazetesi 98

Yadigârlarım 25

Yahya Kemal 63. 71. 145. 146. 147. 148. 185.

197. 200. 202. 208. 209. 210. 211. 212.

213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220.

221. 222. 223. 252. 254. 259. 260

Yahya Kemal Beyatlı 208. 209. 211. 213. 215.

217. 219. 221. 223. 225. 227. 229. 231

Yahya Saim Ozanoğlu 148

Yakup Kadri 86. 89. 115. 116. 119. 136. 140.

142. 143. 145. 147. 148. 166. 172. 197.

203

Yalan 64

Yalan Tükendi 30

Yamalar 97

| | | | |
|-------------------------|---------------------------|------------------------|---------------------------|
| Yarın 146. 239. 270 | Yeni Mecmua 144. 145. | Yusuf Akçura 126. 134. | Zavallılar 140 |
| Yaşar N. Nayır 50 | 152. 197. 210. 212. | 136. 142. 143. 144. | Zehra 139 |
| Yaşar Nezihe 149 | 239.243.250.256.269 | 156. 157 | Zekâ 45. 70. 136 |
| Yazı Masası Başında 141 | Yeni Yayınlar 100. 140. | Yusuf Ziya Ortaç 138. | Ziya Gökalp 61. 126. 135. |
| Yedi Meşaleciler 197 | 248. 270 | 162. 249. 260 | 136. 142. 143. 144. |
| Yeğenim 41 | Yeniler-Eskiler 140 | Zafer 236. 270 | 145. 147. 148. 149. |
| Yekta Bahri 269 | Yenilik Nedir? 147 | Zafer Toprak 143 | 150. 151. 156. 210. |
| Yeni Biçem 203 | Yenişehirlî Avni 30 | Zahir Güvemli 185 | 222. 243. 247. 248. |
| Yeni Hayat 127 | Yıldızlar ve Gölgele 252 | Zambak 86 | 258. 269. 270 |
| Yeni Kıymetler 127 | Yine O 137 | Zavallı Çocuk 29 | Ziya Paşa 99. 129. 177. |
| Yeni Lisan 101. 135 | Yolcu Yolun Şarkısı 152 | Zavallı Kayıkçı 140 | 211 |
| | Yollar 142. 199. 200. 202 | Zavallı Kız 25 | Zulmet 142 |



Fotoğraf : Ergin Koparan

Yapıtın önemi en başta şuradan geliyor. Kurdakul, toplayıcı, derleyici olmaktan çok yorumcu bir edebiyat tarihi anlayışını getiriyor yazınıma. Bununla birlikte yazınımız, toplumsal açıdan bu yapıtta değerlendiriliyor. Toplumdaki değişmeler batı etkilerinin yolu yordamı, bunun toplumda yattığı oluşum.

ADNAN BİNYAZAR

Genç kuşakların edebiyata ve tarihe bakış açılarını çarpıtan tek kitap furyasının ve "resmi" edebiyat tarihlerindeki çarpıklığın giderilmesini sağlayacak bir eser...

ALPAY KABACALI

Kurdakul, belli bir dünya görüşüne bağlı kalarak ele alıyor toplumsal tarihi. Tarihi gelişimi olayların art arda sıralanması olarak değil, bu gelişimi belirleyen sosyoekonomik koşulların altını çizerek veriyor. Toplum yapısındaki çelişkileri, gelişime yön veren iç ve dış etkenleri vurguluyor. Böylece sağlam bir temele oturtuyor çalışmasını.

ATILLA ÖZKIRIMLI

Edebiyat tarihi, eleştiri, inceleme türlerinde ürün verenlerin üzerine ayrılmış sayfalar, bu çalışmanın en önemli yerleridir diyeceğim. Düşünce ve sanat özgürlüğü için yapılmış mücadelenin sayfalarıdır bunlar.

Gelişme çizgisini bilmeden, Tanzimattan, Meşrutiyetten bugüne bilinçli bir iz sürmeden bugünün edebiyatını anlama olanağını bulamayız. Şükran Kurdakul'un çalışması bu fırsatı veriyor bize.

DOĞAN HIZLAN

Yazarımız bu kitabında bizim ülkemize özyurdundan kalkıp beş yüzyıl sonra gelebilmiş olan hümanizmin (insancılığın) kavgasını yapıyor.

H. İ. DİNAMO

Çağdaş Türk Edebiyatı her evde bulunması gereken bir başvuru kitabı, tarih, ansiklopedi, bilgi ve bilinç kaynağı; ama her zaman tatla okunabilecek bir güldeste niteliği de var. Her yazar ve şairden özenle seçilmiş örnekleri birbiri ardından okurken insanın başı dönüyor. Fazıl Hüsnü'den Melih Cevdet'e, Sabahattin Ali'den Sait Faik'e... İstersen Necip Fazıl da var; Arif Nihat Asya'yı da yansız bir bakışla değerlendirmiş Kurdakul.. Edebiyat tarihçiliği böyle olur.

İLHAN SELÇUK

Çağdaş edebiyat tarihimize yeniden bakmak, yeniden ele almak gerekiyordu. Gerçi bundan önce çağdaş Türk edebiyatı üzerine yazılmış tarihler vardır. Bu kitaplar daha önce de belirttiğimiz gibi resmi görüşün benimsediği yasaklarla doluydu. Kurdakul belli bir oranda yasakları dışlamıştır.

... Okullarda ve okullar dışında edebiyatımız üstüne bilgi edinmek isteyenlerin öncelikle başvuracakları değerli bir tarih kitabıdır. Bir boşluğu doldurduğu gerçektir. Kitaplıkların başvuru kitabı olacaktır.

MEHMET KEMAL

Şükran Kurdakul'un yazın tarihi, hemen her öğrencinin, her aydın yurttaşın kitaplığında bulunması gereken yapıtlardan... 1950'ye kadar cumhuriyet döneminin belibaşlı yazarları, şairleri, düşünürleri bu ciltlerde yer almış. Kurdakul hepsinin konularında bilgi veriyor, yapıtlarını açıklıyor, yorumluyor, örnekler sunuyor... Ortaya başarılı bir çalışma koymuş. Şimdi bu yapıtı birçok yönden eleştirenler elbet çıkacaktır. Çıkmalıdır da. Ama önemli olan ortaya bir "yapıt" koyabilmektir. Kurdakul bu işi tam bir yüreklilikle yapmış...

OKTAY AKBAL