

TC
ERZİNCAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**ORHAN SEYFİ ORHON'UN GÜNEŞ
MECMUASI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Yüksek Lisans Tezi

Birol BULUT

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Fikret USLUCAN

Erzincan 2010

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul edilmiştir.

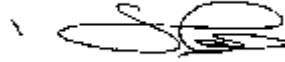
Başkan/Jüri: Doç. Dr. Şahin KÖKTÜRK



Danışman/Jüri: Yrd. Doç. Dr. Fikret USLUCAN



Jüri: Yrd. Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA



Yukarıdaki imzalar, adı geçen öğretim üyelerine aittir. / / 2010

Enstitü Müdürü

ÖZET

Orhan Seyfi Orhon, edebiyatımızda şiirleriyle ve yayıncı kimliğiyle yer edinmiş, Harf İnkılâbı'ndan önce ve sonra yayınladığı edebî ve mizahî dergilerle adından daima söz ettirmiştir. Çalışmamızda Orhan Seyfi'nin 1 Ocak 1927 tarihinde yayımına başladığı, eski yeni birçok yazarı bir araya getirdiği *Güneş* mecmuasını inceleyeceğiz.

Güneş mecmuasında yer alan fıkra, şiir, piyes, hikâye, tercüme mahsullerini ve felsefî yazıları incelememiz dışında tutup dergide yayımlanan yazıları konularına göre Polemikler ve Münakaşalar, Tenkit, Dil Yazıları, Sanat Yazıları, Edebiyat Tarihi, Batı Edebiyatı, Tarihi Kareler, Hatıralar ve Gezi Yazıları olarak sekiz bölüme ayırarak ele aldık. Bu başlıklar altında ele aldığımız yazıların o dönem itibariyle edebiyat sahasına kattıklarını, bu yazılarda işledikleri konuları ve *Güneş*'in dönem dergiciliği içindeki yerini tespit etmeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Orhan Seyfi Orhon, *Güneş*, Edebiyat

A STUDY ON ORHAN SEYFİ ORHON'S GÜNEŞ REVIEW

ABSTRACT

Orhan Seyfi Orhon, having placed in our literature with his poems and editorial personality, made his name always remarked through literary and rumour magazines which he published before and after Alphabet Revolution. In this study, we have studied Güneş review which he first published on the 1st January 1927, and in which he joined the old writers with the new ones.

We excluded jokes, poems, plays, story, translation outcomes and philosophy writings from our study, evaluating the writings published in the magazine by dividing into subjects Polemics and Arguments, Criticism, Literature History, Language Writings, Art Writings Historical Writings, West Literature, Recollections and Journey Writings. We have tried to determine the place of Orhan Seyfi Orhon in the magazin sector of that period and the contribution to literature field, the subject that he processed and his writings.

Key Words: Orhan Seyfi Orhon, Güneş, Literature

ÖN SÖZ

Tanzimat'ın ilanından sonra ortaya çıkan basın-yayın hareketleri ülkemizi edebî, kültürel, siyasî ve fikrî yönlerden etkilemiş ve toplumu yönlendirmiştir. O dönemlerde radyo, televizyon gibi görsel ve işitsel haber vasıtalarının olmadığı dikkate alınırsa gazete ve dergilerin halkın en önemli haber kaynağı olduğunu söyleyebiliriz.

Edebiyat, gazetelerde ilk olarak Tanzimat döneminde kendine yer bulur. Bunda Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ahmet Mithat gibi edip ve aydınların gazete çıkarılmasının büyük etkisi vardır. Daha sonraki dönemlerde edebî ürünler gazetelerden çok dergilerde yayımlanmaya başlanmıştır. Bu nedenle ve edebiyatımızın safhalarının daha iyi değerlendirilmesi için süreli yayınların ciddi bir şekilde incelenmesi gerekmektedir.

Biz de bu bağlamda Cumhuriyet'in ilk yıllarında neşrine başlanan ve yayını on ay kadar devam eden Güneş mecmuasını inceleyeceğiz. Bu çalışmayı yapmaktaki amacımız, dergide yayınlanan yazılardan yola çıkarak Cumhuriyet'in ilan edildiği yıllardaki edebi ortamı, Güneş'in edebî faaliyetlerini ve edebiyat sahasına katkılarını görmektir.

Ülkemizde dergiler üzerine birçok lisansüstü tez hazırlanmış ve bu tezlerde farklı yöntemler uygulanmıştır. Güneş'i incelerken takip edilecek metot olarak Fikret Uslucan'ın "Dergâh Mecmuası Üzerine Bir İnceleme" adlı yüksek lisans tezini örnek olarak seçtik.

Güneş'te yer alan; edebiyatla ilgili yazıları ve "Tarihi Kareler" üst başlığı altında yayınlanan çalışmalarını ele alıp; piyes, şiir, hikâye gibi edebî türleri incelememiz dışında tuttuk. Edebiyatla ilgili yazıları kendi içinde sınıflandırıp bölümlere ayırdık.

Çalışmamız sekiz bölüm hâlinde düzenlenmiştir. İncelenen yazıların içeriğine göre bu bölümler alt başlıklara ayrılmıştır. Bu yazıların bazılarını konusuna göre başlık verip bazılarını da kendi başlıklarıyla yayımlandığı tarih sırası ile verdik. "Giriş" kısmında Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar olan sürede edebiyat dergiciliğine ve Orhan Seyfi'nin yayınladığı mecmualara kısaca değindikten sonra

Güneş'in yayın politikasına ve özelliklerine yer verdik. “Sonuç”ta ise *Güneş*'le ilgili genel değerlendirmelerde bulunduk.

Çalışmamıza dâhil ettiğimiz yazıların künyelerini dipnotlarda belirttik. İncelediğimiz makalelerde okunuşuyla yazılan yabancı isimleri, tespit edebildiğimiz ölçüde yazılışlarını doğru vermeye çalıştık, tespit edemediklerimizi de okunuşlarıyla verdik. Yararlandığımız kaynakları ve incelediğimiz yazıların künyesini “Kaynaklar” kısmına ekledik. Önemli gördüğümüz noktaları dipnotlarda belirttik. Tarih çevirmelerinde Türk Tarih Kurumu'nun internet sitesinden yararlandık. *Güneş* mecmuasında yer alan bütün yazı, edebi ürünlerin listesini ve derginin ön kapak sayfalarını ek olarak çalışmamızın sonuna dâhil ettik.

Yukarıda süreli yayınların incelenmesinin önemi üzerinde durulmuştu. Tespit edebildiğimiz kadarıyla Türk üniversitelerinde süreli yayınları inceleyen lisansüstü tez sayısı yaklaşık olarak 280'dir. Ancak bu çalışmaların ekseriyetinin nitelik bakımından oldukça zayıf olduğunu düşünmekteyiz. Bu çalışmalarda gördüğümüz kusurları kendi tezimizde tekrarlamamaya özen gösterdik.

“Orhan Seyfi Orhon'un *Güneş* Mecmuası Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmamız, kültür ve edebiyat tarihimizin incelenmesinde küçük de olsa bir boşluk doldurabilirse kendimizi bahtiyar sayacağız.

Tez konusunun seçilmesi ile tezin yazılması ve şekillenmesi aşamasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Fikret USLUCAN'a, desteklerini hep yanımda hissettiğim Yrd. Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA ve Doç. Dr. Mehmet Dursun ERDEM hocalarıma, maddî ve manevî olarak hep yanımda olan aileme teşekkür ederim.

Birol BULUT

Erzincan 2010

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	IV
KISALTMALAR.....	XI
GİRİŞ	1
A. Tanzimat'tan 1927'ye Türkiye'de Edebiyat Dergiciliği	1
1. Tanzimat Döneminde Edebiyat Basın ilişkisi	1
a) 1849 - 1870 Arası	3
b) 1870 - 1879 Arası	4
c) 1879 - 1891 Arası	6
2. Servet-i Fünûn Yıllarında Edebiyat Dergiciliği	8
3. Milli Edebiyat Yıllarında Edebiyat Dergiciliği	9
4. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Edebiyat Dergiciliği	11
B. Orhan Seyfi Orhon ve Güneş Mecmuası.....	12
1. Orhan Seyfi Orhon ve Neşriyat Faaliyetleri.....	12
a) Hıyâbân.....	12
b) Akbaba.....	13
c) Eğlence (Yeni Eğlence)	13
d) Resimli Dünya	13
e) Papağan.....	13
g) Yeni Kalem.....	14
2. Güneş Mecmuasının Yayınlandığı Yıllarda Diğer Edebiyat Dergileri	14
a) Servet-i Fünûn	14
b) Resimli Ay.....	15
c) Milli Mecmua	15
d) Hayat Mecmuası.....	15
e) Fikirler	17
3. Güneş Mecmuası	17
I. POLEMİKLER VE MÜNAKAŞALAR	22
a) Cenap Şahabettin - İsmail Habib Arasındaki Münakaşa	22
b) Orhan Seyfi - Ali Canip Çekişmesi	36

c) Müderrisler Kavgası	37
II. TENKİT	40
A. Genel Konuların Tenkidi.....	40
a) Şaire ve Şiire Müdahale.....	40
b) Allâme Mukallitleri	41
c) Eski ve Yeni Konular.....	42
d) Edebiyat-ı Cedide	43
e) Konudan Uzaklaşma	44
f. Esersizlik	45
g) Matbuatın Türk Edebiyatına İlgisizliği	45
h) Türkçeye Saygı.....	46
i) Sahte Şöhretler	47
j) Edebiyatta Tesir ve Taklit	48
k) Edebiyat Eğitime Yönelik Tenkitler.....	49
l) Tenkitsizlik.....	53
B. Sanatçıların Tenkidi.....	54
a) Ahmet Haşim	54
b) Nef'i.....	57
c) Seyyid Nesimî.....	59
d) Hâleti	61
C. Eserlerin Tenkidi	63
a) Piyale	63
b) Deniz Sarhoşları	64
c) Rubâiyyât-ı Hayyâm.....	65
d) Sönen Kandiller	65
e) Meşhedî'yle Devr-i Âlem.....	66
f) Çoban Çeşmesi.....	67
g) İlk Gençlik	69
h) Çocuk Ruhü	70
j) Bahar ve Kelebekler	72
k) Şeytan Diyor ki.....	74

l) İstırap Çekmek Şerefi	75
m) İhtiyarlamak Zevki	75
n) Kına Gecesi	76
o) Kahinor	77
p) Çakıl Taşları	78
r) Elem Çiçekleri.....	79
s) Hürriyet	80
t) Çocukların Şiir Kitabı	81
u) İlim ve Din.....	82
III. SANAT YAZILARI	84
a) Sanatkâr ve İlim	84
b) Edebiyat ve İlim	87
c) Eser ve Konu.....	89
d) Sinema Sanat mıdır?	90
IV. DİL YAZILARI.....	94
a) Nazif'in Nesir Dili	94
b) Müteradif Kelimeler	97
c) Yeni Lisan Hareketi	102
d) Söz Söylemek Sanatı	104
e) Türk Yahudilerinin Türkçesi	105
f) Dil Akademisi	107
V. EDEBİYAT TARİHİ	109
A. Süleyman Nazif.....	109
a) Süleyman Nazif'in Ölümü	109
b) Süleyman Nazif	109
c) Süleyman Nazif'e Dair	111
B. Ahmet Hikmet	112
a) Ahmet Hikmet'in Ölümü	112
b) Ahmet Hikmet Bey'in Tercüme-i Hali.....	113
c) Ahmet Hikmet ve Hususiyetleri	115
d) Ahmet Hikmet Hakkında İhtisaslar	117

C. Mehmet Celal	119
a) Tali'siz Bir Ada Şairi.....	119
VI. BATI EDEBİYATI.....	122
a) Jean Richepin.....	122
b) Çekoslovakya'nın Muasır Romancıları	125
c) Hippolyte Taine	127
d) Hamlet	128
e) Romantizm.....	130
(1) Alman Romantizmi	132
(2) İngiliz Romantizmi.....	135
f) Victor Hugo Âşık	136
g) Julien Garin	138
h) Rabindranath Tagore	138
i) Moliere	140
j) Dante Gabriel Rosetti	143
k) Turgenyev	145
l) Emile Zola	146
m) Edgar Allan Poe.....	148
VII. HATIRALAR ve GEZİ YAZILARI	150
A. Hatıralar.....	150
a) Bir Safha-i Mâzi	150
b) Nazif ile Dostluğumuz.....	152
c) Merhum Üstada Dair Bazı Hatıralar.....	153
d) Hümâ-Pervâz	154
e) Servet-i Fünûn'da Sansür	155
f) Hüseyin Cahit'le Hayret Efendi	157
g) İlk Ders	158
h) “Yeşil Yurt” Hikâyesi.....	159
i) Dostluklar	160
k) Ahmet Hikmet'i Nasıl Tanıdım?	161
l) Ahmet Hikmet'e Dair	162

m) Bir Ceza.....	163
n) Ada Beyi.....	164
p) Fikret'in Rahlesi Karşısında.....	165
B. Gezi Yazıları.....	167
a) Fırtına.....	167
b) Siyah ve Kırmızı.....	168
c) Pompei.....	169
d) Tivoli.....	170
e) Venedik.....	171
f) Pompei ve Serçe.....	172
g) Bir Temmuz Günü.....	172
h) Bahr-i Muhit'te.....	173
VIII. TARİHİ KARELER.....	174
a) Beyazıt Köşkü.....	174
b) Yalı Köşkü.....	175
c) Bizanslılar Devrinde Büyükada.....	177
SONUÇ.....	180
KAYNAKLAR.....	183
DİZİN.....	191
EK-1 / GÜNEŞ MECMUASI İÇİNDEKİLER TABLOSU.....	198
EK-2 / GÜNEŞ MECMUASI ÖN KAPAKLARI.....	207

KISALTMALAR

(ts.)	: Tarihsiz
bk.	: bakınız
bs.	: baskı
C.	: Cilt
CÜSBE	: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
GM	: Güneş mecmuası
hızl.	: Hazırlayan
KE	: Kanûn-ı Evvel
KS	: Kanûn-ı Sâni
s.	: sayfa
S.	: Sayı
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TDEA	: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
TE	: Teşrin-i Evvel
Yay.	: Yayınları/Yayınevi

GİRİŞ

Matbaanın ÷lkemize icadından yaklaşık iki yüzyıl sonra gelmesi, bizde basın faaliyetlerinin geç başlamasına sebep olmuş, bu başlangıcın ardından matbuat âlemi hızlı bir gelişim süreci içine girmiştir. İlk dönemde halkın bilinçlendirilmesi adına çıkarılan gazete ve dergiler, hem siyasi hem de edebi hayata yön vermişlerdir. Bu nedenle gazete ve dergilerin neşriyat hayatımızda önemli bir yeri vardır. Biz de çalışmalarımıza başlamadan önce ilk olarak Türk edebiyat dergiciliğini (Güneş mecmuasının yayınlandığı 1927 yılına kadar olan süreç içinde) çeşitli dönemlere ayırarak kısaca ele alıp edebiyat dergiciliğinin gelişim sürecini göreceğiz. Daha sonra Güneş ve onunla aynı yıllarda neşredilen dergileri kısaca tanıtacağız.

A. Tanzimat'tan 1927'ye Türkiye'de Edebiyat Dergiciliği

1. Tanzimat Döneminde Edebiyat Basın ilişkisi

Çeşitli aralıklarla çıkan ve belirli konuları içeren süreli yayınlar; “mecmua”, “mevkute”, “dergi” olarak adlandırılır. Avrupa’da dergiciliğin kökeni yeni kitap ilanlarının gazetelerde çıkmaya başladığı XVII. yüzyıla kadar gider. Denys de Salla’nun Paris’te 1665 yılında çıkardığı “*Journal des Savants*” (Bilgeler Dergisi), yayınlanan ilk dergidir. Yazarlar ve kitaplar hakkında bilgi veren bu dergi, diğer sanatlar, felsefe ve bilim üzerine de yorum getirmekteydi.¹ Avrupa’da XVII. yüzyılın ortalarında başlayan dergicilik, Osmanlı Devleti’nde ancak XIX. yüzyılın ortalarında, yani iki yüz yıllık bir gecikme ile başlamıştır.

Osmanlı’da basın hayatı II. Mahmut döneminde Türkçe çıkarılan ve resmî bir gazete olan *Takvim-i Vekâyi* (1831) ile başlar². İlk gazete olma özelliği taşıyan *Tak-*

¹ <http://www.botav.org/dergi> (Erişim tarihi: 28.03.2010)

² *Takvim-i Vekâyi*’den önce İstanbul, İzmir, Selanik gibi bazı şehirlerde azınlıklar kendi matbaalarında birçok gazete ve dergi çıkarmışlardır. Hasan Refik’in belirttiğine göre; *Annuaire des deux Mondes*’un 1850 tarihli nüshasına göre, o sırada İstanbul’da, *le Moniteur Ottoman* ile *Takvim-i Vekâyi*’in Ermenice nüshası *Dip Odar*’dan başka, Fransızca 5, İtalyanca 4, Rumca 1, Ermenice 1, Bulgarca 1; İzmir’de Fransızca 2, Rumca 1, Ermenice 1, İbranice 1; Eflak’ta Fransızca 1, Yaş’ta Fransızca 2, Sırbistan Prenslığı’nin İlirya ilinde 6 gazete neşredilmekteydi; bunlardan hiçbirisi günlük değildi. Bazılarına hükümet hayli yüksek miktarlara varan para yardımıyla bulunuyordu.

O tarihlerde İstanbul’da çıkan gazeteler şunlardır:

vim-i Vekâyi'den sonra, yarı resmî gazete *Ceride-i Havadis*'in (1840), ardından da ilk özel gazete *Tercüman-ı Ahval*'in (1860) yayınlanmasıyla Türk basını emekleme dönemine girmiştir. Çünkü bu ilk şahsî teşebbüs, gelecek dönemlere cesaret verecek ve basın-yayın hayatının gelişmesinde önemli bir rol oynayacaktır.

Bir süre sonra gazetelerin yanı sıra dergiler de yavaş yavaş yayın hayatına dâhil olmaya başladılar. Bu dönemde Osmanlı'da hem gazeteler hem de dergiler belirli sürelerle çıktıkları için gazete ile dergi arasındaki fark; ancak boylarında, hacimlerinde, içerindeki yazılarda ve çıkış aralıklarında görülmekteydi.³

Birçok kaynakta bizde çıkan ilk dergi *Vekâyi-i Tıbbiye* (1849) olarak gösterilirken Hasan Refik, *Vekâyi-i Tıbbiye*'nin taş baskı olarak yayınlanması ve içeriği itibarıyla dergiye benzememesi sebebiyle *Mecmua-i Fünûn*'u (1862) gerçek anlamda ilk dergi olarak görür.⁴ Dergi yayıncılığı 1862'den sonra hızlı bir gelişim gösterir ve birçok dergi yayın hayatında yerini alır.

Tanzimat dönemindeki dergiciliği üç evreye ayırabiliriz. Bu dönem dergiciliğini üçe ayırmamızın sebebi, mecmuacılığın gelişiminde ani hareketlerin olması ve belirli aralıklarla sosyal ve siyasî etkilerden dolayı nitelik değiştirmesidir. Ele alaca-

a) *Le Journal de Constantinople ve Echo l'Orient* (Fransızca). Her ayın 4, 9, 14, 19, 24 ve 29. günleri çıkardı. Yıllık ödeneği 30.000 kuruş.

b) *Le Courrier de Constantinople*, (Fransızca). Haftalık yayınlanırdı. Yıllık ödeneği 30.000 kuruş.

c) *Le Courrier de Commerce*, Fransızca olarak her ayın 4, 14 ve 24. günleri çıkardı. Yıllık ödeneği 30.000 kuruş.

d) *La Gazette Medicale*, aylık Fransızca tıp dergisi.

e) *l'Omnibus*, salı ve cumartesi günleri İtalyanca çıkardı.

f) *l'Album Bizantino*, haftalık, İtalyanca.

g) *La Giuris Prudenza Bizantino*, İtalyanca çıkan aylık dergi.

h) *Telegraphe du Bosphore*, Rumca haftalık, yıllık ödeneği 30.000 kuruş.

i) *Haiasdan (Ermenistan)*, haftalık Ermenice.

j) *Novina Bulgarska*, Rus harfleriyle basılıp Bulgarca olarak haftada iki defa çıkarıldı.

Hasan Refik Ertuğ, *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi*, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü, İstanbul 1970, C. 1, s. 194.

³ Hasan Refik Ertuğ, *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi*, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü, İstanbul 1970, C. 1, s. 186.

⁴ Ertuğ, s. 196.

ğımız dönemlerde çıkan dergileri, dergilerin yayıncılarını ve yayın aralıklarını bir tablo şeklinde gösterip bu dönemlerin özelliklerini belirteceğiz.⁵

a) 1849 - 1870 Arası

Dergi	Yayın Tarihi	Yayınlayan	Yayın Aralığı
Vekâyi-i Tıbbiye	1849-1851	Mekteb-i Tıbbiye	Aylık
Mecmua-i Fünûn	1862-1883	Münif Paşa	Aylık
Mir'at	1863	Mustafa Refik	Aylık
Mecmua-i İber-i İntibah	1862-1864	Cemiyet-i Kitabet	Aylık
Ceride-i Askeriye	1864-1919	Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Dairesi	15 Günlük
Mecmua-i İbretnûma	1865-1866	Cemiyet-i Kitabet	Aylık
Ayine-i Vatan	1867	Mehmet Arif	Haftalık
Tuhfetu't-Tıb	1867	-	-

1849-1870 yılları arasında Mecmua-i Fünûn ve Mir'at dergileri daha fazla etkin olmuştur.

Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'yi kuran Münif Paşa bunun hemen ardından *Mecmua-i Fünûn*'u yayınlar. Eskiden şiirlerin ve aynı türden yazıların derlendiği ufak boydaki risalelerin ve kitapların karşılığı olarak “mecmua” kelimesi tercih edilmesine karşın; dergi karşılığındaki “mecmua”, bir mevkûte (periyodik) için ilk defa bu yayında kullanılmıştır. Hatta o tarihlerde, mevkûte terimi kullanılmazken, Âli Paşa, *Mecmua-i Fünûn*'un çıkışını kutlamak için Münif Paşa'ya gönderdiği mektupta “dergi” karşılığı olarak “risâil-i müfidde-i muvakkate” ifadesini kullanmıştır.⁶

⁵ Bu tabloyu hazırlarken tek bir kaynaktan yararlanmadık. Bazı kaynaklarda, süreli yayının başında “Mecmua” ifadesi geçmesine rağmen dergi olarak değerlendirilmemesinden dolayı, bu gibi yayınları tablomuza dâhil etmedik. Bazı dergilerin yayıncıları ve yayın aralığı belirsiz olduğundan veya herhangi bir bilgiye rastlamadığımızdan yayın tarihi, yayıncı ve yayın aralığı kısımlarını boş bıraktık. Bu konu hakkında daha geniş bilgi için bk;

Hasan Refik Ertuğ, *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi*.

Türkiye'de Dergiler, Ansiklopediler (1849-1984), Gelişim Yay., İstanbul 1984.

<http://sureli.mk.gov.tr>. (Erişim Tarihi: 28.03.10)

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergah Yay., C. 1-8.

Ahmet Ali Gazel, Şaban Ortak, “*İkinci Meşrutiyetten 1927 Yılına Kadar İmtiyaz Alan Gazete ve Mecmualar (1908-1927)*”, <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/SBED/article/viewFile/318/313>. (Erişim tarihi: 30.03.10)

⁶ Ertuğ, s. 187.

Derginin ilk sayısında Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'nin tüzüğü de yayınlanmıştır. Böylece memleketimizde belli bir fikir hareketinin organı olmak şerefini ilk defa Mecmua-i Fünûn kazanmıştır. Mecmua-i Fünûn'da⁷; fizik, kimya, felsefe, ruh-bilim, sosyoloji, tarih ve coğrafya gibi çeşitli konulara dair telif ve tercüme yazılar yayınlanırdı; bunların çoğu gayet basit ilk bilgilerden ibarettir.⁸

Mir'at, 20 Şubat 1863 tarihinde İstanbul'da Mustafa Refik Bey tarafından çıkarılmıştır. Sadece üç sayı yayınlanabilen dergi, ülkedeki ilk resimli mecmua olma özelliğini taşır. Namık Kemal'in Montesquieu'dan tercüme ettiği "Roma'nın Esbab-ı İktisad ve Zevali" adlı eserinin kısım kısım neşri derginin en önemli çalışmasıdır. Ahmet Rifat Bey, Mustafa Refik, Hâlet Bey, Namık Kemal mecmuanın yazar kadrosu arasında yer alır.⁹

1860'lı yıllar Osmanlı basınının gelişim sürecidir. Bu yıllarda basın mevzuatı düzenlenmiş, Matbuat Nizamnamesi, Ceza Kanunnamesi ile basının sınırları çizilmiştir. Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan "aydınlanma" fikri, 1860'lı yıllarda gazetelerin ve dergilerin yayınlanmaya başlamasıyla önemli bir yol kat etmiş ve Osmanlı'da bu yıllarda okur sayısı yavaş yavaş artmaya başlamıştır.¹⁰ Bu dönemde dergiler, edebiyat ve sosyal ilimlerden ziyade Batı'nın fennine yönelmiş ve buradan alınan bilgileri en basit hâllerıyla okura aktarmaya çalışmışlardır.

b) 1870 - 1879 Arası

Dergi	Yayın Tarihi	Yayınlayan	Yayın Aralığı
Ravzatü'l-Maârif	1870-1871	Hasan Rıza	-
Diyojen	1870-1872	Teodor Kasap	Haftalık
Sihhat-nüma	1871	-	15 Günlük
Ceride-i Tıbbiye-i Askeriye	1871	Makam-ı Celil-i Ser-Askeri Sıhhiye Dairesi/Matbaa-yı Askeriye	Aylık
Mazbûtatü'l-Fünûn	1872	Mehmet Said	15 Günlük

⁷ Mecmua-i Fünûn'un yazar kadrosu, 1865 yılında çıkan kolera salgını yüzünden dağılır. Bir süre sonra bir araya gelen yazar kadrosu dergiyi 1867'ye kadar çıkarmaya devam ederler ve 47 sayı yayınlar. Dergi üçüncü kez 1883 yılında çıkmaya başlar. Fakat ilk sayıda yer alan "Bir Yıldızböceği ile Bir Yolcu" başlıklı yazı II. Abdülhamit'i eleştirmesi sebebiyle sansüre uğrar ve derginin yayın hayatına son verilir. Zafer Toprak, "Fikir Dergiciliğinin Yüz Yılı", *Türkiye'de Dergiler, Ansiklopediler (1849-1984)*, Gelişim Yay., İstanbul 1984, s. 14.

⁸ Ertuğ, s. 188.

⁹ Tanju Oral, "Mir'at", *TDEA*, Dergâh Yay. İstanbul 1986, C. 6, s. 375.

¹⁰ Zafer Toprak, "Fikir Dergiciliğinin Yüz Yılı", *Türkiye'de Dergiler, Ansiklopediler (1849-1984)*, Gelişim Yay., İstanbul 1984, s. 15.

Cüzdân	1872	-	-
Hayal	1872	Teodor Kasap	Haftada 2 Defa
Dağarcık	1871-1872	Ahmet Mithat Efendi	15 Günlük
Nevâdirü'l-Asar	1873	-	-
Revnak	1873	H. Nuri/Tasvir-i Erkan Matbaası	-
Mecmua	1873	-	-
Kasa	1873	Talat Bey	-
Öteden Beri	1873	-	-
Kırk Anbar	1873-1876	Mehmet Cevdet	15 Günlük
Dolap	1873	Bakırcıbaşı Mehmed Efendizade	-
Müteferrika	1873	İbrahim Efendi	-
Âsâr-ı Perakende	1873	-	-
Mir'at-ı Vatan	1873	Hüsnü	-
Çekmece	1873	Tevfik Bey	-
Armağan	1873	Mehmet Arif	-
Sandık	1873	Mehmet Cemil	-
Latife	1873	Zaharya Efendi	Haftada 2 Defa
Çanta	1873	Mehmet Rıfat	-
Hayat	1873	-	-
Afitâb-ı Maârif	1874-1875	İzzet Efendi Matbaası	15 Günlük
Misbâh-ı Felâh	1874	Râsîh	20 Günlük
Medeniyet	1874	Mehmet Arif	Haftalık
Kahkaha	1874	Basiretçi Ali Efendi	Haftada 2 Defa
Şafak	1874	Mihaliki	-
Cihan	1874	-	-
Geveze	1875	Tevfik Bey	Haftada 2 Defa
Meddah	1875	-	-
Keşkül	1875	-	-
Mir'at-ı İber	1876	-	-
Arkadaş	1876	M. Reşat	Haftalık
Muharrir	1876-1878	Ebuzziya Tevfik	Aylık
Çaylak	1876	Mehmet Tevfik	Haftada 3 Defa
Derme-Çatma	1878-1879	Mehmet Esat	15 Günlük
Yadigâr	1878	Ahmet Cevat	-
Mecmua-i Ulûm	1878 -1879	Cemiyet-i İlmiye	15 Günlük

1870-1879 arası döneme baktığımız zaman dergilerin sayısının arttığını görürüz. Konusu tıp, fen, mizah ve -az da olsa- edebiyat olan mecmuaların bazıları bir sayı çıkmış, bazıları da birkaç sayı sonra kapanmak zorunda kalmıştır. Bu dönemde kısa ömürlü dergilere nispeten *Diyojen* gibi uzun ömürlü dergiler de yayınlanmıştır.

1870'li yıllar Osmanlı Devleti için ekonomik ve siyasî bakımdan bunalımlı bir dönemdir. Bir taraftan Duyûn-ı Umûmiye İdaresi kurulurken diğer taraftan imparatorluğun içindeki azınlıklar bağımsızlık mücadelesine girer. 1876 yılında I.

Meşrutiyet ilan edilir ve bir süre sonra Osmanlı-Rus Harbi dolayısıyla meclis kapatılır. Bu çalkantılı dönemde dergilerin suya sabuna dokunmadığını ve okuyucularına ilmî, fennî gibi değişik konularda bilgi verdiğini görürüz.

Teodor Kasap tarafından çıkartılan *Diyojen* Osmanlı'da yayınlanan ilk mizah dergisidir. Başlangıçta Rumca, Ermenice ve Fransızca yayınlanan dergi, daha sonra Türkçe çıkmaya başlar. Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik gibi Tanzimat'ın önemli isimlerinin burada imzasız yazıları bulunur. Sadece elli ikinci sayıda Şinasi'nin ölüm haberini veren yazıda Ebuzziya Tevfik'in imzası görülür. Yirmi üçüncü sayıdan sonra haftada iki gün, yüz kırk sekizinci sayıdan itibaren haftada üç gün yayınlanan *Diyojen*, Rus Çarı ve Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın ağzından yazılan hicivler yüzünden kapanmıştır.¹¹

Ahmet Mithat Efendi'nin yayınladığı *Dağarcık*, bu dönemin önemli dergilerinden biridir. Dergi,

Avrupa bilim ve felsefesiyle İslam'ın dinsel inançları arasında çözüm arar. Pozitivist felsefenin, Lamarkizmin verileriyle İslam esaslarını birleştirmeye çalışır. Kuran'da, hadiste Batı düşüncesine açılım arar. Öte yandan, dergi, şirket fikri, özel teşebbüs, çalışarak yaşama, sosyal adalet gibi o gün için dergilerde pek görülmemiş konulara değinir. *Dağarcık*, izin almaksızın yayımlandığı gerekçesiyle bir süre sonra Meclis-i Maarif kararıyla yayından men edilir.¹²

Sanat ve edebiyat bu dönemde dergilerden daha çok gazete sayfalarıyla okura ulaşır. Yeni türler ve bu türlerde verilen eserler tefrika usulüyle kendilerine gazetelerde yer bulurlar. Gazete bu dönemde haber verme, bilgi kaynağı olma işlevinin yanında şiirlere, hikâyelere, eleştiri ve piyes gibi türlere sayfalarını açar ve dergilerden önce edebiyatı basın-yayın hayatına sokar.¹³

c) 1879 - 1891 Arası

Dergi	Yayın Tarihi	Yayımlayan	Yayın Aralığı
Ceride-i Mehâkim	1879-1901	Adliye Nezareti/ Matbaa-yı Âmire	Haftalık
Maâriften Bir Sadâ	1879	-	-
Musavver Meşâhir-i Âlem	1879	Vesilaki Yuvaniadi, İ. Margridi	-

¹¹ Nejat Sefercioğlu, "Diyojen", *TDEA*, Dergâh Yay., İstanbul 1977, C. 2, s. 359-360.

¹² Toprak, s. 16.

¹³ Selçuk Çıkla, "Tanzimat'tan Günümüze Gazete-Edebiyat İlişkisi", *Türk Bilig*, S. 18, 2009, s. 40.

Mebâhis-î Mütenevvia	1879-1881	Osman Nuri	Aylık
Mecmua-î Âsâr-ı Edebiye	1879-1880	Vakit Matbaası	-
Mecmua-î Ebuzziya	1880-1912	Ebuzziya Tevfik	Haftalık
Bağçe	1880	Heyet-i Tahririye: Nihal, Avni Beyler	Haftalık
Şark	1880-1881	Reşad	Aylık
Şümruh-ı Edeb	1880	Vakit Matbaası	Aylık
Hafta	1880-1881	Şemsettin Sami	Haftalık
Hazine-î Evrak	1882-1883	Mahmud Celaleddin	Haftalık
Resimli Gazete	1881-1899	Kitapçı Karabet	Haftalık
Rehber-i Fünûn	1882	Mehmet İzzet	15 Günlük
Âfâk	1883	A. Kamil	Aylık
Mecmua-ı Âsâr	1883	Mehmet Arif	Aylık
Envâr-ı Zekâ	1883	Mustafa Reşit	2 Haftalık
Güneş	1885	Beşir Fuat	15 Günlük
Gayret	1886-1887	Menemenlizade Tahir Efendi	Haftalık
Berk	1886	Mehmet Remzi	Aylık
Ümran	1887	Ahmet İhsan	15 Günlük
Manzara	1887	Mehmet Ramiz	15 Günlük
Nilüfer	1889-1893	Ferâizizade M. Şakir	Aylık
Âsâr-ı Edebiye	1889	Elhac İbrahim	Aylık

II. Abdülhamit 'in meclisi lağvetmesinin ardından sıkıyönetim başlar. Gazetelerin siyasetle fazlaca ilgilenmesi, “hürriyet, eşitlik, adalet” gibi kavramları halka anlatmaya çalışmaları merkezî otoritenin dikkatini çeker ve eleştirilerin önüne geçmek için bu yazılar engellenir. “Bazı kelimelerin kullanılması yasak edilmişti. Sansür memurları elde yazılı bir kural olmadığı halde bunları yazılardan çıkartıyorlardı. O dönemden kalma belgelerde şu kelimelerin çıkartıldığı belirtiliyor: Grev, suikast, ihtilâl, anarşi, sosyalizm, dinamo, dinamit, infilâk, kargaşalık, hall (hükümdarın tahttan indirilmesi), kıtal (vuruşma), Kanun-i Esasi.”¹⁴

Sansür, yayın hayatının özellikle de gazetelerin üzerinde keskin bir kılıç gibi dolaştığı için 1879'dan itibaren gazetelere oranla dergi sayılarında büyük bir artış görülür.¹⁵ Baskılardan dolayı siyasi meselelerden uzaklaşıp gazetelerden dergilere geçen yazar kadroları sanat ve edebiyat sahasında dolaşmaya başlar.

Edebiyat, bu dönemde dergilere girer ve Hazine-i Evrak'ın; “Umumiyyet itibariyle fünûna dair risale-i edebiye” başlık altı yazısı buna örnek verilebilir. Dergide,

¹⁴ Hıfzı Topuz, *100 soruda Türk Basın Tarihi*, Gerçek Yay., İstanbul 1973, s. 57.

¹⁵ Toprak, s. 16.

Recaizade Mahmut Ekrem'in La Fontaine'den çevirdiği, "Ateşböceği ile Karınca", "Karga ile Tilki" masalları gibi tercümelemler de bulunmaktadır.¹⁶

2. Servet-i Fünûn Yıllarında Edebiyat Dergiciliği

Dergi	Yayın Tarihi	Yayımlayan	Yayın Aralığı
Hazine-i Fünûn	1882-1897	Doktor Cerrahyan Kırkor	Haftalık
Teâvün-i Aklâm	1886	Muallim Naci, Selanikli Tevfik	Haftalık
Servet-i Fünûn	1891-1944	Ahmet İhsan (Tokgöz)	Haftalık
Maârif	1891	Ahmet Naci	Haftalık
Mirsad	1891	Halil İbrahim	Haftalık
Malumât	1893	Artin	Haftalık
Mektep	1891-1897	Karabet Efendi	Haftalık
Mütâlaa	1897	Osman Tevfik	Haftalık
Musavver Terakki	1897-1908	Kırkor Faik	Haftalık
Musavver Malumât	1895-1903	Baba Tahir	Haftalık
Musavver Fen ve Edeb	1899	-	-
İrtika	1899	Memduh/Tahir Bey Matbaası	Haftalık
İctihad	1904-1932	Abdullah Cevdet	Aylık
Sebilü'r-Reşad ¹⁷	1908	H.Eşref Edib, Mehmed Akif	Haftalık
Davul	1908	Hasan Vasif	Haftalık
Beyânü'l-Hak	1908-1910	Şehri Ahmed Efendi, Mehmed Fatim Efendi, Kilisli Mehmed Münir	Haftalık
Ulûm-ı İktisâdiye ve İctimâiye Mecmuası	1908-1911	Ahmed Şuayb, RızaTevfik, Mehmed Cavid	Aylık
Şehbâl	1909-1914	Hüsevin Sadettin	15 Günlük
Resimli Kitap	1908-1914	Ubeydullah Esat	Aylık
Hayal	1908	Mehmet Emin	-
Kalem	1908	Salah Cimcoz, Celâl Esat	Haftalık
Mahâsin	1908-1909	Mehmet Rauf	Aylık
Âşiyân	1908-1909	Salih Sırrı	Haftalık
Musavver Muhit	1908-1909	Faik Sabri, Ubeydullah Esat	Haftalık
Eşref	1909-1910	Şair Eşref	Haftalık
Resimli İstanbul	1909	Mustafa Refik	Haftalık
Ceride-i Süfiye	1909-1919	Hasan Kazım	Haftalık

Tanzimat'tan itibaren kendine gazete sayfalarında yer bulan edebiyat, Servet-i Fünûn yıllarında dergi sütunlarına taşınır. Daha önceki dönemlerde ansiklopedi tarzında olan dergiler, bu devirde kabuk değiştirerek edebî tartışmalara sahne olur ve değişik edebi eğilimlerin sözcüsü konumuna gelir. Hiç şüphesiz mecmualar bu dönemde belli bir düzene girmiş, dergi yayıncılığının ne olduğunu daha iyi anlaşılmıştır. Servet-i Fünûn yıllarında 1870'li yıllardaki gibi tek sayılı mecmuaların olmadığını, bunların en azından belli bir süre yayın hayatına devam ettiğini görürüz. Dergi-

¹⁶ Vedat Günyol, *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, Alan Yay., İstanbul 1986, s. 10.

¹⁷ Derginin 1-182. sayıları *Sırat-ı Müstakim* adıyla yayınlanmıştır.

ler bu dönemde teknik bakımdan da gelişme kaydetmiş ve hem yazıların düzenlenişi, hem de baskı kalitesi Avrupâî tarza yaklaşmıştır.¹⁸

Ahmet İhsan tarafından 1891 tarihinde yayınlanan *Servet-i Fünûn*, Batı'nın tekniğini ve fennini tanıtmayı amaçlayan resimli bir mecmua olarak ortaya çıkar. Daha sonra yazı işlerine Tevfik Fikret'in getirilmesiyle dergi, sanat ve edebiyat dergisi kimliğine bürünür. Yeni bir edebiyat oluşturma gayesi taşıyan mecmuanın yazar ve şair kadrosu, geleneksel kültür ve edebiyata savaş açarak Batı'ya yönelir. *Servet-i Fünûn*'un, "yeni edebiyatı" savunmasına karşılık *Hazine-i Fünûn*, *Resimli Gazete*, *İrtika*, *Musavver Malumat* mecmuaları da "klasik edebiyat" taraftarlarının toplanma yeridir. Kendi düşüncesini muzaffer kılmak isteyen gruplara mecmualar sözcülük yapar ve dergi sayfaları fikir kavgalarına (eski-yeni tartışması gibi) sahne olur. Bu çekişmeden zaferle ayrılan *Servet-i Fünûn*, 1901 yılında Hüseyin Cahit'in Fransızca'dan çevirdiği "Edebiyat ve Hukuk" adlı makale yüzünden kapatılır. Dergi altı hafta sonra tekrar yayınlanır. Etkinliği giderek azalmaya başlayan *Servet-i Fünûn* çıkış yapmak istese de Osmanlı toplumu yeni fikir arayışlarında olduğu için rağbet görmez.¹⁹

3. Milli Edebiyat Yıllarında Edebiyat Dergiciliği

Dergi	Yayın Tarihi	Yayınlayan	Yayın Aralığı
Genç Kalemler	1911-1912	Nesimi Sarım	15 Günlük
Rübâb	1911	Cemal Nadir	Haftalık
Türk Derneği	1911	Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı	Aylık
Hıyâbân	1911	Orhan Seyfi (Orhon)	15 Günlük
Türk Yurdu	1911	Türk Ocakları, Hamdullah Suphi	15 Günlük
Halka Doğru	1913	Türk Yurdu	Haftalık
Bilgi Mecmuası	1913	Türk Bilgi Derneği	Aylık
Türk Sözü	1914	Ömer Seyfettin	Haftalık
Ceride-i İlmiye	1914	Meşihât-ı Celîle-i İslâmiye	Aylık
Milli Tetebbular Mecmuası	1915	Köprülüzade Mehmed Fuad, Âsâr-ı İslâmiye ve Millîye Tetkik Encümeni	2 Aylık
İslâm Mecmuası	1916	Matbaa-i Osmâniye	15 Günlük
İktisâdiyat Mecmuası	1916	Celâl Sâhir	-
Hande	1916	Sedat Simavi	Haftalık
Yeni Mecmua	1917	Mehmet Talat	Haftalık
İctimâiyat Mecmuası	1917	Necmettin Sadık	Aylık
Diken	1918	Sedat Simavi	Haftalık
Şair	1918-1919	Yusuf Ziya (Ortaç)	Haftalık

¹⁸ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 4. bs., (ts.), s. 70.

¹⁹ Toprak, s. 18.

İnci	1919	Sedat Simavi	Aylık
Şair Nedim	1919	Mehmet Fahri Paşa	Haftalık
Ümid	1919	Tarık Mümtaz	15 Günlük
Büyük Mecmua	1919	Sabiha-Zekeriya (Sertel)	Haftalık
Dergâh	1921	Mustafa Nihat (Özön)	15 Günlük
Aydınlık Mecmuası	1921	Sadrettin Celal	Aylık
Eğlence	1921	Orhan Seyfi (Orhon)	Haftalık
Yarın	1921	Suphi Nuri (İleri)	Haftalık
Aydede	1922	Refik Halit (Karay)	Haftada 2 Defa
Akbaba	1922	Orhan Seyfi (Orhon) -Yusuf Ziya (Ortaç)	Haftada 2 Defa

31 Mart Vakası ve Sultan II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesinin ardından hükümet İttihat ve Terakki'nin yönetimine geçer ve II. Meşrutiyet ilan edilir. Meşrutiyet'le birlikte gelen hürriyet ortamı kısa sürer ve yerini tekrar baskılara bırakır. Bu dönemde her ne kadar hükümetin dergi ve gazeteler üzerindeki baskısı sürmüş olsa da siyasi, fikri ve edebî hareketler devam eder; çeşitli siyasi ve edebi hareketlerin sesi olan dergiler yayın hayatında söz sahibi olurlar.²⁰

Siyasi bunalım yaşayan ve çöküş evresine giren Osmanlı Devleti'nin kurtuluşu çeşitli fikir akımlarında (Osmanlıcılık, Turancılık, Batıcılık, Adem-i Merkezîyetçilik gibi) aranır. Bu fikirler kendini ifade edebilmek için genellikle dergi sayfalarını seçerler.

1908-1923 tarihlerinde Türk fikir ve sanat cephesinin ön plandaki hareketi olan milliyetçilik hareketinin organları ise, gerek sayı ve gerek muhtevaca, daha bol ve daha ciddi bir hüviyet göstermektedir. Diğer ideolojilere göre çok daha teşkilatlı ve planlı çalışma imkânlarına sahip bulunan milliyetçilik hareketi, çalışmalarını fikri, edebi ve ilmi yönlerde toplamak için büyük çaba göstermiş ve bu maksatla çeşitli yayın organları çıkarmıştır.²¹

Genç Kalemler, *Büyük Mecmua*, *Şair* ve *Dergâh* milliyetçilik akımının sanat ve edebiyat yönünü oluşturur.

Genç Kalemler, savunduğu görüş itibariyle milli edebiyat döneminin başlamasına ön ayak olmuştur. Ziya Gökalp'in önerileri ışığında Ömer Seyfettin, Ali Canip, Kazım Nami, Aka Gündüz ve Hamdullah Suphi yazılarında "sade dil"i savunmuş ve

²⁰ Akyüz, s. 192.

²¹ Akyüz, s. 192-193.

“Yeni Lisan” hareketini başlatmışlardır. Genç Kalemler’den sonra neşredilen dergiler de bu devirde aynı çizgiyi devam ettirmişlerdir.²²

Milli edebiyat dergiciliğini diğer dönemlerin dergiciliğinden ayıran en büyük özellik milliyetçilik çerçevesinde öze yöneliştir. Tanzimat’tan itibaren yayınlanan dergilerin en önemli işlevlerinden biri Batı’nın yaşam tarzını, fennini, edebiyatını Osmanlı halkına tanıtmaktı. Genç Kalemler’le birlikte bu durum yön değiştirir ve Türk tarih, edebiyat ve kültürüne ait konular dergilerde işlenmeye başlanır. Bu gelişmede özellikle Ziya Gökalp’ın payı çok büyüktür. Yayınladığı dergilerle Türklerin iktisadî, edebî, içtimaî ve tarihî cephelerine ışık tutmayı hedefler.

4. Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Edebiyat Dergiciliği

Dergi	Yayın Tarihi	Yayınlayan	Yayın Aralığı
Mihrab	1923	Âgâh Mazlum	15 Günlük
Milli Mecmua	1923	Mehmet Mesih	15 Günlük
Yeni Mecmua	1923	Şükrü Fehmi	-
Küçük Mecmua	1923-1924	Ziya Gökalp	Haftalık
Kelebek	1923	Mahmut Esat	Haftalık
Süs	1923	Mehmet Rauf	Haftalık
Resimli Ay	1924	Sabiha-Zekeriya (Sertel)	Aylık
Resimli Dünya	1924	Orhan Seyfi (Orhon)	Haftalık
Papağan	1924	Orhan Seyfi (Orhon)	Haftalık
Haftalık Mecmua	1925	Kemal Salih	Haftalık
Aylık Mecmua	1926	Kemal Salih	Aylık

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte halkın egemenliğine dayalı yönetim tarzı gelir ve toplumun bu sisteme hazırlanması gereklidir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında dergilerde daha çok devletin ideolojik yapısı ele alınır²³ ve bu yapı halka anlatılır. Dergilerin sayısında diğer dönemlere göre büyük bir düşüş vardır. Bu azalmada şüphesiz savaşın yarattığı ekonomik sıkıntıların etkisi de söz konusudur. Bu dönemde dergiler gerçek manasıyla halka hitap eder. Örneğin;

Zekeriya Sertel, Resimli Ay’ın amacını şöyle açıklamaktadır: ...Bizim amacımız okuyucuların okuma ihtiyaçlarını doyumak ve memleketimizde gerçekçi bir halk dergisi kurmaktır. Bizce bir makalenin değeri, altındaki imzadan ziyade çok okunmasındadır. Özellikle Resimli Ay’da yayınlanacak makaleler, hikâyeler, genel olarak yazılar yalnız dar bir zümrenin edebi zevkine cevap veren yazılar değil

²² Günyol, s. 16.

²³ Toprak, s. 32.

fakat insanların hissi, fikri, dimağı, bedii ihtiyaçlarını doyuran genel nitelikte yazılar olacaktır. Bu şekil, dergicilik âleminde yeni bir yoldur.²⁴

B. Orhan Seyfi Orhon ve Güneş Mecmuası

1. Orhan Seyfi Orhon ve Neşriyat Faaliyetleri

İstanbul Çengelköy doğumlu Orhan Seyfi (1890) Havuzbaşı Mektebi, Beylerbeyi Rüştiyesi ve Mercan İdâdîsi'ni bitirdikten sonra yüksek öğrenimine Darülfünûn Hukuk Şubesi'nde devam eder. Memur olarak atandığı Meclis-i Mebusan'ın 1920'de kapanması üzerine açıkta kalır. 1922-1946 yılları arasında yayıncılığa atılır ve çok sayıda mizah, edebiyat, fikir, aktüalite ve magazin dergisi yayınlar. Bazı dergileri tek başına bazı dergileri de bacanağı Yusuf Ziya ile birlikte çıkarır. Öğretmen, şair, yazar, nâşir, köşe yazarı ve milletvekili kimliğiyle tanınan Orhan Seyfi, 1972 yılında İstanbul'da vefat eder.

Orhan Seyfi Orhon, 1918-1922 yılları arasında çeşitli dergilerde şiir ve yazılarıyla görülür. 1922 yılında yayınladığı "Gönülden Sesler" adlı şiir kitabı beklenen ilgiyi görmeyince şiiri ikinci plana atar ve dergi yayıncılığına başlar.²⁵ Orhan Seyfi'nin 1927-1928 yılına kadar yayınladığı dergiler şunlardır:²⁶

a) Hıyâbân

23 Şubat 1911 günü yayın hayatına başlayan dergi, on beş günde bir yayınlanır ve beş sayı çıkar. Derginin her sayısı 16 sayfadan ibarettir. Kapağında kendini "Risale-i Edebiye" şeklinde tanıtan Hıyâbân'ın, sahibi Orhan Seyfi, mesul müdürü ise Ömer Fevzi'dir. Derginin içeriğini edebi yazılar ve şiirler oluşturur. Mecmuanın ya-

²⁴ M. Nuri İnuğur, *Türk Basın Tarihi*, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1992, s. 61. (Alıntılayan: Aslı Yapar Gönenç, "Türkiye'de Dergiciliğin Tarihsel Gelişimi," *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 29, İstanbul, s. 67.

²⁵ Âlim Kahraman, "Orhan Seyfi Orhon", *TDVİA*, İstanbul 2007, C. 33, s. 389-390.

²⁶ Çalışmamızın esasını Orhan Seyfi'nin *Güneş Mecmuası* oluşturduğu için, bu bölümde yazarın sadece yayıncı yönüne ve 1927-1928 yıllarına kadar yayınladığı mecmualara değineceğiz.

zar kadrosunda Orhan Seyfi, İbrahim Alâeddin, Halil Nihat, Hakkı Behiç, Faik Ali, Ali Ekrem, Feyzullah Sacit, Edip Sermet ve Falih Rıfkı yer almaktadır.²⁷

b) Akbaba

Orhan Seyfi, *Akbaba*'yı 1919 yılında tek başına, 1922'de Yusuf Ziya İle birlikte yayımlar. Dergi haftada iki gün çıkar ve 1929'a kadar yayın hayatını sürdürür. Derginin içeriğini mizahi fıkralar, şiirler ve karikatürler oluşturur. Siyasi içeriği olan *Akbaba*'da yazarlar genellikle takma isim kullanırlar. Dergide; Akbaba, Fiske (Orhan Seyfi), Osman Cemal, Halil Nihat, Kalender, Abdülbaki Fevzi, Firkete, Yusuf Ziya, Ercüment Ekrem ve Enver imzalarına rastlanır.²⁸

c) Eğlence (Yeni Eğlence)

1921 yılında Orhan Seyfi'nin tek başına çıkardığı *Eğlence*, haftalık bir mizah dergisidir. Sadece dört sayı yayınlanan dergi, mizahi resimler ve karikatürlerden oluşmaktadır. Dergide Halil Nihat, Fazıl Ahmet, Gölge, İbnürrefik Ahmet Nuri, İsmail Faik imzaları görülür.²⁹

d) Resimli Dünya

17 Aralık 1924 tarihinden 30 Nisan 1925'e kadar yayın hayatını sürdüren dergi "Fennî, Edebî, Terbiyevî, Mizahî, Çocuk Gazetesî" başlık altı yazısıyla çıkar. Mecmua, İstanbul'da haftalık yayınlanmış ve toplam 21 sayı çıkarılmıştır. Derginin içeriği çocukları eğlendirecek ve eğitecek hikâye, fıkra, şiir ve bulmacalardan oluşur.³⁰

e) Papağan

Orhan Seyfi tarafından haftalık çıkarılan dergi, 1924'le 1927 yılları arası 234 sayı yayımlanır. *Papağan*'da genel olarak devrin günlük hadiselerine ve dönemin edebî ve siyasî şahsiyetleriyle ilgili yazı ve karikatürlere yer verilir. Orhan Seyfi,

²⁷ Ramis Karabulut, *Orhan Seyfi Orhon'un Mecmuacılığı ve Güneş Mecmuası*, (Danışman: Prof. Dr. Nazım H. Polat), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas 1999, s. 2.

²⁸ Karabulut, s. 3-4.

²⁹ Karabulut, s. 4.

³⁰ Karabulut, s. 4; Kahraman, s. 389-390.

Kamuran Şerif, Mahmut Yesâri, Osman Cemal derginin yazar kadrosunda bulunan isimlerden yalnızca birkaçıdır.³¹

f) Davul

Haftada iki kez yayınlanan ve mizah mecmuası olan *Davul*, 1927'de yayın hayatına başlamış, ancak sadece 3 sayı çıkmıştır. Mecmuanın bu sayılarında çok sayıda fıkra ve karikatür bulunmaktadır.³²

g) Yeni Kalem

6 Ekim 1927 tarihinde yayın hayatına başlayan dergi 25 sayı yayımlandıktan sonra 5 Nisan 1928'de kapanır. Mecmua, dönemin siyasi ve sosyal meselelerine mizahî açıdan yaklaşır. Halil Nihat, Fazıl Ahmet, Yusuf Ziya, Kamuran Şerif *Yeni Kalem*'in yazar kadrosu arasında yer alan isimlerdir.

2. Güneş Mecmuasının Yayınlandığı Yıllarda Diğer Edebiyat Dergileri

Yayın hayatı 1 Ocak 1927'de başlayıp 15 Ekim 1927 günü son bulan *Güneş*'le birlikte bu dönemde yayınlanan diğer edebiyat dergileri; *Servet-i Fünûn*, *Milli Mecmua*, *Resimli Ay*, *Hayat*, *Yeni Kalem*, *Davul*, *Papağan* ve *Fikirler*'dir. Çıkan dergi sayısına baktığımızda 1927 yılının edebiyat dergiciliği açısından diğer devirlere göre kısır bir dönem olduğu söylenebilir.

Burada, Güneş'in çıktığı sıralarda yayın hayatında olan edebiyat dergilerine değineceğiz. *Yeni Kalem*'i, *Davul*'u, *Papağan*'ı yukarıda tanıttığımız için bu bölümde; *Servet-i Fünûn*'u, *Milli Mecmua*'yı, *Resimli Ay*'ı, *Hayat*'ı ve *Fikirler*'i kısaca ele alacağız.

a) Servet-i Fünûn

Yayın hayatına 1891 yılında başlayan, bir döneme ve bir nesle adını veren dergi, Cumhuriyet sonrası da sayfalarını çeşitli edebiyat gruplarına açarak yayın hayatını sürdürür. Dergi, I. Dünya Savaşı yıllarında çıkmakta güçlük çeker. Buna rağmen

³¹ Karabulut, s. 5.

³² Karabulut, s. 6.

men *Servet-i Fünûn*'da Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Köprülüzade Fuat ve Ali Canip gibi birçok yazar ve şairin öykü, deneme, şiir ve eleştirilerinin yayınlandığı görülür. *Servet-i Fünûn*, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte kabuk değiştirmeye çalışsa da³³ bu kimlik arayışları derginin eski etkinliğini geri getirmez.

b) Resimli Ay

“*Gerçekçi Bir Halk Dergisi*” iddiasıyla ortaya çıkan *Resimli Ay*, Türkiye’yi çağdaş milletler düzeyine çıkarma iddiasında eskiye ait düşüncelere savaş açan tek atak dergidir.³⁴ Yakup Kadri, Sadri Ethem, Yusuf Ziya, Ercüment Ekrem, Hıfzı Tevfik, Mahmut Yesari, Mehmet Rauf, Reşat Nuri, Selim Sırrı dergide en çok görülen imzalıdır.³⁵

c) Milli Mecmua

Milli Mecmua, 1 Kasım 1923 ile 15 Kasım 1928 tarihleri arasında yayınlanır. Sayfalarında millileşme sorunlarına eğilen dergi, sanat ve edebiyata da yer verir. Yazıların geneli yeni rejimin ilkeleri ve yönelimi ile ilgilidir. Derginin yazar kadrosunda Halil Nimetullah, Mahmut Arif, Mehmet Halit, Mustafa Şekip, Mehmet Emin gibi isimler bulunur.³⁶

d) Hayat Mecmuası

Hayat, 1926 yılında Ankara’da Faruk Nafiz’in sorumluluğunda çıkmaya başlar. 1929’a kadar yayın hayatını sürdüren dergi, yeni harflerin kabulünden sonra tiraj kaybına uğrar ve daha sonra da kapanır.

Dönemin aydınlarının buluştuğu ve ilgiyle takip edilen *Hayat* yeni Türkiye’nin ekonomik ve sosyal problemlerinin çözümünün ancak gençlere ilmî bir kimlik kazandırmaktan geçeceği iddiasındadır. Bu noktada derginin asıl amacı gençliğin ilme karşı muhabbetini arttırmaktır. Derginin ilk sayısında sanat mevzuuna kısaca şu söz-

³³ Erdal Doğan, *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yay., İstanbul 1997, s. 12-13.

³⁴ Günyol, s. 26.

³⁵ Doğan, s. 15.

³⁶ Toprak, s. 32.

lerle yer verilir: Sanat, gerçek hayatı, insanı tespit eder ve bir milletin kudretinin kaynağıdır. Yeni ufuklara açılan Türk milleti de kudretini mimaride, resimde, büyük ediplerin eserlerinde görecektir. Hayat'ın görevi de sanat sevgisinin ve zevkinin oluşmasını sağlamaktır.³⁷ Derginin Cumhuriyet rejimine destek verdiği ve hükümetle bir çekişmesinin olmadığı görülür.³⁸

Güneş mecmuasında, kendisiyle aynı dönemde çıkan dergiler arasında sadece “Hayat”la ilgili yazı neşredilir. Yazının çıkmasının sebebi, *Hayat* mecmuasında *Güneş* hakkında “*nîm-mizahi*” bir yazı yayınlanmasındadır. *Güneş*'te buna, imzasız “Matbuat Âlemi”³⁹ başlıklı yazı ile karşılık verilir.

Yazıdan, aynı dönemin mecmuaları olan *Hayat* ve *Güneş* arasında rekabetten ziyade tatlı bir çekişmenin olduğu izlenimi doğmaktadır. Hayat, o dönemde aynı mahiyette başka dergi bulunmadığından, kapanışı kültür hayatında bir boşluk meydana getiren *Yeni Mecmua*'nın yerini alan bir dergi olmuştur.⁴⁰ *Hayat*, hakkında intibalarını belirten *Güneş* bu noktaya temas ederek, *Hayat*'ın *Yeni Mecmua*'nın yokluğunu unutturduğuna, önemli ilmî makalelere yer verdiğiğine değinir. Türk dergiciliğinde önemli yeri olan *Yeni Mecmua*'nın edebiyatımızdaki yeri ise “Türkçülük, Milliyetçilik ve Halkçılık” kavramlarına değinmesi, savaşın sebep olduğu iktisadî ve içtimaî çöküntüye “ahlakî” normlarla yüklü bir çözüm getirmesi ve “dil sadeleştirilmesini” ısrarla işlemesidir.⁴¹

“Matbuat Âlemi” başlıklı bu metnin içeriği özetle şöyledir: *Hayat* hakkındaki görüşlerini kaleme alan yazar, dergi hakkında ilmî bir tahlile girişmeyeceğini belirterek sadece düşüncelerini ortaya koyacağını söyler. İlk olarak, kâğıt ve matbaa pahalılığında hem ucuz gazete yayınladığı hem *Faust Tercümesi* gibi ekler çıkarttığı hem de yazarlarına dolgun ücretler verdiği için *Hayat* yönetimi takdir edilir. Derginin

³⁷ Mehmet Emin, “Hayat Niçin Çıkıyor”, *Hayat*, 2 Aralık 1926. (Alıntılayan: Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı 3*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1992, s. 34-35)

³⁸ Kurdakul, s. 35.

³⁹ (İmzasız), “Matbuat Âlemi”, *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 20.

⁴⁰ Abdullah Uçman, “Hayat”, *TDVİA*, C. 17, İstanbul 1998, s. 12.

⁴¹ Tanju Oral, “Yeni Mecmua”, *TDEA*, C. 8, Dergâh Yay., s. 585.

eleştirildiği yönler ise yazı şekli ve her ihtiyacını İstanbul'dan karşılamasına rağmen üzerinde Ankara ibaresinin bulunmasıdır.

Yazar, değerlendirmelerinden sonra kendilerinin yapacakları şeyin Hayat'ın devamı için dua etmekten ibaret olduğunu söyler. Derginin içeriği hakkında fikir beyan etmenin kendilerine düşmeyeceğini belirten muharrir, bu alana girmek istense bile “Fuat Köprülü ve Ali Canip gibi üstatlar dururken kendilerinin içeri alınmayacağını” ifade ederek bir taraftan ince bir sitemde bulunur diğer taraftan bu isimleri över. Derginin yayın hayatını sürdürmesi temennisi ile yazı bitirilir.

e) Fikirler

1927 yılında İzmir'de yayın hayatına başlayan dergi, Kemalist ideoloji etrafında 1950'ye kadar yayın hayatını sürdürür. Dergi zamanla etkisini daha da genişleterek ülke çapında okunmaya başlanır.⁴² *Fikirler*'in⁴³ kuruluşu *Güneş*'in son zamanlarına rastlar.

3. Güneş Mecmuası

Güneş mecmuasını etraflıca tanıtacağımız bu kısımda, *Güneş*'in özelliklerini, yazı kadrosunu ve yayın politikasını inceleyeceğiz.

1 Kanun-i Sâni 1927 (1 Ocak 1927) tarihinden 15 Teşrin-i Evvel 1927 (15 Ekim 1927) tarihine kadar on beş günde bir, on yedi sayı yayınlanan *Güneş*'in sahibi Orhan Seyfi'dir.

Derginin başlık klişesi talik yazıyla oluşturulmuş, başlık altında “*Sanat ve Edebiyat Mecmuası*” ifadesine yer verilmiştir. İlk on sayıda kapak resminin altında “*Mündericât*” başlığıyla o sayıda yer alan yazı ve şiirlerin başlıkları, yazar ve şairlerinin adı yer alır. Her sayısı on altı sayfa olan *Güneş*'in sadece dördüncü sayısı yirmi sayfadır.

⁴² Günyol, s. 28.

⁴³ *Güneş*'in on üçüncü sayısında Ali Canip, “*Fikirler*”de yayınlanan “*İzmir'de Yeni Lisan*” adlı yazıya cevap olarak “*Edebi Lisanda İnkılâp Meselesi*” başlıklı makaleyi yazmıştır. Ali Canip yazısının girişinde “*Fikirler*”den bahseder ve İzmir için önemli bir dergi olduğunu belirtir. Ali Canip, “*Edebî Lisanda İnkılâp Meselesi*”, *GM*, S. 13, 1 Eylül 1927, s. 10.

Derginin fiyatı on beş kuruştur. Abone bedeli altı aylık süre için yüz, yıllık iki yüz kuruş olarak belirlenmiştir.

Güneş'in on birinci, on ikinci ve on beşinci sayıları hariç diğer sayılarının arka kapağında Orhan Seyfi'nin, o dönemde kendi yayınladığı dergiler olan *Papağan*, *Ak-baba*, *Davul* ve *Yeni Kalem*'in tanıtımları bulunur.⁴⁴ Bu dergilerden farklı olarak sadece on beşinci sayıda *Hayat* mecmuasının reklamı yer alır. Bunların yanı sıra muhtelif zamanlarda çıkan toplam on bir sayıda, arka kapakta "Necip Bey Kremi"nin ve "Venüs Sabunu"nun reklamları da bulunmaktadır

Güneş, eski yeni demeden bütün yazarlara sayfalarını açmış, açık bir yayın politikası izlemiştir. Yayınlarıyla ve söylemleriyle milliyetçi bir görüntü çizen dergi, siyasi iradeye herhangi bir eleştiride bulunmaz, tam aksine Cumhuriyet'i ve inkılâpları destekler. Siyasi mesaj verme amacı olmayan, sadece sanat ve edebiyat dergisi olmayı amaçlayan *Güneş*'in on ikinci sayısının kapak sayfasında Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal'in, on üçüncü sayısının kapağında da İsmet Paşa'nın portresi vardır. On ikinci sayıda Mustafa Kemal adına şiirlere de yer verilmiştir.

Dergide üç özel sayı çıkmıştır. Bunlar "Süleyman Nazif Özel Sayısı", "Ahmet Hikmet Özel Sayısı" ve "Adalar Özel Sayısı"dır. Süleyman Nazif ve Ahmet Hikmet'in ölümü üzerine, her iki sanatçı bu özel sayılarla hem edebi hem de şahsi yönleriyle okura tanıtılmış, çeşitli sanatçıların yazılarına yer verilmiş, röportajlar yapılmıştır. "Adalar Özel Sayısı"nda ise ada şiirleri, Büyükkada'da yetişen sanatkarlar, Büyükkada'nın tarihi etraflıca işlenmiştir. Süleyman Nazif ve Ahmet Hikmet adına çıkartılan özel sayıların kapaklarında, bu iki sanatçının portrelerine, Adalar Özel Sayısı'nda ise deniz kıyısında eşek üzerinde bir adayı seyreden kadın resmine yer verilmiştir.

Güneş'te anı, hikâye, şiir gibi edebi türlerin yanı sıra resim gibi görsel sanatlara da yer verilmiştir. Her sayının kapağı renklidir ve kapak sayfalarını genellikle kadın portreleri süsler. Yalnızca Mustafa Kemal ve İsmet Paşa'nın portreleri siyah beyaz-

⁴⁴ Orhan Seyfi kendi yayınladığı dergilerde genellikle yine kendi dergilerinin reklamlarını yapmıştır. Örneğin *Yeni Kalem* mecmuasının 2. sayısında *Güneş*'in tanıtımı yapılmaktadır: "*Güneş*, Her ayın on beşinde neşrolunur. Her nüshasında memleketin en kuvvetli kalemlerinin eserleri vardır. Şiirler, Hikâyeler, Edebi Tetkikler. Nüshası on beş kuruştur."

dır. Orta sayfada ise çoğunlukla Münif Fehim'in bir tablosu yer alır. Ünlü kalemlerin şiirlerinin yanı sıra okurlardan gelen nitelikli eserleri de yayınlayan dergide imzası görülen isimler alfabetik sıraya göre şunlardır:

Abdullah Cevdet	M. Fikret
Abdükhak Hamit (Tarhan)	Mebrure Hurşit
Ahmet Haşim	Mehdi Ali
Ahmet Hikmet (Müftüoğlu)	Mehmet Rauf
Ahmet Refik (Altınay)	Mithat Cemal (Kuntay)
Ali Hadi (Okan)	Nazım Hikmet (Ran)
Ali Canip (Yöntem)	Necdet Rüştü (Efe)
Belma Suat	Necmi Nurettin
Celal Esat (Arseven)	Neyzen Tevfik (Kolaylı)
Celal Sahir (Erozan)	Orhan Seyfi (Orhon)
Cemil Süleyman (Alyanakoğlu)	Osman Cemal (Kaygılı)
Cenap Şahabettin	Refet Avni (Aras)
Ekrem Reşit (Rey)	Refik Fikret
Emin Recep (Gürel)	Reşat Nuri (Güntekin)
Enis Behiç (Koryürek)	Rıfat Ahmet
Ercüment Ekrem (Talû)	Sabahattin Ali
Fahri Celalettin (Göktulga)	Sabri Esat (Siyavuşgil)
Faik Ali (Ozansoy)	Sadri Ethem (Erdem)
Faruk Nafiz (Çamlıbel)	Salih Zeki (Aktay)
Fazıl Ahmet (Aykaç)	Sami Paşazade Sezai
Fazıl Behiç	Selami İzzet (Sedes)
Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu)	Selim Sırrı (Tarcan)
Fuat Hulusi (Demirelli)	Semiha Cemal
H. Sururi	Şukufe Nihal (Başar)
Hakkı Süha (Gezgin)	Şinasi Gündoğdu
Halil Nihat (Boztepe)	Suud Kemal (Yetkin)
Halil Nimetullah (Öztürk)	Süleyman Nazif
Hüseyin Rahmi (Gürpınar)	Tokadîzade Şekip
Hüseyin Rıfat (Işıl)	Yahya Kemal (Beyatlı)
İbrahim Alâeddin (Gövsa)	Yahya Saim (Ozanoğlu)
İsmail Habib (Sevük)	Yusuf Ziya (Ortaç)
Kadircan Kafı	Ziya Gökalp
Kamuran Şerif (Saru)	

Bu listede görülen isimlerin bir kısmı *Güneş*'te yazı ve şiirleri yayınlanan sanatçılar, bazıları okuyucuların gönderdiği ürünlerin sahipleridir. Bunun yanında Yahya Kemal, Abdülhâk Hamit, Ziya Gökalp gibi birkaç ismin ise *Güneş*'in yazı kadrosunda bulunmadığını, yalnızca eserlerinin iktibas edildiğini düşünmekteyiz.

On yedi sayı yayınlanan derginin genellikle ilk sayfalarında günün ihtiyaçlarına göre düzenlenmiş, bir kısmı haber niteliğinde bazısı da eleştirel nitelikte yazılar çıkar. Bu yazıların hepsi imzasızdır. Fakat Orhan Seyfi'nin, "*Yeni Âlimlerimizden Ali Canip Bey'e*" adlı yazısında: "*Ben güya "Edebiyatı ilmin elinden kurtarmalı."* demişim. *Böyle mi söylemişim? Güneş'in ikinci nüshası meydanda...*"⁴⁵ ifadesinden bu imzasız yazıların (en azından bir kısmının) Orhan Seyfi'ye ait olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü bu mevzu *Güneş*'in ikinci nüshasında, sadece derginin ilk sayfasında "*Şaire Yol Gösterenler*" başlıklı yazıda geçmektedir.

Güneş'in ilk sayısında imzasız yayınlanan "*Güneş'e Dair*"⁴⁶ başlıklı yazıda derginin çıkış amacı ve yayın politikası hakkında bilgi verilir. Yazı; "*İlk önce şunu söylemeliyiz ki 'Güneş' kendisini eski veyahut yeni hiçbir edebi mektebe mensup addetmiyor.*" ifadesiyle başlar. Dergi amacını, edebiyat alanında yıllardır devam eden çoraklığı sonlandırmak şeklinde açıklar. Açık yayın ilkesi çerçevesinde eski-yeni fark etmeksizin herkese kapılarının açık olduğunu belirten *Güneş*, kendini "*hür düşünceli bir sanat ve edebiyat mecmuası*" olarak tanımlar. Bu bağlamda birbirine zıt olan fikirleri yayınlayacaklarını, kısaca herhangi bir tarafa bağlı ya da bağımlı olmayacaklarını ifade ederler. Derginin yayın politikasını yazar şu şekilde belirtir:

"*Güneş*'i ibtidai bir sanat ve edebiyat mecmuası olmaktan uzak bulunduracağız. Tekrar edilmiş cansız fikirleri, bir devrin veya bir nev'in usâresi olan, taklit eserleri sahifelerimize geçirmemekte itina edeceğiz. O derecede ki "*Güneş*"in mu'tena mündericâtı arasında eserini bulundurmamak her genç kalem için güç, fakat şerefli bir iş olacaktır. "*Güneş*" kuru, yavan, cansız, nîm-resmi bir ilim ve ihtisas mecmuası değildir. Mevzuunu kavramak ve kıymet-i ilmiyesini anlamak mümkün olmayan mütesallıkâne makalelerle karilerimizin canını sıkılamaya gayret edeceğimizi şimdiden va'dederiz."⁴⁷

⁴⁵ (İmzasız), "*Yeni Âlimlerimizden Ali Canip Bey'e*", *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 13.

⁴⁶ (İmzasız), "*Güneş'e Dair*", *GM*, S. 1, 1 KS 1927, s. 1.

⁴⁷ (İmzasız), "*Güneş'e Dair*", s. 1.

Dergi, edebiyat sahasına getireceği yeniliklerden emindir, fakat tek çekincesi fiyatının yüksek oluşudur. Bu devirde her şeyin pahalı olduğunu söyleyen yazar, böyle bir derginin bu fiyattan aşağı çıkarılamayacağını belirtir. Yazının sonunda, yüksek zevklerin yerine adi zevklerin hüküm sürdüğü, güzel yazmanın unutulduğu bu dönemde dergi yayınlamanın güç olduğu, fakat içlerindeki sanat ve edebiyat aşkının bunu sağladığı ifade edilerek yazı bitirilir.

I. POLEMİKLER VE MÜNKAŞALAR

Yakın tarihimizde dil ve edebiyat konularındaki kalem kavgaları ilk olarak gazete ve dergi sayfalarında yaşanmıştır. Bu kavgaların kültür ve edebiyatımıza bir şekilde katkıları olduğu da bir gerçektir. Bizde ilk polemik "*Mesele-i mebhûset-ün anha*"dır.⁴⁸ Şinasi ile Sait Bey arasında çıkan bu münakaşa edebiyat dışında başlamış, daha sonra bazı tamlamaların yazımı konusunda edebi bir kimliğe bürünerek yaklaşık birkaç ay sürmüştür. "Zemzeme-Demdeme", "Hece-Aruz", "Şiirde Hayal-Hakikat" konuları edebiyat tarihimize damgasını vurmuş diğer edebî münakaşalardır.

Bu başlık altında ele alınacak yazılardan Cenap Şahabettin ile İsmail Habib'in birbirlerine cevapları *Güneş*'in sayfalarında yer alırken Orhan Seyfi, Ali Canip'in Hayat'ta çıkan yazısına *Güneş*'te cevap verir. "*Müderisler Kavgasına Dair*" başlıklı yazı ise "Türk Tarihi" mevzuunda taraf olmayan Hüseyinzade Ali Bey'le yapılan bir röportajdır.

a) Cenap Şahabettin - İsmail Habib Arasındaki Münakaşa

Cenap Şahabettin, İsmail Habib'in yazdığı *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi* adlı eserine "Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi Müellifi İsmail Habib Bey'e"⁴⁹ başlıklı yazısıyla çeşitli eleştirilerde bulunur. Bu eleştiriler genellikle kendisi hakkında yazılan bölümün eksik ve yanlış tarafları ile ilgilidir. Ancak yazının sonuna doğru eserin tamamı esas alınarak birkaç noktaya değinilir.

Cenap Şahabettin ilk olarak bir edebiyat tarihinin nasıl yazılması gerektiği hususu üzerinde durur ve bu konuya Batı'dan örnekler verir. Daha sonra önerdiği edebiyat tarihçiliğinin kurallarına İsmail Habib'in uymadığını ve bu kurallardan yola çıkarak kendisi hakkında yanlış ve eksik değerlendirmeler yaptığını belirtir.

⁴⁸ Bilgi için bk.: Ziyad Ebuzyiya, *Şinasi*, İletişim Yay., İstanbul 1997, s. 216-224. (Yayına hazırlayan: Hüseyin Çelik)

⁴⁹ Cenap Şahabettin, "Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi Müellifi İsmail Habib Bey'e", *GM*, S. 1, 1 KS 1927, s. 2-5.

Cenap Şahabettin sözlerine “*Tarih-i edebiyat, bugünün telakkisine göre, müteselsil bir intikat-nâme ve her intikat bir sahife-i tarih-i edebiyat olmak lazım gelir. Sizin de müverrihlik vazifesini böyle anladığınızı yedi yüz büyük sahifelik kıymetli eserinizi okuyunca maa’l-memnuniye anladım ve tarihinizi bu hassasiyetle münakaşaya şayan görüyorum.*” diyerek başlar. Uzun bir çalışmanın ürünü olan bu kitabı okuduğunu belirten Cenap, İsmail Habib’in tenkitlerini şahsi görüşlerinden kurtaramadığını söyler. Yazara göre İsmail Habib, tenkitlerinde hiç yanılmayacak bir üslup izlemekte ve bu üslubuyla her eseri kesip atmaktadır. Cenap Şahabettin bu noktada tenkitin, Barontière ve René Dominique’in usullerinde olduğu gibi şahsi fikirlere dayanabileceğini, yalnız bu intibaların Ernest Renan ve Anatole France’ın tenkitlerinde olduğu gibi şüpheli olması gerektiğini belirtir. Bu nedenle münekkit, tarafsız kalan ve kesin hükümler vermekten çekinen kişidir.

Frédéric Barontière’e göre bir münekkidin kesin hükümler vermek istemesi durumunda, eserin gerçek değerini bozmaması, duygularından ve edebi zevkinden uzaklaşması gerekir. Yalnız zekâ ve ilim, hissî davranmaksızın bu hükmü verebilir. Fakat Cenap Şahabettin bu fikre karşı çıkarak tenkitlerde kâti hükümlerden uzaklaşması taraftarıdır.

Cenap Şahabettin’in tenkitte üzerinde durduğu bir diğer husus ise sanatçının sadece eserleriyle ele alınmasıdır. Bunu “*haric-i ez-edebiyat*” olarak tanımlayan yazar, her sanatçının eserleriyle aynı ahlakî değerde olamayacağını belirtir. Örneğin; René Dominique’in Chateaubriand’a hayran olmasına rağmen, Chateaubriand’ın karısıyla geçinememesini eleştirmesi ve Paul Verlaine’in alkolik olmasını ileri sürerek heykelinin yapılmasını “*rezalet*” olarak görmesinin yanlış olduğuna işaret eder.

Değişen sanat zevkinin iyi yorumlanmasının önemli olduğunu vurgulayan Cenap Şahabettin, her devir zevkinin kendini en uç noktada gördüğünü ve diğer zevkleri de kendine tabi kılmak istediğini ifade eder. Bu nedenle her dönem kendi içinde değerlendirilmeli ve iyi anlaşılmalıdır, der.

Yazar, toplumun sanata bakış açısının her zaman bir ölçüt olmadığına değinir. Çünkü toplumun, ilgi gösterdiği eserler edebi değer olarak bayağı, ilgi göstermediği

eserler ise edebî yönden kıymetli eserler olabilir. Cenap Şahabettin bu noktada “*Kanaatime göre bedî meselelerde halkın sesi her zaman Hakk’ın sesi değildir.*” der.

Cenap Şahabettin’e göre yazar toplumunun bir parçasıdır ve kendi toplumundan etkilenen bir varlıktır. Bu nedenle eser tenkit edilirken bu unsurların iyi bilinmesi gerekir. Sanatçıyı etkileyen zaman, mekân ve gelenekler gibi bağlı olduğu topluma ait unsurlarla eser arasında bağ kurma şartı vardır. Yazar, örneğin Servet-i Fünûn devri değerlendirilirken sanatçıların istibdat yönetiminin baskısı altında eserlerini verdiğinin belirtilmesini ve bunların tenkitten göz önünde bulundurulmasını ister.

Cenap Şahabettin, *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*’nde kendinden bahsedilen yer abartılı bir titizlik gösterilmesini mazur gördüğünü belirtir, ancak aslında bu sözleriyle kendisi hakkında yapılan yorumlarda titizlik gösterilmediğini hatta satırlarda alttan alta “*fena yazıyorsun*” imasını sezdiğini söyler. Kitapta bütün fikirler arasında samimiyetle katıldığı tek görüşün “*fena yazıyorsun*” fikri olduğunu ifade eden Cenap biraz da alaycı bir üslupla:

... fakat bir bakıma benim kalem günahlarımdan edebiyatımız memnun olmalı. Zira ben de fena yazmamış olsam, anlaşılıyor ki edebiyatımızda şâh-kâr izdihâmı hâsıl olacaktı: Şehâdet-i âliyenize nazaran Servet-i Fünûn sükûtunu takip eden senelerde nefâis-i mübdi’leri öyle kalabalık ki... O kadar güneşler arasında varsın benim gibi iki atımlık fosforuyla bir de ateş böceği titresin. Bakınız o hakîr böcek hiç mevcut olmasa yahut hiç yazmamış olsa dolayısıyla sizin güzel tarihiniz de yirmi sahife kadar küçülecekti(...)

ifadelerini kullanarak İsmail Habib’in kendisi hakkındaki fikirlerini tahlil etmek istediğini söyler ve ilk olarak “*istihza*” mevzuuna değinir. Yazar ne;

Beşeriyetle müftehirken ben
Dediler: “Bir avuç çamur ceddin!”

Sana şekvâda haklıyım senden
Sen çamurdan bu abdi halk ettin!

manzumesinde ne de başka bir eserinde gerçek manada istihza etmediğini buna, ancak şaka ya da alaycı bir anlatım demenin daha doğru olacağını belirterek istihzanın kendi harcı olmadığını, bunu ancak Rénan ve Anatole France gibi sanatkârların yapabileceğini nakleder.

İsmail Habib'in eserinde Cenap'ın; hissin göreceği işi zekânın da yerine getirebileceği fikrini benimsediğini söylemesi, yazarın eleştirdiği diğer bir husustur. Böyle bir fikrin kendine ait olmadığını ve zekâ ile hissin birbirini tamamlayan öğeler olduğunu ifade eden Cenap'a göre sanat histen mayasını almalı ve zekânın süzgecin-den geçtikten sonra meydana çıkmalıdır.

İsmail Habib'in Cenap hakkındaki değerlendirmesinde eserlerini fenâ (yokluk) fikri etrafında şekillendirdiğini söylemesine karşın Cenap, bu mevzuda kendini "*fani-liği bilâ inkisâr kabul etmiş bir fâni*" olarak görür ve Victor Hugo'nun döneminde herkesi mest eden eserlerinin şimdi eskidiğini örnek gösterip bugünün eserlerinin de yarın aynı kaderi paylaşacağını ifade eder. Kendini buharlaşacak su damlası içinde yıldızların aksini avlamaya çalışan gafil olarak gören Cenap, varlık ve yokluk kavramlarını düşündüğü zaman bunların ne kadar manasız kelimeler olduğunu söyler. Cenap'a göre hayat devamlı hareket halindedir ve insanlar da bu değişimde rol biçilen oyuncular. Galileo'nun öldüğü gün Newton'un doğumu bu devinime örnek olarak verilir. Çünkü ikisi de aynı zekâyâ sahiptir ve bir zekâ giderken öbür zekâ bu dünyaya gelmiştir.

Cenap Şahabettin'in üzerinde durduğu son iki nokta ise İsmail Habib'in muharrirleri iki büyük sınıfa ayırması ve bazı önemli sanatçılara eserinde yer vermemesidir.

Yazara göre İsmail Habib'in sanatçıları iki sınıfa ayırarak bunlardan bir grubun meziyetlerini gösterip diğer grubun da eksikliklerinden ve hatalarından bahsetmesi uygun bir tenkitçilik değildir. Cenap, münekkidi gözün göremeyeceği güzellikleri gösteren ve bu noktada toplumu yönlendiren kişi olarak görür. Ona göre eleştiride eserlerin hataları aranmamalıdır. Fakat İsmail Habib, zamanında Muallim Naci'nin sevmediği yazarlar için yaptığı, (Batı'nın da bundan vazgeçtiği) çoğunlukla hataları gösteren bir tenkit anlayışı içerisinde. Asıl eleştiri eser içinde okurun göremediği gizli güzellikleri göstermektir. Bariz olan hatalar okur tarafından görüldüğü için hataları tekrarlayarak eleştiri yapılmasının gereği yoktur. Eğer bir sanatçıda gösterecek güzellikler yoksa, hep hataları ön planda ise o sanatçının edebiyat tarihinde zaten yeri yoktur.

Cenap Şahabettin yazısının sonunda, İsmail Habib'in eserinde edebiyat âlemini etkileyen bazı sanatkârların olmamasını yadırgar. Yazar, Muallim Naci'ye otuz sayfa ayrıldığını belirtip şiirinin Naci ile aynı kuvvette olduğunu düşündüğü Ali Ruhi Bey, Tokadîzade Şekip, Mithat Cemal gibi isimlerin olmamasını bir eksiklik olarak görür ve bir edebiyat tarihçisinde unutkanlığın özür teşkil etmeyeceğini belirtir. Cenap eleştirilerinden sonra bu eksikliklerin düzeltilmesini umarak kitabı tebrik eder ve yazısını bitirir.

Cenap Şahabettin'in *Güneş*'in ilk sayısında, *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*'ne yönelttiği eleştirilere, İsmail Habib "Cenap Şahabettin Bey Üstadımıza"⁵⁰ başlıklı yazısıyla cevap verir.

İsmail Habib, yazısının ilk satırlarında yapılan eleştirilerin ortasının bulunmadığını belirtir ve yayınlanan kitabının bazıları tarafından ya methiyeler düzülerek arşa çıkarıldığını ya da hicviye yazılarak gayyaya indirildiğini ifade eder. Yazar, methiyeler ve hicviyeleri pek kâle almadığını hissettirir. Çünkü eseri methedenler aslında kendi zevklerini yüceltmekte, hicvedenler ise kendi infiallerini göstermektedir.

İsmail Habib'e göre Cenap Şahabettin, *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*'ni ne hicvetmiş ne de methetmiştir. Cenap'ın, eseri hakkındaki yazısını İ. Habib şu şekilde değerlendirir: "*Yer yer cemile şekline bürünmüş metihlerle, yer yer ilim ve malumat gâzesi altına saklanmış peçeli hücumları birleştiren tenkidinizin karşısında 'İşte bir yazı ki insanı biraz çıkarıp, biraz indirip yine olduğu yerde bırakıyor.'*"

Yazar, Cenap Şahabettin'in daha başlıkta ismini "İsmail Hasib"⁵¹ şeklinde yazmasını yadırgar ve alaycı bir ifade ile bunun aslında kitabın yazarına karşı tarafsızlığın göstergesi olduğunu belirterek o makaleyi şu sözlerle eleştirir:

Geniş yapraklı mecmuanın dört sahifesini dolduran uzun, fakat farklı makalenizin, kıymetli malumat veren sütunları altına bu inkisarı o kadar güzel sindirmiş, onu ilminizin gıpta ettiğim incilasıyla öyle yumuşak örtmüş, ve o inkisarın

⁵⁰ İsmail Habib, "Cenap Şahabettin Bey Üstadımıza", *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 2-5.

⁵¹ İsmail Habib, Cenap Şahabettin'in *Güneş*'in ilk sayısında yazdığı makalede isminin "İsmail Hasip" şeklinde yazılmasına sitem etmiştir. *Güneş*, Cenap Şahabettin'in ismi doğru yazdığını bu hatanın tamamıyla gazeteye ait olduğunu dipnotta izah eder.

üstündeki hüviyete öyle sinirsiz görünmek isteyen bir vakar tecellâsı vermişsiniz ki eğer bu makalenizin kârîi kitabımı ve kitabımda sizi okumuşsa gösterdiğiniz temkinin azametine muhakkak hayran kalacak: Kudretin en bâhir bir nişanesi ki hayran bırakmaktır, ne kadar kudretlisiniz Cenap Bey!

Mehmet Rauf'un da bu eser hakkında tenkit yazdığına değinen İsmail Habib, inkisarını doğrudan dışa vurduğu için Mehmet Rauf'un yazısını daha samimi gördüğünü, Cenap'ın yazısında ise bu samimiyetten bahsetmenin mümkün olmadığını söyler.

Cenap Şahabettin'in methiyeler düzerek İ. Habib'i âlim olarak göstermesi İ. Habib için rahatsız edicidir ve bunu hicviye olarak kabul eder. Yazar, âlimlik bahsinde Mehmet Rauf'a: "*Herkesin tabiatı bir değil. Ben kitabımda âlim görünmeyeyim diye ilmi erittim. Hem şüphesiz cehlimdendir. Benim yegâne ilmim, bizde henüz ilim olmadığını bilmekten ileri gidemedi!*" şeklindeki cevabını hatırlatır ve yazısında sık sık "*malum-ı âliniz*" ifadesini kullanan Cenap'a atfen âlim görünmek için bu eseri yazmadığını zikreder. Ayrıca İ. Habib âlim olmadığını ispatlamak amacıyla Cenap'ın yazısında belirttiği edebiyat tarihi yazmış yabancı yazarları tanımadığını da sözlerine ekler.

İsmail Habib: Cenap'ın, eleştirilerini doğrudan değil de dolaylı yollardan yaptığını belirtir. Kitap doğrudan eleştirilmemiş, bir edebiyat tarihinde bulunması gereken nitelikler sıralanmıştır. Cenap'ın değerlendirmesinden çıkan sonuç ise bir edebiyat tarihinde bulunması gereken hususların *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*'nde bulunmadığıdır. Yazara bunun dolambaçlı ama etkili bir tenkit olduğunu belirterek esere yöneltilecek eleştirilere geçer. İlk olarak eserin şahsi olup olmadığı ele alınır. Yazar, Cenap'ın Anatole France ve Rénan'da gördüğü şüpheli tenkitlerin kendinde de olduğunu belirtir. "*Haric-i ez-edebiyat*" hususunda da yazarların ahlakıyla değil sanatı ve eseriyle uğraştığını, eseri bir kıymet olarak ele aldığını söyleyen İ. Habib yazarların ahlakından ancak eseri aydınlatmak için bahsettiğini ifade eder.

Cenap Şahabettin'in eleştiri oklarına maruz kalan bir diğer husus ise İsmail Habib'in hesaba gelmeyen bir zevk ölçüsünün olduğunu söylemesidir. Müellif bu konuda kitabının girişindeki:

Edebiyatta fani bir dışla baki bir iç var. O fena daima tahavvül ediyor, o beka daima yaşıyor. Bazı kere ölen dışa bağlanarak yaşayan içi göremeyiz, bazen yaşayan için zevkiyle değişen dışın farkında olamayız. Bir edebiyat müverrihinin vazifesi bu iki işi ayırmak olsa gerek.

ifadelerini örnek göstererek hem geçmişteki hem de değişen sanat zevkinin dönemine göre yorumlanmasının ve ikisini birbirinden ayırmanın önemine dikkat çektiğini hatırlatır.

Cenap Şahabettin'in eserle ilişkili olarak bahsettiği “fena” mevzuunda da İ. Habib'in itirazları vardır. Cenap bu konuda Hugo'yu örnek göstermiş ve Hugo'nun dilinin eskidiğinden bahsetmişti. İsmail Habib, Hugo'nun zamanındaki zevk anlayışının değiştiğinde hem-fikir olmakla birlikte Hugo'nun her devirde büyük bir şair olarak anılacağından bahseder. Fuzuli ve Baki de örnek gösterilerek bu devirde hiç kimsenin onlar gibi yazmadığı ancak herkesin bu sanatçılara saygı duyduğu belirtilir. Eğer ölen bir şey varsa o da sanatçıların üslup ve zevkleridir; maharetleri ve bıraktıkları eserler ise ölümsüzdür.

Eserleri toplumun ilgisine göre değerlendirdiğini söyleyen Cenap'ın, kitabın hangi bölümünde böyle bir yorumun olduğunu belirtmediğini söyleyen İ. Habib; bu gibi ifadeleri yazmanın kolay, ancak bunlara cevap vermenin zor olduğuna değinir. Ardından bu iddianın tutunacak dalının olmadığını belirtir. Ayrıca Cenap'ın “*edebi dönemlerin siyasal ve sosyal ortamı iyi bilinmelidir*” ifadelerinden sonra Servet-i Fünûn'un yaşadığı zorluklara değinmesi ve Servet-i Fünûn mensuplarını savunmasına karşı İsmail Habib, eserinde bunları belirttiğini ve eser okunduğu takdirde Servet-i Fünûn dönemindeki baskının ve Servet-i Fünûn mensuplarını nasıl anlattığının görüleceğini söyler.

Makalesinde üzerinde durduğu “*istihza*” mevzuunda Cenap, kendisinin satırlarında en fazla şaka veya ince bir alayın görüleceğini söylemiş ve “*istihza*”nın Anatole France gibi ince dimağların tasarrufu olacağını belirtmişti. İsmail Habib bu konuda Cenap'ın kendisini küçümsediğini, “*istihza*”nın ne olduğunu ve nasıl yapıldığını kendisinin çok iyi bildiğini, bu durumda kendisinin Türklerin Anatole France'ı olduğunu iddia eder. “*Zekâ ve his*” bahsinde ise İ. Habib, Cenap'a cevaben;

Bizim kitapta sanatımızın histen ziyade zekâya istinat ettirilmesi karşısında hissiniz dil-gîr olduğu halde zekânız da memnun olmamış. Makalenizde iki defa bu noktaya temas ediyorsunuz. Zekânızın kemali bir de şununla sabit ki tek başına methediliştin bile hoşnut değildir. Ve mutlaka hissi yanında bulundurmak istiyor. Ben evvelce sanmıştım ki o kendini daha parlak görmekte ve arkadaşı “hiss”i daha dîn bulmaktadır. Mademki öyle değilmiş varsın sımsıkı ve kol kola yürüsünler, böyle olursa zat-ı âlinizden fazla biz kârîleriniz de daha ziyade müstefîit ve daha çok müstefîz oluruz.

der.

İsmail Habib, eserinde bir kısım yazarların eksikliklerini, bir kısım yazarların da maharetlerini göstermediğini, herkese eşit davrandığını söyler. Hatta kendi sanat zevkini bir tarafa iterek hiç sevmeyeceği eserleri kıymetlerine göre takdir ettiğini, beğendiği eserlerin eksikliklerini belirtmekten çekinmediğini ifade eder. Cenap’ın bu kanaatinin nedenini ise şöyle açıklar: Bazı yetenekler olduğundan fazla abartılmıştır. Bu kişiler tenkit edildiği vakit eksikliklerinin gösterildiği zannedilmekte, aslında daha fazla övgüye mazhar kişilere hak ettiği cümleler kullanılınca da hep iltifat edildiği izlenimi doğmaktadır. İ. Habib bundan dolayı bu tür görüşlerinin olduğunu, ancak herkese eşit yaklaştığını tekrar ifade eder.

Cenap’ın bazı isimlerin kitapta yer almaması konusundaki tenkidine İ. Habib, sadece bu isimlerin değil; Semih Rifat, Mehmet Behçet, Müfit Ratib, Ağaoğlu Ahmet Bey, Peyami Safa, Aka Gündüz ve Enis Avni gibi isimlerin de eserde yer almadığını belirtir. Bunların bir eksiklik olduğuna, ancak her eserde bu gibi hataların olabileceğine değinen yazar, “*kemâle basamakları noksandan yapılmış merdivenden çıkılacağı*” söyler.

İsmail Habib yazısının sonunda “*nisyanımı hiç affetmiyorsunuz*” diyerek Cenap Şahabettin’e gönderme yapar ve eserinde bazı eksikliklerin olduğunu kabul eder. Yazar kitabına gösterdiği alaka nedeniyle Cenap Şahabettin’e teşekkür ederek yazısını bitirir.

İlk yazısında, *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*'ndeki eksiklikleri belirten ve hakkında söylenen bazı ifadeleri eleştiren Cenap Şahabettin, "Cevabın Cevabı" üst başlığını verdiği "İsmail Habib Bey'e"⁵² yazısıyla İsmail Habib'e karşılık verir.

Cenap Şahabettin yazısının başlangıcında zeki ve tecrübeli bir muhatapla bu meseleleri konuşmanın memnuniyet verici olduğunu dile getirir. Bazı meselelerin çözülmesi için tarafların birbirinin samimiyetine güvenmesinin şart olduğuna değinen yazar, İ. Habib'in eserinde vaktiyle sebatsızlığından kinaye olarak dönme dolaba, yel değirmenine, topaca, kürre-i arza teşbih ettiği Filozof Mazlum'a benzetilmekten hoşlanmaz ve "*dünyada ancak öküzler benim kadar sebatkârdır*" ifadelerini kullanır. Devam eden cümlelerinde Cenap, kendisinin artık çürüdüğünü, ellerinin artık şiir yazmadığını, fakat hayatının "*isti'fa-ı hayat*" şiirlerini dokuduğunu söyler. Hayat ve sanatı birbirinin devamı olarak gören yazar, hayat sayesinde sanatın her zaman kazanılmayacağını, buna karşın sanatla ebedi bir hayata kavuşanların olduğunu söyleyerek sanatı hayattan daha üst bir mertebeye yerleştirir. Yazının bu bölümü Cenap'ın yapacağı eleştiriler için bir hazırlık niteliği gösterir. Yazının devam eden kısmında İsmail Habib'in kendisi hakkındaki hükümlerine değinen Cenap; "*(...) hükümlerinizden münkesir olup olmadığım bahsini ancak küçük bir rûhiyat yapırağı açacağı kanaati ile ve müsâade-i zımnıyyenize istinâden izah edeceğim*" diyerek eleştirilerine başlar.

Cenap, bu zamana kadar değerlendirmelerinde hata yapmama uğruna hep "*belki*"lerle hareket ettiğini ve kesin yargılardan uzak durduğunu belirtir. İsmail Habib'in kendisi hakkındaki fikirlerini okurken de zihninin "*belki*"lerle dolduğunu söyleyen yazar, kendisi hakkındaki bu değerlendirmeleri tümüyle reddetmekten, kendisini bu "*belki*"lerin alıkoyduğunu ifade eder ve İsmail Habib'in ifadeleri için: "*Serzenişleriniz belki haklı ve belki haksızdı. Haklı iseler infialim mahalsiz ve muzır olur, mümkünse ıslah-ı meslek etmeliyim. Haksızsalar benim felsefeme göre size kıymalı değil, acımalıyım.*" der. Ayrıca Cenap, İ. Habib'in kendisi için her yazısına "*yalan*" demesinin kendisinde bir etki uyandırmadığını belirtir, "*yalan*" tabiri üzerinde durur ve:

⁵² Cenap Şahabettin, "İsmail Habib Bey'e", *GM*, S. 6, 15 Mart 1927, s. 2-6.

Rica ederim Habib Bey, herkesin duyduğundan başka türlü duymak niçin yalan duymak olsun? Benim duygularım sizin nazarınızda ne kadar yalan veya doğru ise sizinkiler de benim için öyledir. Hem de şair güzellikten başka hiçbir endişenin esiri olmadığı için hakikatini de şiiri gibi kendisi yaratır. Bundan başka âni hakikatler vardır ki şimşek gibi bir saniye sonra yalan olur ve yalnız saika-sıyla müteessir ettiği gibi ruh için doğru kalır.

dedikten sonra İ. Habib'in izah etmeye çalıştığı "*hakikat*"in ancak tabiatta bulunabileceğini, asıl sanatın da tabiatın içinden kopup süren bir yalan olduğunu zikreder. Cenap'a göre edebiyatta her güzellik bir hakikat, her çirkinlik de bir yalandır. Fakat asıl mesele hakikat veya yalan değil, eserin uyandırdığı etkidir. Bu noktada okurun esere karşı ilgisi ve samimiyeti ortaya çıkar. Sanatçı eğer samimiyetle karşılaşmazsa yazdığından da hiçbir şey anlaşılır. İsmail Habib eserine şahsi intibalarla samimiyet meselesini karıştırmıştır. Bundan dolayı Cenap'a göre İsmail Habib eserinde değerlendirmelerde bulunurken, "*Bu gayr-i samimidir, çünkü ben gayr-i samimi hissediyorum.*" demiş olur.

Samimiyet meselesinden sonra Cenap "*his ve fikir*" mevzuuna girer. Cenap'a göre İ. Habib'in şiirde aradığı heyecanı ancak musiki verebilir. Heyecan, ruha geniş hülya kapıları açan histir. Bu nedenle sanat mantık veya hendese değildir ve sürekli heyecan veren bir iksir olarak görülemez. Shakespeare'in şiirlerini hakiki şiir olarak gören Cenap, hakikî şiiri ise his ve fikri bir arada bulunduran musiki ahengine sahip ürünler olarak tanımlar. Yazının devamında zekâ ve kalp mefhumlarına da değinen Cenap, fikirsiz his ve zekâsız kalp olamayacağını belirtir.

Cenap Şahabettin ilk yazısında İsmail Habib'in, eserinde şahsiyetlerin "*haric-i ez-edebiyat*" hallerini de aldığını söylemiş; buna karşılık İ. Habib ise eserin dışında yazarın ahlaki unsurlarına değinmediğini belirtmişti. Cenap, ifade etmek isteği şeyin İ. Habib tarafından yanlış anlaşıldığını, kendisinin "*haric-i ez-edebiyat*" dediğini, fakat İ. Habib'in ise bunu "*ahlak*" şeklinde değerlendirdiğini söyler. Cenap'a göre lehte veya aleyhte olabilecek "*haric-i ez edebiyat*" edebiyat tarihinde bulunmamalıdır. Örneğin Tevfik Fikret'in istifalarından bahsetmek ve Nazif'in Malta'dan kimlere mektup gönderdiğini nakletmek şairliklerini ne yükseltir ne de alçaltır.

Cenap'ın eleştirdiği bir diğer husus, İ. Habib'in eleştirilerinde heyecanına yenik düşmesi ve herkesi aynı gözle irdeleyememesidir. Cenap'a göre İ. Habib, eserleriyle beraber sanatçıyı değerlendirirken sanatçı ve eserle ilgili birçok ayrıntıdan bahsetmez. Yazarın dünya görüşü, fikir düzeyi, kaynakları, sanata ait görüşleri ve edebiyatımıza ne kattığı gibi mevzulara değinilmemiştir. Ayrıca İ. Habib muharrirler hakkında verdiği kararları uzun tefekkür ve tereddütlerden sonra vermekte ve verdiği karardan da daha sonra dönmektedir. Örneğin Muallim Naci hakkında “*mükemmel bir muallim*” dedikten sonra Arapça olmayan “*telaş*” kelimesinin aslının Arapça “*telâşî*” olduğunu ifade etmesi gibi kusurları görmezlikten gelmiştir. Edebî tenkitte edebiyat dışı unsurlar faydasız ve lüzumsuzdur. Cenap, İ. Habib'in *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*'ni yazarken sanatçıların çevresinden yararlandığı intibama varır ve münekkidin söylentilere kulağını kapatmasını, değerlendirmeyi bu şekilde yapması gerektiğini söyler.

İsmail Habib, Cenap'a ilk cevabında eserini âlim görünmek için yazmadığını, âlim görünmemek için ilmi kitabında erittiğini, bunun da cehlinden kaynaklandığını ifade etmişti. Yazısının sonuna doğru buna cevaben “*ilim ve cehl*” meselesine giren Cenap, sanatkârların sanat rehberi olduklarını ve hakikat satıcısı olmadıklarını belirterek hem münekkit hem de müverrih sıfatıyla İsmail Habib'in âlim olmaya mecbur olduğunu ifade eder. Münekkit “*muallim-i üdeba*” olduğundan İ. Habib'in ilmini inkâr etmesi eserinin değerini inkâr etmesi anlamına gelmektedir.

Cenap son satırlarında İ. Habib'in inkârına rağmen onun münekkit olduğuna kanaat getirebilmek için bilgili ve bir nebze sanatkârane dehaya sahip birisi olarak gördüğünü belirterek yazısını bitirir.

Münakaşanın “İkinci Cevap”⁵³ adlı son yazısına “*Muhterem Üstat*” hitabıyla başlayan İ. Habib, Cenap Şahabettin'in *Güneş*'in altıncı sayısında çıkan yazısının kendi kendine konuşma gibi görüldüğünü, cevaptan ziyade ilim ve sanat ziyafeti olduğunu belirterek yazının üst kısmında “Cevabın Cevabı” başlığı olmadan o yazının bir cevap niteliği taşıyamayacağını ifade eder. Sonra Cenap'ın eleştirdiği noktalara değinir.

⁵³ İsmail Habib, “İkinci Cevap”, *GM*, S. 8, 15 Nisan 1927, s. 1-4.

Cenap Şahabettin “Cevabın Cevabı”nda şiirlerini inandırıcı bulmayan İ. Habib’i eleştirmiş ve “*adem-i samimiyet*” bahsini açmıştı. İsmail Habib, Cenap’ın bu mevzuu dört buçuk sütunda irdelemesine şaşırır. Çünkü bu sütunlar tersine çevrilmiş bir iki cümleden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Bu makalenin büyük bölümünü meydana getiren sayfaların güzel nükteler ve bilgilerle dolu olduğunu söyleyen İ. Habib, küçük bir çeşme suyundan bu büyüklükte bir nehrin nasıl oluştuğuna hayret ettiğini belirtir. Yazara göre Cenap’ın sanatının sadece bazı noktaları inandırıcı değildir. Cenap kendi yazdıklarına inanabilir. Fakat “*inanmak*” ile “*inandırmak*” kavramları ayrı anlamlar taşır. Samimi bir şairin şiirinin okuyucuda gayr-ı samimi etki bırakması bu duruma örnek olarak gösterilir.

“*Sebat*” mevzuunda ise İsmail Habib, Cenap’ın tek bir cümleden yola çıktığı için yanlış değerlendirmelerde bulunduğunu söyler. Çünkü eserdeki cümleler bir önceki cümleyle bağlantı kurulmadan ele alınmıştır. Yazar, Cenap’ın “*sebat*”ı ele alırken bir taraftan sebatkâr olduğunu, diğer taraftan da sebatsızlığın “*eser-i zekâ*” olduğunu güzel bir belagatle ifade ettiğini ve böylelikle bir insanın hem Cenap gibi sebatkâr hem de Cenap gibi zeki olabileceğinin anlaşıldığını ifade eder.

İsmail Habib, Cenap’ın *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*’ndeki kendisi ile ilgili hükümleri yanlış anladığını belirtir. Bu yüzden İ. Habib, Cenap’ın eleştirilerine cevapta: “*Yine mesela su’-ı tefehhüm*” ifadesini kullanır. Bu yanlış anlamalardan birisi de güya eserde Cenap’ın her söylediğinin “*yalan*” olarak ifade edilmesidir. İ. Habib’e göre Cenap bu meselede çok derinlere inmiş, “*yalan*”a his ve hayal manasını vererek nefis bir methiye terennüm etmiştir. Sanatkâr için “*yalan*”ın bir meziyet olduğunu söyleyen İ. Habib, Cenap’ın tenkidine karşılık “*Keşke o söylemediğimi söyleyeymişim!*” ifadesini kullanır.

İsmail Habib’in eleştirildiği bir başka nokta ise eserleri tenkit ederken sanatçılara “*Niye duyduğum gibi duymuyorsunuz?*” demeye getirmesidir. Yazar buna şiddetle karşı çıkarak sanatkârların kendisi gibi duymalarını istemediğini, bilakis kendisi gibi duyan sanatkârların sanatçılığından şüphe edeceğini sözlerine ekler.

Bu ana kadar tartışılan ifadelerin hep yanlış anlamalardan kaynaklandığını bu yanlış anlamaların nereden çıktığını bilemediğini belirten İ. Habib, Cenap’ın

“*Toprağı bile tarla şeklinde görünce oh süt ana, mezar şeklinde görünce ah sırtlan deriz!*” sözüne atıfta bulunarak tek cepheli hakikatin olmadığını, hakikatin iki cephede görülebileceğini ifade eder. Yazar, Ankara’da karşılaştığı Faruk Nafiz’in *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi* hakkında kendisine birinin Cenap Şahabettin’i göklere çıkardığını, bir başkasının ise Cenap’ı yere batırdığını söyler. Faruk Nafiz bir kitabın aynı şeyi birine siyah diğerine beyaz göstermesine şaşar. İsmail Habib bu örnekten yola çıkarak böyle olduğu takdirde yanlış anlamaların da doğal olduğunu zikreder.

Cenap, her değerlendirmede “*belki*”lerin olması gerektiğini ve kendinin de bu çizgide yürüdüğünü söyler ve sonra İ. Habib’i, eserinde kati ifadeler kullandığı yönünde eleştirir. İ. Habib, Cenap kadar “*belkici*” olmadığını ama tamamıyla da kati ifadelerle tabi olmadığını belirtir. Yazara göre kati ifadelerle hakikati elde etmek tereddütlü bir meseledir. Kesin ifadeler kullanabilmek için o konu üzerinde etraflıca araştırma yapılması gerekir. Faruk Nafiz’in naklettiği iki farklı görüşün kendisi için teselli olduğunu vurgulayan İ. Habib, böylelikle hem tarlayı hem mezarı gördüğünü yani bu örneğin olaylara tek cepheden yaklaşmadığının kanıtı olduğunu ifade eder.

“*His ve fikir*” mevzuunda ise İsmail Habib, Cenap’ın söylediği “*fikirsiz his, zekâsız kalp olmaz*” görüşünde kendisiyle birleştiğini ve bu fikrin aksini söylemediğini hatırlatır. İ. Habib, eserde Cenap’ın sanatının daha ziyade zekâyâ istinat etmiş olmasının Cenap’ta his olmadığı anlamına gelmediğini söyler ve bu konuda Cenap’a; “*Sanatınıza zeki dedik, kalpsiz demedik*” diyerek sitem eder.

İsmail Habib, Cenap’ın dediği gibi şiiri “*duymak ve duyurmak*” sanmadığını, yedi yüz sayfalık kitabında yedi satırlık bir şiir tarifi yapamadığını örnek göstererek açıklamaya çalışır. Yazara göre nasıl ki “*zevk*” tarif edilemezse şiir de bir kalıba giremez.

Cenap Şahabettin iki makalesinde de hep kendini savunmuş hakkındaki ufacık, sıradan bir cümleyi çok büyütmüş ve İ. Habib bu noktada Cenap’ı eleştirmiştir.

Hamdullah Suphi’nin tebessümle “*Herkes kalp kazanmak için kitap neşreder, sen kalp kırmak için mi yazdın!*” dediğini aktaran İsmail Habib, her tebessümün al-

ında bir melalin olduğuna değinir ve bu sözün, içinde büyük bir infiale yol açtığını ifade eder. Bunun sebebi ise insanlar gibi sanatın da menfisi ve müspeti olması ve menfiyi belirtmenin kalp kırmasıdır. Eleştirileriyle Cenap'ın kalbini kırmak istemediğini söyleyen yazar, Cenap'ın yazısında kendisine kırılmadığını belirtmesinin ruhuna bir teselli olduğunu belirtir.

Cenap Şahabettin, İsmail Habib'in eserinde “*haric-i ez-edebiyat*”ın fazlaca yer aldığına işaret etmiş, İ. Habib de “*haric-i ez-edebiyat*”ı “*ahlak*” olarak ele almış ve öyle cevap vermişti. Cenap ise, İ. Habib'in “*haric-i ez-edebiyat*” terimini yanlış anladığını belirtmişti. İ. Habib de bu yazısında, Paul Verlaine ve Makolay'dan verilen örneklerden “*haric-i ez-edebiyat*”ı “*ahlak*” olarak anladığını belirtir. Fakat İsmail Habib bu konuda “*Ha ‘ahlak’ ha ‘hariç-i ez-edebiyat’ ehemmiyeti yok, mesele sanatkârların edebi kıymetini edebiyattan hariç ahval ile takdir edip etmediğindedir. Lakin ne garip, öyle yaptığımı ispat için irâd ettiğiniz misaller öyle yapmadığımı daha iyi anlattı!*” ifadelerini kullanır. Bu misaller Cenap'ın ikinci yazısından hatırlanacağı üzere Tevfik Fikret ve Süleyman Nazif ile ilgili örneklerdi.

Cenap'a göre İsmail Habib eserinde heyecanına kapılmış ve herkesi eşit değerlendirememiştir. İ. Habib buna cevaben eserini heyecanla yazdığını kabul eder. Çünkü şair duyduğu heyecanı, münekkit de şairden duyduğu heyecanı anlatır. “*İfrat ve tefrit*” mevzuunda ise İ. Habib düz yolda yürümek istediğini, ancak yolunda iniş çıkışların olduğunu ifade eder. Yani ele aldığı kişilerin özellikleri neticesinde bu değerlendirmelerde bulunduğunu belirtir. Bu sonuç kendisinin değil malzemenin bir neticesidir.

İsmail Habib'in eserinde incelediği yazarlarla ilgili bazı malumatları yazarların çevresinden aldığını ve bunların bazılarının dedikodu olabileceğini belirten Cenap, kendisinin sebatsızlığından dolayı Filozof Mazlum'a⁵⁴ benzetilmesinin de bunun bir sonucu olduğunu söylemişti. Buna karşılık İ. Habib, ifade edildiği gibi bir şeyin olmadığını ve bu teşbihi yaparken Filozof Mazlum'u sebatsız bir şahsiyetten ziyade, dünyadaki her şeyi sebatsız gören bir mütefekkir olarak ele aldığını belirtir.

⁵⁴ Filozof Mazlum, Cenap Şahabettin'in “Zaviye-i Felâsife” başlıklı yazısındaki kahramandır. Bk.: Cenap Şahabettin, *Evrak-ı Eyyam*, Timaş Yay., İstanbul 1998, s. 179-182. (hızl. Hasan Akay)

Tartışılan bir başka mevzu ise Cenap'ın İsmail Habib'i “âlim” olarak görmesine karşılık İsmail Habib'in “âlim”liği kabul etmemesidir. Yazısının sonunda “âlimlik” bahsine değinen İ. Habib, Cenap'ın bu konuyu sona bırakarak en ağır darbeyi vurmak istediğini ifade eder. İ. Habib, âlim olmadığını ilme duyduğu hürmetinden ve ilme uzak olduğunu bildiği için söylediğini izah eder. Her iki tarafın da ikişer yazıyla görüşlerini dile getirdiğini söyleyen İsmail Habib, artık gerekli değerlendirmenin okura bırakılmasını isteyerek yazısını sonlandırır.

b) Orhan Seyfi - Ali Canip Çekişmesi

Orhan Seyfi, mektup tarzında kaleme aldığı “Yeni Âlimlerimizden Ali Canip Bey'e”⁵⁵ başlıklı yazıyı Ali Canip'in *Hayat* Mecmuası'nda çıkan yazısına⁵⁶ cevaben yayınlamıştır.

Münakaşa, Orhan Seyfi'nin belirttiğine göre Ali Canip'in *Hayat*'ta edebiyat meraklısı bir gence atfen yazdığı makaleyle başlar. Bu makalede Ali Canip, Orhan Seyfi'nin; “*Edebiyatı ilmin elinden kurtarmalı*” ifadesini kullandığını belirtir. Orhan Seyfi de bu sözü söylemediğini izah etmek ve kendini savunmak için bu yazıyı yazar.

Orhan Seyfi Güneş'in ikinci sayısındaki “Şaire Yol Gösterenler”⁵⁷ başlıklı yazısının ortada olduğunu belirterek sadece şaire yazılacak konuları dikte ettirmeye çalışanları eleştirdiğini ifade eder. Fakat yazar, cümlelerinin Ali Canip tarafından başka türlü algılandığını ve sanat aşkıyla söylediği ifadelerin cahillik olarak yorumlandığını belirtir.

Ali Canip'in edebiyat meraklısı bir gence atfen yazdığı o mektupta, böyle bir gencin olmadığını ve bu gencin aslında Ali Canip olduğunu söyleyen Orhan Seyfi, Ali Canip'in bir zamandan beri âlim olmaya çalıştığını ve ilim ahlakını değiştirdiğini ifade eder. Yazara göre Ali Canip'in şiiri sadece bir arpa boyu yol gidebilmiştir ve

⁵⁵ Orhan Seyfi, “Yeni Alimlerimizden Ali Canip Bey'e”, *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 13.

⁵⁶ Ali Canip, “Edebiyat Meraklısı Bir Gence Mektup”, *Hayat*, C. 1, S. 10, 3 Şubat 1927, s. 2-3.

⁵⁷ (İmzasız), “Şaire Yol Gösterenler”, *GM*, S. 2, 15 KS 1927, s. 1. Bu yazının yanı sıra Güneş'in 4. sayısında çıkan “Allâme Mukallitleri” de aynı bahsi içerir. Bk. (İmzasız), “Allâme Mukallitleri”, *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 1.

âlimliği de aynı yoldadır. Çünkü Canip sözleriyle Orhan Seyfi'yi memleketin ilmîni tehlikeye düşüren bir suikastçı şekline sokmak istemiştir. Bu makalenin erbapları tarafından beğenilmediğine de değinen Orhan Seyfi, beğenilmeme nedenini şu şekilde açıklar:

Sanatın en geniş ilhamını aldığı “Halk Edebiyatı” ile “Saz Şairleri”nin müspet ilimlerle ne münasebeti olduğunu merak ediyorlar. “Homeros”ın bir âlim olduğuna inanmadılar, “Eşref” gibi cehaletiyle pek maruf olan bir adamın nasıl olup da o kadar büyük bir şair olduğunu benden sordular. Hele “Jean Richepin” hakkında:

- Eserlerinin hiçbir satırında bayağılığa düşmemiş, kuvvetini kaybetmemiştir. diye kendine atfen verdiği hükme bıyık altından güldüler.

Ali Canip'in makalesinde “*ilim ve sanat*” bahsinde Fuzuli'nin Divanı'ndaki mukaddimesinde “*ilimsiz sanat olamayacağı*” hususundaki görüşlerini delil göstererek hataya düştüğünü belirten Orhan Seyfi bu noktada, Fuzuli'nin:

Aşk imiş her ne var âlemde
İlim bir kıyl ü kâl imiş ancak

beytini örnek vererek Fuzuli'nin aslında bir “*estetik*” meselesini halletmeye çalışmadığını belirtir.

Yazar son söz olarak bütün hayatında “*sevimli, hayır-hâh ve zeki*” olarak gördüğü Ali Canip'in⁵⁸ bir daha âlimane bir gaflete düşmemesini temenni ederek yazısını bitirir.

c) Müderrisler Kavgası

Orhan Seyfi imzalı “Müderrisler Kavgasına Dair”⁵⁹ başlıklı mülakat Köprülüzade Fuat Bey ile hukuk tarihi müderrisi Yusuf Ziya Bey arasında yaşanan ihtilafa dair Hüseyinzade Ali Bey ile yapılmıştır. Mülakata başlamadan önce Hüseyinzade Ali Bey ile ilgili malumatlar verilir ve muharririn etrafıyla ilgili gözlemleri aktarılır.

⁵⁸ Ali Canip, Orhan Seyfi'nin bu yazısı üzerine *Hayat*'ta, “Orhan Seyfi Bey'e Cevap” başlıklı bir yazı yayınlar. (Hayat Mecmuası, C. 1, S. 14, 3 Mart 1927, s. 263-265.)

⁵⁹ Orhan Seyfi, “Müderrisler Kavgasına Dair”, *GM*, S. 8, 15 Nisan 1927, s. 14-15.

Hüseyinzade Ali Bey, Türkçü, eski lisanlara hâkim bir ilim adamı olarak tanıtılır. İlmi yönden muvaffakiyet sahibi bu adamın oturduğu ev yarı harabe bir haldedir. Ali Bey'in evini gören muharrir, kendini eski zaman konakları karşısında hisseder ve bu yarı harabe evde nazik bir şekilde karşılandığını belirtir. İçeri girdiğinde tavan-daki çürümleri, karşısında yüzü buruşuk ihtiyar bir kadınla genç bir hanımı tasvir eden tabloyu görünce, hakiki sanatın ve ilmin, sahibine rahat bir hayat sürdürmediği fikrine kapılır. Mülakata başlamadan önce Hüseyinzade Ali Bey müderrisler arasındaki kavgaya müdahil olmayacağını sadece kendi intibalarını anlatabileceğini belirtir.

Hüseyinzade Ali Bey, Yusuf Ziya'nın görüşünü anlatmadan önce tesadüfen vâkif olduğu bazı noktaları aktarır. Ali Bey, Berlin'e seyahatlerinden birinde Le Coq ile karşılaşır. Le Coq, Yusuf Akçura ile Ali Bey'i Forkas Museum'a götürür ve orada Orta Asya'dan getirilmiş bir heykeli gösterir. Yunan sanatındaki heykellere benzediği için Ali Bey'in aklına Orta Asya'daki bu medeniyete Yunanlıların tesir etmiş olabileceği gelir. Bunun üzerine Le Coq, "hayır" cevabını vererek oradaki medeniyetin Yunanlılarla alakasının olmadığını söyler. Ali Bey bu konuyu daha sonra Yusuf Ziya Bey'le konuştuğunu, Yusuf Ziya'nın bu mevzu hakkındaki görüşlerini ilimle bağdaştıramadığını ifade eder.

Ali Bey'in naklettiğine göre bazı Avrupalı ilim adamlarının Yunan mitolojisine ait isimlerin kökenlerinin "Semiyoitik" ve "Aryan" dilleriyle açıklanamadığını belirtmeleri üzerine Yusuf Ziya Bey, bu isimleri açıklamada geriye sadece "Turanî" dillerin kaldığını ifade etmiştir. Bu fikirden hareketle Yusuf Ziya tahlile girişmiş fakat beklenilmeyen şeylere rast gelmiştir:

Mesela Merih'in ismi Latince "Mars"tır. Yunancası ise "Ares"tir. Buradaki "s" bir edat-ı intihadır. Bunu atarsak geri tarafa "ar" kalıyor. Zaten bu ilah manen harp ve darp, er kişilik ilahı addolunuyor. Burada "Ares" ve "ar"la "er" müşâbeheti acaba bir tesadüf mü? Yoksa bir medeniyetin diğer medeniyet üzerine tesiri neticesi midir? Tetkikatımı ileri götürdükçe bu tarzda müşâbehetlere daha rast geldim.

Hüseyinzade Ali Bey, Yusuf Ziya ile bir gün yine bu konuda konuşurken Ali Bey, Yusuf Ziya'ya General Odise Liteze'in⁶⁰ Orta Asya'ya dair görüşlerinden bahseder. Bunun üzerine Yusuf Ziya hemen generalle görüşmek ister. Buluşmanın ardından general bu konuda zamanında General Çaykovski'den çok şey işittiğini ve kaydettiğini söyleyerek biraz zaman ister. Daha sonra general Rusça uzun bir makale hazırlayarak Orta Asya'daki bu medeniyet hakkında bildiklerini yazar. Ali Bey'de bu makaleyi tercüme ederek "İctihat"ta yayınladığını belirtir.

Hüseyinzade Ali, Yusuf Ziya'nın görüşlerini hayali bularak, Köprülüzade Fuat Bey'in fikrini ilme daha uygun bulur. Fakat Köprülüzade'nin fikirlerinin ne olduğu açıklanmaz.

Mülakatta sona doğru gelinirken Hüseyinzade iştikak meselesinin ayak kaydıran bir saha olduğunu söyler ve;

Çok defa birbirine benzemeyen kelimeler bir cezirden olur da benzeyen kelimeler aynı cezirden olmaz. Mesela Almanlar "öküz"e "okus" diyorlar. "Okus" ile "öküz" birbirine müşabeheti olduğu halde, zannederim ki aynı asıldan değildir. Rusların "otas"ı ile Türkün "ata"sı da aralarında müşabehet olduğu halde, zannederim ki, aynı cezirden değildir. Rus'un "yedi" manasında olan "sem"i, Acem'in "heft"i ile aralarında müşabehet olmadığı halde bir cezirdendir. "Heft" Yunanca "hepta", Latince "sept", Fransızca "sept", eski Rusçada "sedem" ve bugün "sem" olmuştur.

örneğiyle mülakat bitirilir.

⁶⁰ Dönemin Rusya ordusu generallerinden ve Gürcistan ordusu başkumandanlarından biri.

II. TENKİT

Bu bölümde incelenecek yazıların üç başlık altında yayın sırasına göre ele alınması uygun görüldü. “Genel Konuların Tenkidi”nde dönemin ihtiyaçlarının irdelendiği yazılar, “Sanatçıların Tenkidi”nde Ahmet Haşim, Seyyid Nesimi, Nef’i ve Hâletî hakkında yazılan makaleler, “Eserlerin Tenkidi”nde de o dönemde çıkan eserlerle ilgili yazılar bir araya toplandı.

A. Genel Konuların Tenkidi

a) Şaire ve Şiire Müdahale

İmzasız yayınlanan “Şaire Yol Gösterenler”⁶¹ başlıklı yazı, bazı âlim ve münekkitlerin şairlere yol göstermeye çalışmalarını ve ilmin edebiyat sahasına çekilmek istenmesini eleştirerek yapılan nasihatlerin geçmişten beri süregeldiğine ve edebiyat âleminde herhangi bir etki yaratmadığına değinir.

Yazar, şaire yol göstermeyi garip bulduğunu belirtir ve şairliği tanımlamaya çalışır. Şair, manevî dünyasıyla sıradan insanlardan üstün, güzellik ve hakikat yolunda vicdanların rehberi, sesi ilahî nitelik taşıyan ve yaktığı ışıkla kitleleri peşinden sürükleyen kişidir. Sıradan insanların şaire hakikat ve güzellik noktasında akıl veremeyeceği, idrakinin buna muktedir olamayacağı ifade edilir. Yazar, bazı muharrir ve münekkitlerin şairlere “*millî şair*” niteliği kazandırmak için nasihat vermelerine karşı çıkar ve “*millî şair*” kavramını sorgular. “Millî” kavramıyla belirtilmek istenen husus halk menkıbelerinin, sosyal ve ahlaki değerlerin şiirin konusu olmasıdır. Yazar bu fikri eleştirerek bunun çok basit ve resim sanatında sadece portre yapmak gibi bir düşünce olduğunu söyler. Asıl “*millî şair*” Türk edebiyatını ve dilini bütün dünyaya tanıtan, her dile kitapları çevrilen, dünyanın sayılı sanatçıları arasında yer alan kişidir.

Münekkitlerin ve âlimlerin, ilimsiz bir şey yapılamayacağını söylemelerini ve bu yolda şaire yol göstermelerini sakıncalı bulan yazar, bu mevzuun devam etmesi

⁶¹(İmzasız), “Şaire Yol Gösterenler”, *GM*, S. 2, 15 KS 1927, s. 1.

durumunda edebiyatı ilmin elinden kurtarmak için inkılâb gerektiğini belirterek yazısını bitirir.

b) Allâme Mukallitleri

İmzasız yayınlanan “Allâme Mukallitleri”⁶² başlıklı yazıda, kendini âlim sanan kişiler isim verilmeden eleştirilmektedir. Ardından tenkit sahasındaki eksikliğe temas edilmek istenmiş ve bu eksiklikten yararlanan bilgisiz kişilerin edebî ve fikrî sahada çoğaldıkları ifade edilmiştir. Son zamanlarda hiçbir şeyin beğenilmemesi, her gün bir sanatçının yahut bir şöhretin acımasızca eleştirilmesi örnek olarak gösterilmiştir.

Muharrir yazı boyunca “âlim taklitçileri”nin yanlışlarını, hırslarını ve amaçlarını bir bir ortaya döker. Yazara göre bu tipteki kişiler rekabetçi, kıskanç, insafsız ve sözlerinin üstüne söz tanımayan tiplerdir. Edebiyat-ı Cedideciler ile bugünün âlimleri karşılaştırılır ve Edebiyat-ı Cedidecilerin zekâ, kabiliyet ve bilgi düzeylerinin daha yüksek olduğu ifade edilir. İki neslin arasındaki farklar,

Dünkü neslin pek azı istisna edilmek şartıyla, gürbüz, sıhhatli, güzel, şen tiplerine mukâbil bugünküler ekseriyetle hasta, yorgun, kansız, cılız, mütereddi insanlardır. Otuz yaşında inanılmayacak derecede ihtiyarlamış görünürler. Kimisi fazla miktarda miyoptur. Okuyabilmek için gözleri yok gibidir. Kimisi uzvi bir sefalet içindedir, en az bir sa’ye vücutları mukavemet edemez.

şeklinde izah edilir. Edebî sahanın ehil kişilerin elinde olmaması ve eser ortaya koyamamaları asıl sorun olarak görülür. Çünkü o dönemde şöhretleri yıkılmak istenen Edebiyat-ı Cedidecilerin ve onlardan öncekilerin yaptıklarından bir adım öteye gidilememiştir. Batı edebiyatını, başka edebiyatlardaki mevzuları onlar tanıtmış, yeri geldiği zaman dünyanın en büyük filozoflarına kafa tutmuşlardır. Fakat bu nitelikte veya yapılanları ileriye taşıyacak kişiler bulunmamaktadır. Hâlbuki şimdi “ilim” çığırkanlığı yapanlar ilme başka kisveler giydirmektedir.

Muharrir yazısını sonlandırırken asıl âlimleri hoş, müsamahakâr, mütevazı ve güzel işler yapmaya çalışan kişiler olarak, hiçbir şeyi beğenmeyen “allâmeleri” ise “zavallı hastalar” şeklinde tanımlar.

⁶² (İmzasız), “Allâme Mukallitleri”, *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 1.

c) Eski ve Yeni Konular

Güneş mecmuasının her sayısının ilk sayfasında ya yayınlandığı haftaya ait günlük olayların bir değerlendirmesi ya da eksik gördükleri bir duruma dikkat çekmek için imzasız çıkan yazılar bulunmaktadır. “Canlı Mevzular”⁶³ başlıklı yazı da bu ihtiyaçtan ortaya çıkan; günün edebi muhasebesinin yapıldığı, eleştirel bakış açısıyla yazılmış yol gösterici nitelikte bir yazıdır.

İmzasız yayınlanan yazının üzerinde durduğu nokta “*tetkikât-ı edebiye*” meselesidir. Münekkitlerin “canlı mevzuları” bırakıp edebiyat tarihimizin karanlık dönemlerini araştırmaları, bilinmeyenleri ortaya çıkarmaya çalışmaları, her ne kadar muharrir tarafından takdir edilse de, ona göre münekkitlerin esas görevi edebiyatımızın bugününü, hangi çizgiyi takip ettiğini ve dünden neler aldığını incelemektir. Bu bahse örnek olarak Edebiyat-ı Cedide hakkında geniş bir araştırmanın yapılması gösterilerek bu konu etrafında söylenen sözlerin tarafsız münekkitlerin görüşleri olmadığı, yeni bir edebî cereyan meydana getirmek isteyen kişilerin taraflı görüşleri olduğu belirtilir. Edebiyat-ı Cedide’nin en kudretli yazarları Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Tevfik Fikret gibi sanatkârların eserlerinin incelenmemesinden yakınlık;

Bil-farz Halit Ziya Bey’in ‘Mai ve Siyah’ı hakkında ne biliyoruz? Kendisinden evvelki devrin bütün zevklerini, bütün telakkilerini değiştiren bu eser yalnız edebiyatımızın değil, hayatımızın üzerinde de pek derin bir surette müessir olmamış mıdır? Bu kadar mühim bir eser neden bugünkü âlim münekkitlerimiz için tetkik ve tetebbu’ a layık bir mevzu teşkil etmiyor? Bir adım daha ileri gidersek karşımıza edebiyatımızın asırlardan beri en büyük dehâsı addettiğimiz Abdülhak Hamit çıkar. Hangi millet, edebi dehâsına karşı bu kadar gafil ve lâkayt kalmıştır?

diyem muharrir, hem eleştirisini ortaya koyarak bu sorulara cevap verebilecek kimse- nin olmadığını belirtir, hem de soru yoluyla bu görüşlerini de ifade ederek okuyucuyu da yanına çekmeyi hedefler.

Yazar bu örnekleri verdikten ve görüşlerini açık bir şekilde belirttikten sonra “canlı mevzular”la ilgilenmeyen, bunları tetkik etmeyen edebiyat âlimlerinin yerine yenilerinin gelmesini isteyerek “*Zulmet içinden bize âb-ı hayat bulup getirmek iste-*

⁶³ (İmzasız), “Canlı Mevzular”, *GM*, S. 5, 1 Mart 1927, s. 1.

yenlere uğurlar olsun, fakat onlar gelinceye kadar bu kurak ve çorak sahada susuzluktan ölmek niyetinde olmadığımızı söylemeye de müsaade etsinler!” deyip yazısını bitirir.

“Canlı Mevzular”ı dönemin edebiyat araştırmalarının niteliğini gösteren bir yazı olarak değerlendirebiliriz. Cumhuriyet’le birlikte yeni kurulan Türkiye’nin köklerini aramaya koyulması, araştırmacılarımızı eski tarihimize ait dil numunelerini bulmaya iter. Bu noktada yazar yeni düzenin, beraberinde yeni lisanı da getirerek Osmanlıcanın hâkimiyetindeki edebiyatı bir tarafa bırakmasını eleştirir.

d) Edebiyat-ı Cedide

Güneş’in altıncı sayısında imzasız çıkan “Edebiyat-ı Cedide Bahsi”⁶⁴ başlıklı yazı “Servet-i Fünûn” döneminin zayıf ve güçlü yönlerine kısaca değinir. O günün şartları içinde Edebiyat-ı Cedide’nin küçük ve aşağı görülmesinin âdet olduğunu belirterek yazısına başlayan yazar, bu görüşe katılmadığını ve Edebiyat-ı Cedidecilerin getirdikleri yeniliklerin inkâr edilemeyeceğini söyler. Kimsenin o dönem şiirinin ve nesrinin bugün devam etmesini istemeyeceği gibi hiç kimsenin de o dönemde edebiyatımızda yapılan inkılâbı görmezden gelemeyeceğinin altını çizer. Yazar, o dönemde aynı paralellikte yayın hayatını sürdüren *Hayat* mecmuasında çıkan bir yazıya taş atarcasına şu ifadeleri kullanır:

Hayat refikimizin bize hulûs ile ihtar etmek istediği şey, Edebiyat-ı Cedide’nin devamını istemekten ibaretse, temin edelim ki, ona imkân yoktur, esasen o ömr-i tabiisini ikmal etmiştir. Biz onu yaşatmak istesek de yaşatamayız. ‘Mai hülya’ ve ‘penbe rüyalar’ın devri çoktan geçti ve maalesef bu edebiyatın ruhu muza mûnis görünmeyen böyle tarafları pek yüksek ve pek kıymetli şahsiyetlerini ihmale sebep oldu.

Edebiyat-ı Cedide’nin köhne edebî gelenekleri yıktığını belirten yazar, o neslin yeniliklerini şu şekilde ifade eder: “*Gazel*” şiirin başına sarılmış bir sarıktı; “*Divan*” edebiyatın medresesiydi; “*Kaside*”nin edebi saltanatı ruhen bitmiş olsa da şeklen devam ediyordu; “*meyler, mu’beçeler, tersabçeler, mahublar, meyhaneler*” edebiyatımızda önemli bir yer teşkil etmekteydi. Böyle bir ortamda Edebiyat-ı Cedideciler ortaya çıkarak Batı edebiyatının unsurlarını sınırlarımıza soktular ve sanat meselele-

⁶⁴ (İmzasız), “Edebiyat-ı Cedide Bahsi”, *GM*, S. 6, 15 Mart 1927, s. 1.

rini tartışarak yeni düzenlemelere gittiler. Müellif bunları ifade ederken Edebiyat-ı Cedidecilerin gözden kaçırdıkları unsurun “lisan” olduğunu belirtir. Ancak bu konuda gelenekten kopmamış ve dili, saltanatın malı görerek anlaşılmaz bir lisan ortaya çıkarmışlardır. Batı edebiyatını taklit eden Edebiyat-ı Cedidecilerden sonra gelenler ise özellikle lisan konusuna eğilerek “*bu şerefli işi ikmal etmişlerdir.*” Fakat Halit Ziya, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin gibi sanatçılara karşı da nankör olunması tavsiye edilir.

Bu makale *Hayat* dergisinde çıkan bir yazıya cevap niteliğinde olduğu izlenimi verir ve Edebiyat-ı Cedide'nin yenilikçi tarafı övülürken dille ilgili herhangi bir çalışma yapmamaları ve dili daha da ağırlaştırmaları eleştirilir.

e) Konudan Uzaklaşma

İmzasız yayınlanan “Sadede Rücû”⁶⁵ adlı kısa yazıda, anlatmak istediği ile anlattığı arasında bağlantı olmayan, başka mecralarda dolaşan muharrirler eleştirilmektedir.

Saded, bizi hakikat ve güzelliğe götürecek kısa fakat zorlu bir yol olarak tanımlanır. Saded dik bir yokuştur ve her sanatkârda o yokuşu çıkacak kudret bulunmamaktadır. Sanatçı, okuyucuya anlatmak istediğini unutturup onu başka diyarlarda gezdirir ve okuyucu da gönlünü cezbeden manzaralar karşısında nerelerde dolaştığının farkına varmaz. Bu şekilde hem yazara hem de okuyuculara eleştiri yöneltilmektedir. Okur, kendini asıl konuya götüren eserlere önem vermemekte, yazar ise işin kolayına kaçıp başlıkla ilgisiz bir yazı yazarak sadede gelememektedir. Kitabın hacmine, konunun önemine ve yazarın şöhretine kapılarak alınan eserler vakit ve nakit kaybına sebep olurlar. O koskoca eserlerde yalnızca bir fikir dikkate değer olabilir.

Yazar, bir tiyatro tenkidini bu konuya örnek olarak göstererek münekkidin iki buçuk sayfalık makalede eser, müellif ve temsil hakkında hiçbir şey söylemediğini, sadece eseri yeni baştan hikâye ettiğini, hatta başka hikâyeleri de bu hikâyeye karıştırdığını söyler. Muharrir, vezin ve kafiye gibi şekil özellikleri etrafında dolaş-

⁶⁵ (İmzasız), “Sadede Rücû”, *GM*, S. 7, 1 Nisan 1927, s. 1.

mış, güzelliğe ve asıl konuya yanaşamamış şairleri, kendilerine bir şey sorulduğunda konudan farklı cevaplar veren “allâmeleri” de eleştirmiştir.

Yazar, yazısının sonunda da: “Az çok hepimiz sadede rücû etmeye mecburuz. Bir tevbih halinde hariçten işitilmeden evvel kendi vicdanımızdan gelmelidir. Çünkü yazılar bu kadar saded haricinde çıkmasalar, okuyanlar bu kadar az, bu kadar isteksiz ve bilhassa bu kadar bilgisiz olmazdı!” diyerek sözlerini bitirir.

f. Esersizlik

“Esersizlik”⁶⁶ başlıklı yazıda, Türk fikir hayatının ve Türk sanatının çıkmazda olduğu, ıstırap çeken bir görüntü verdiği ve bütün bunların sebebinin “esersizlik” olduğu vurgulanır. Birkaç eser vücuda gelmiştir. Lakin bu eserler küçük bir vaha kabilindedir.

Yazar, bu toprakların onca âlime ve sanatkâra sahip olmasına rağmen; sanatkârın esersiz, âlimin fikirsiz ve usulsüz olduğunu belirtir, fakat bütün suçu sanatkârın üzerine yıkmaz. Sanatçının, toplumun bir ferdi olduğu düşünülürse, cemiyet de belli oranda suçludur ve görevini layıkıyla yerine getirmemiş demektir. Cemiyetin görevi, sanatkârı kalbinden sarmak, yaşayışı ve fikirleri ile sanatçıyı etkilemektir. Sanatkârları arı olarak gören muharrir, arının ancak etraftaki çiçeklerden beslenerek bal yapabileceğini söyleyip bizdeki esersizliğin sebebinin arının etrafında çiçeklerin bulunmamasına bağlar. Ayrıca fikir adamlarının sanat arısının etrafında filizlenen tek bir yeşil dal bırakmamasına değinip çölde arıdan bal yapmasının istenmeyeceğini belirtilerek yazı bitirilir.

g) Matbuatın Türk Edebiyatına İlgisizliği

Ahmet Haşim’in kaleme aldığı “Edebi Bir Seyahat”⁶⁷ başlıklı bu yazı, Türk matbuat âlemine önemli göndermeler yapmaktadır. Eserin genelinde okuru ve gazeteleri değerlendiren Haşim, yazısının sonunda bizdeki gazeteciliği ciddi biçimde eleştirir. Bu yazının ardından Güneş, ufak bir dipnotla Ahmet Haşim’e kısmen cevap verme ihtiyacı duyar.

⁶⁶ Sadri Ethem, “Esersizlik”, *GM*, S. 9, 1 Mayıs 1927, s. 1.

⁶⁷ Ahmet Haşim, “Edebi Bir Seyahat”, *GM*, S. 10, 15 Mayıs 1927, s. 1.

Mevzu, genç bir edîbenin Almanya'dan gelen davet üzerine oraya gitmesi, "Berliner Zeitung" gazetesinde Türk edebiyatının yönü ve gidişatı üzerine bir makale yazması ve bu makalenin Almanya'da yankı uyandırmasından doğar. Konuyu gündeme getiren Haşim, Türk okurunun bu önemli gelişmeyi duymadığını, gazetelerin ufak bir sütunda bile bu haberi okuyucularına duyurmadığını belirtir. Almanya gibi bir ülkede fikrî hayatımızın ses getirmesini dikkate değer bir hadise olarak gören Haşim, suçun okurda mı yoksa gazetelerde mi olduğunu sorgular. Yazara göre gazeteler ticarî bir meta değil, fikir ve kalem işidir. Bir memleketin gelişmesi ve yüksek medeniyet seviyesine yükselmesi ancak matbuat sayesinde olur. Haşim, bizim matbuatımızın hırslar içerisinde olduğunu, sayfaları kaplayan ikramiye ilanları ile bunu kanıtladıklarını, okuyucuların ise gazeteleri okumak için değil maddî fayda sağlamak için aldıklarını ifade eder. Bu noktada Ahmet Haşim'in kafasına bir soru takılır; "Ya kârî bizde henüz gazete medeniyetine erişememiştir veyahut gazeteci henüz gazeteciliğin kendine mahsus cazibe ve kuvvetlerini kullanmak hünerini bilmiyor." Haşim okurda herhangi bir hatanın bulunmadığını; Fuzuli, Nedim, Baki, Hamit gibi sanatçıların Türk okuyucusunun eseri olduğunu vurgular ve bu mevzuda tek suçlu olarak işini bilmeyen matbuat âlemini görür.

Güneş, Haşim'in gazeteleri ve gazeteciliği itham eden yazısının altına dipnot düşerek; bir müddet önce Suat Derviş Hanım'ın "Ne Bir Ses Ne Bir Nefes" başlıklı yazısının Alman okuyucularını edebiyatımıza yönlendirdiğini belirtilir. Ahmet Haşim'in yazısından Güneş'in anladığı mana, Türk matbuat âleminin değersizliği değil, ilim ve edebiyata karşı olan ilgisizliğidir. Bu anlamda Güneş'in de Ahmet Haşim'le hem-fikir olduğu açıklanır.

h) Türkçeye Saygı

İmzasız yayınlanan "Türkçeye Hürmet!"⁶⁸ başlıklı yazıda, Türkçenin yıllardır Arap ve Fars istilasından kurtulmak için mücadele verdiği, fakat şimdilerde Fransızcanın sinsi sinsi dilimize girdiği ve bunun bir an önce önüne geçilmesi gerektiği vurgulanır.

⁶⁸ (İmzasız), "Türkçeye Hürmet!", *GM*, S. 13, 1 Ağustos 1927, s. 1.

Yazar, Fransızcanın ilk olarak “*züppe tipler*” tarafından dilimize sokulduğunu ve şuursuz bir taklit neticesinde yüksek tabakaların da buna dâhil olduğunu ifade eder. Her kelimenin Fransızca söylenmesinden, Fransızca tabirler kullanılmasından, ayrıca bu durumun zarafet timsali olarak görülmesinden şikâyet eden yazara göre, Türk milleti ancak kendi dili ile var olabilir ve eğer bu şekilde devam edilirse netice daha da kötüye gidecektir. Yazar, bu konuda şu örneği verir:

İçimizde Avrupa’yı gezenler, hür-endişliğin en ileri gittiği o memleketlerde milli lisana karşı şedid bir taassubun hükümrân olduğunu görmüşlerdir. Başka milletler, ecnebi misafirlerin bozuk bir telaffuzla sordukları suallere bile cevap vermezken, biz Türk vatandaşlığı hakkını taşıyanların kulağımızın dibinde hiçbir mecburiyet olmadan ecnebi lisanla, Fransızca ile hitap etmelerini ve bunu bir şeref saymalarını hoş görmemeliyiz.

Şişli ve Büyükdada gibi ilçelerde Türkçe konuşmak için Fransızca bilmenin gerektiğini söyleyen muharrir, Moliere’in bir komedisine atıfta bulunarak bu gidişle günü geldiğinde Türkçenin kıymetsiz bir dil olacağını ifade eder. Yazara göre, her genç yabancı dil öğrenmeli ama kendi diline de yabancı kalmamalıdır. Türkçe utanılacak bir dil değildir. Dünyanın en eski lisanlarından biri olan Türkçe; Fuzuli, Nef’i, Nedim, Baki gibi büyük ve kudretli şairlere sahiptir. Yazar, ticaret işlerine daha uygun geldiği için İspanyolcayı bırakıp aynı şive ile Fransızca konuşan Musevileri örnek vererek onlar gibi ana dilini Fransızcaya çevirenlere bir sözünün olamayacağını söyler. Fakat Türkçe konuşmayı ayıp olarak görenlerin, kendi milletinden utanan insanların düşkün ve şerefsiz olduklarını belirterek bu tür insanları eleştirir.

Millî bir devlet kurulduktan sonra dili koruma mücadelesi yoğunluk kazanmalıyken Fransızcanın lisanımıza girmesi ve sokağa da hâkim olmaya başlaması tenkit edilir.

i) Sahte Şöhretler

Edebî musahabe alt başlığı altında bir sohbet olan Mehmet Rauf imzalı “Kıymetsiz Muvaffakiyetler”,⁶⁹ edebiyat sahasındaki bazı değerlendirmelerin yanlışlığına işaret etmektedir. Yazıda “*muvaşşakiyet*” meselesinin manası tartışılır ve aslında ne olduğu açıklığa kavuşturulmak istenir.

⁶⁹ Mehmet Rauf, “Kıymetsiz Muvaffakiyetler”, *GM*, S. 13, 1 Ağustos 1927, s. 2.

İsmi belirtilmeyen iki kişinin konuşmasına göre her gün yeni bir kitabın çıkmasıyla birlikte bu eserlerin “*muvaaffakiyeti*” sorgulanır. “*Muvaaffakiyet*”, eserin çok satmasıyla ilgili değildir. Kitap çok satılsa bile bu “kıymetsiz muvaaffakiyet” olabilir. Georges Ohnet’in “*Demirhane Müdürü*”, “*Kontes Sarah*” gibi eserlerinin Fransa’da üç hafta içinde tükenip büyük bir muvaaffakiyet kazandığı fakat eleştirmenlerin;

Mösyö Georges Ohnet çok muvaaffakiyet kazanıyor, fakat bu muvaaffakiyette hiçbir kıymet yoktur. Çünkü eserleri okuyan kariler zevksiz, nursuz, rikkatsizdirler. Daha doğrusu zevk, nur ve rikkat âleminde ancak bir amatördürler. Bunların beğenmesi eserlere bir kıymet vermek değil, kıymetsizliklerine bir alamet teşkil eder. Çünkü Georges Ohnet his ve rikkat sahasında ibtidaî ve avam-firîb insanların hoşuna gidecek mevzuları, yüksek bir şahsiyetin tahammül edemeyeceği bayağı tarzlarda yazıyor ve halka sunuyor.”

diyerek bu başarıyı hiçe sayıp yazarı yerden yere vurmaları örnek verilir. Aynı durum bizim edebiyatımızda da geçerlidir. Mesela Nezihi ve Vecihi Beylerin bir eseri *İkdam* gazetesinde tefrika edildikten sonra kitap haline getirilmiş ve kitap kısa sürede tükenmiştir. Lakin bu yazarların isimleri daha sonra hiç gündeme gelmemiş ve kaybolup gitmiştir. Yani asıl “*muvaaffakiyet*”, -bu noktada halkın zevki adi ve bayağı olduğu için- bir kitabın çok satılması değil, yüksek, pişmiş ve ince bir tabakanın eseri değerlendirmesi ve beğenmesidir. Yoksa eserleri çok satılıp da bu zümre tarafından beğenilmeyen kişiler sanatkar olmaktan ziyade meddaktır.

Sohbet, hakiki edibi, muvaaffakiyet için sanatını feda etmeyen, mefkûresine âşık bir insan olarak tanımladıktan sonra biter.

j) Edebiyatta Tesir ve Taklit

Dünya üzerinde edebiyat ve güzel sanatlarda taklitçiliğin hızla ve hayâsızca artması üzerine bir Fransız edebiyat mecmuası, Paul Morand ile mülakatta bulunmuştur. Yazar, röportaj yapılan kişiyle veya konuyla ilgili herhangi bir değerlendirme yapmaz. İmzasız yayınlanan “Edebiyatta Tesir ve Taklit”⁷⁰ başlıklı yazıda Paul Morand’ın tesir ve taklitle ilgili görüşleri verilir.

Paul Morand, talep edilen fikirlerin bolluğundan ve çıkan eserlerin kaliteli, kıymetli mahsuller olmasından dolayı taklidin ortaya çıktığını iddia eder. Morand ede-

⁷⁰ (İmzasız), “Edebiyatta da Tesir ve Taklit”, *GM*, S. 14, 15 Ağustos 1927, s. 1.

biyatta iki türlü taklitten bahseder: İlki, edebiyat sahnesine yeni çıkmış ve bir yazarın sanat yönü kuvvetli bir müellifin tesirinde kalarak onu bilinçsiz bir şekilde taklidi; diğeri ise taklitçiliği neredeyse meslek edinmiş, kurnaz kişilerin taklidi... Birinci taklit Morand'a göre gerekli ve yazarın geleceği için faydalı bir durumdur. Yeni yetişen yazar belirli bir süre taklit etse de daha sonraki eserlerinde benliğini bulur. Bu, taklitten ziyade tesirdir. Hatta Morand kendinin Le Bon'dan, bazı orijinal muharrirlerin de kendisinden istifade ettiğini belirterek ilk dönemlerde model olarak bazı kişilerin tesiri altında kaldığını fakat yazarın daha sonra kendini bularak o tesirden kurtulduğunu ifade eder. Morand diğer taklitçiler için çok fazla şey söylemez ve gerçekte her şeyin açık olduğunu belirtir. Fakat taklitçilikte asıl marifet birkaç eseri birbirine karıştırmaktır. Bu bahiste Morand, roman şeklinde yazılmış bir seyahatname-nin şahıslarının Maurois'in, dekorunun da kendisine ait olduğunu, müellifin sadece eserin sonuna imza attığını söyler.

Paul Morand, her iki taklitçilik türüne değindikten sonra, sürekli taklidin müellif için ciddi sorunlar doğurabileceğini belirtir. Taklit edilen sanatçılar için de bu durum hayli zordur. Çünkü arkalarından gelenlere izlerini kaybettirmek isteyen yazarların eserlerinde zikzaklara ve çalkantılara başvurduğu görülür. Paul Morand kendini taklit edenler için;

Başkalarının bende taklit ettiği şeyi daima terk ederim. Çünkü mukallit bir eserin süsten ibaret suni, kolayca zeval bulur tarafı neresi ise doğruca oraya hücum eder. Ben bar gibi, cazband gibi, tumturaklı, cicili bicili birçok hayallerden ancak mukallitlerim sayesinde kurtulabildim. Bunları birkaç defa başkalarının eserinde okuyunca, aynı şeyleri tekrar yapmak insan için imkânsız hale gelir. Çünkü bu suretle bakan kimseyi maskaraya çeviren bir aynada kendi hayalinizi görmüş olursunuz. Aynı yolda devam etmek, mukallitlerini taklit etmektir.

der. Ona göre bir eserin asıl değerini ölçmek için o eserin taklidi izlenmelidir.

k) Edebiyat Eğitime Yönelik Tenkitler

Güneş'te eğitim ve öğretimle ilgili sadece iki yazı bulunmaktadır. Bu yazıların sahibi Ali Canip, zamanında Maarif müfettişliği yapmış ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalış-

mıştır. Bundan dolayı olsa gerek edebiyat eğitimi üzerine bir hayli düşünmüş ve çeşitli yayın organlarında yazılar yayınlamıştır.⁷¹

“*Bugünün en hayati meselelerinden*” üst notuyla Ali Canip’in kaleme aldığı “Liselerde Edebiyat Tedrisatı”⁷² başlıklı makale, lise edebiyat müfredatındaki aksaklıkları belirtir ve bu aksaklıklara çözüm arar.

Üç yıldır liselerde, lisanımızın doğuşundan itibaren edebiyat tarihi okutulmaktadır. Daha tam anlamıyla Türk dilinin, tarihinin ve edebiyatının araştırılmamış olması ve bazı bilgilerin askıda kalması dolayısıyla, klasik olmayan -yani gerçekliği oturmamış- bilgilerin liselerde okutulması sakıncalıdır. Bu klasik olmayan mevzuların yeri Darü'l-Fünûn'dur. Yazar, Avrupa'daki lise edebiyat eğitimi ile bizim edebiyat eğitimimizi karşılaştırır. Avrupa milletlerinin; tarihlerini, lisanlarını ve edebiyatlarını tamamen incelemiş, her ayrıntısını ortaya dökmüş olmalarına rağmen liselerde edebiyat tarihinin gösterilmediğine, bunun yerine önemli yazarların eserlerinden eğitici ve öğretici metinler seçildiğine dikkat çeker. Esasen burada açıklanmak istenen durum; her ne kadar bir milletin edebiyat tarihi mükemmel derecede bilinse de, bunun lise müfredatına girmesi gereksizdir ve bunun eğitici yönü pek azdır. Bu bahiste Ali Canip, dönemin önemli edebiyat tarihçi ve eğitimcilerinden biri olan Gustave Lanson'un,

Edebiyat tarihi yüksek tedrisata (yani Darü'l-fünûn'a) tahsis edilmelidir. Orta tedrisatta (yani liseler ve emsali mekteplerde) esas müntahabatlar olmalıdır. Çünkü edebiyat tarihi okutulurken yalnız birinci derecede ve terbiyevi kıymeti olan eserler değil, bütün edebi hareketleri olduğu gibi göstermek için ikinci, üçüncü derecelerde, yani sade tarihi kıymeti haiz eserlerde gösterilmek mecburiyeti hâsıl olur. Bu gibi değersiz eserlerin orta tedrisatta işi yoktur. Bundan dolayı ben orta tedrisatta edebiyat tarihi okutmaktan çok korkarım.

ifadelerini örnek gösterir. Yani ruhî ve aklî melekeleri gelişme döneminde olan gençlere hayatı her yönüyle anlamaya yönelik metinlerin sunulması görüşü savunulur. Dönemlerinin eserleriyle tanışan ve bu metinlerden eğitim alan öğrenciler yanlış-

⁷¹ Ali Canip'in eğitim yazıları hakkında daha geniş bilgi için bk.: Mustafa Özcan, “Ali Canip'in Edebiyat Eğitim ve Öğretimiyle İlgili Görüşleri”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 4, Konya 1997, s. 147-167.

⁷² Ali Canip, “Liselerde Edebiyat Tedrisatı”, *GM*, S. 14, 15 Ağustos 1927, s. 2-3.

sız konuşmayı ve yazmayı daha iyi öğrenmiş olurlar. Bu konuda Amerikalı uzmanlar ise

Edebiyat dersleri talebenin muhayyilevî, heyecanî hayatını zenginleştirmeli. Onların ruhlarında büyük şahsiyetlere (bu şahsiyetler ister muharrirler, ister o muharrirlerin eserlerindeki kahramanlar olsun) karşı bir takdir ve hayret uyandırmalı. Zevklerini azami derecelerde inkişaf ettirmeli. Talebe, daha derin duymakla ve daha derin tahayyül etmekle kalmamalı, daha doğru daha sağlam bir tarzda düşünmeye ve edebiyatı yalnız doğru tefsir etmeye değil; aynı zamanda sâlim ve makûl bir tarzda hayatımıza tatbik etmeye de sevk olunmalıdır.

görüştüğüdür.

Ali Canip, lise müfredatımızda yukarıda alıntılanmış görüşlerden hiçbirinin bulunmadığını ifade eder ve bu konu ile ilgili çarpıcı örnekler verir. Buna göre liselerimizde onuncu ve on birinci sınıflarda ağırlıklı olarak edebiyat tarihi okutulmakta, öğrenciler bütün yıl Eski Türk lehçelerini, Yenisey ve Orhun kitabelerini, tasavvuf edebiyatını, Arap ve Fars edebiyatlarının tarihi dönemlerini, Çağatay, Osmanlı ve Azeri edebiyatlarının safhalarını öğrenmekle uğraşmaktadırlar. Bu öğrenciler dönem boyunca ne şiir ne de bir roman görmeyerek mazide mezarlıklar içerisinde dolaşmaktadırlar. Ayrıca yazara göre *Divan-ı Hikmet*, *Kutadgu Bilig*, *Atabetü'l- Hakayık* gibi tarihî ve lisanî değeri olup edebi kıymetleri olmayan eserlerin yeri liseler değil üniversiteler olmalıdır. Çünkü *Kutadgu Bilig*'in okunmasında hâlâ anlaşmazlıklar bulunmaktadır. Keza *Atabetü'l Hakayık*'ı ilk bulan Necip Asım'ın okuyuşundaki hataları Avrupalı âlimler bulup kendisini şiddetle tenkit etmişlerdir. Buradan yola çıkarak edebiyat tarihimizde boşluklar olduğu kanaatine varabiliriz. Bu bilgilerin liselerde gösterilmesi, hem kesinlik kazanmadıkları için yarım yamalak öğretilen hem de konu itibarıyla sığ oldukları için yarar sağlamayacaktır. Çünkü eski eserler bugünün şartlarını içermediği gibi gençleri yarına hazırlama konusunda da yetersizdir. Bu yüzden Ali Canip liselerde öğrencileri hayata hazırlayabilecek bugünün şartlarında yazılmış eserlerin okutulmasını ister.

Yazar, lise öğrencilerinin sadece dört ay gibi kısa bir süre içinde Namık Kemal, Abdülhak Hamit ve Tevfik Fikret gibi dönemlerine yakın, farklı sanat anlayışları olan isimleri gördüklerini söyler. Bu isimlere derslerde daha fazla yer verilmelidir. Ayrıca pastoral şiir, dram, trajedi gibi edebî modellerin fazlaştırılması ve Batı ede-

biyatından yapılacak tercümelere öğrencilere ek kaynak kitaplar temin edilmelidir. Bunun yanı sıra Ali Canip, Fazıl Ahmet Bey'in; edebiyat eğitimiyle ilgilenen kişilerin eğitim ve öğretimle ilgili bilgilere sahip olmadıkları ve müfredatı eğitimci gözüyle değil de doğrudan edebiyatçı gözüyle baktıkları görüşüne katılır. Bu noktada edebiyat öğretmenleri de eleştirilmektedir.

Yazının genelinde baştan sona lise müfredatına değinen, müfredatın sorunlarını belirtip ona göre çözüm yolları sunan ve çeşitli uzmanların görüşleriyle fikirlerini destekleyen Ali Canip, yeni edebiyat müfredatının eğitici mahiyette ve Türk toplumunun ihtiyacına göre olmasını isteyerek yazısını bitirir.

Güneş mecmuasının on dördüncü sayısında çıkan "Liselerde Edebiyat Tedrisatı" başlıklı yazısında Ali Canip, liselerde uygulanan edebiyat müfredatını eleştirmiş ve müfredatın değişmesini isteyerek yerine nelerin getirilebileceği hususunda görüş belirtmiştir. Yazarın eğitim sisteminde eleştirdiği nokta "günün şartları ve hayat" ile "öğrenci" arasında kopukluğun bulunmasıdır.

Yapılan eleştirilerin sonucunda Ali Canip, Ankara'nın bu yanlıştan dönerek bugünün demokratik ve modern ihtiyaçlarının dikkate alınıp milli edebiyatımıza ait en güzide eserlerin terbiyevî esaslara göre seçilmiş parçalarla Batı edebiyatlarından her türlü -ve bilhassa kendi edebiyatlarımızda zayıf olan kısımlara ve türlere ait- zengin numunelerin getireceğini haber verir. Yazar, "Edebiyat Dersi Yoluna Girdi"⁷³ başlıklı yazısında eleştirdiği unsurların halledilmesinden memnuniyet duyar ve gelecek sistemin faydalarına değinir. Yeni oluşumla beraber Türk çocuğu artık geçmişte değil kendi çevresinde gezinecek, Batı edebiyatının önemli eserlerini okuyacak, lise sonrası "*cihan fikri ve zihniyeti*" hakkında bilgi sahibi olacak, yeni edebî türleri tanıyacak ve eserler hakkında değerlendirmelerde bulunabilecektir.

Yazar, eski sistemin kaldırılmasıyla genç neslin, milletin diline ve tarihine yabancılaştırılmadığını, hatta tam tersine bugünün şartlarını iyi anlayan neslin daha sonraki dönemlerde eline kısa bir edebiyat tarihi kitabı verilerek geçmişi daha iyi kavrayabileceği görüşündedir. Ali Canip, bu yeni sistemle gençlerin geçmişlerini

⁷³ Ali Canip, "Edebiyat Dersi Yoluna Girdi", *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 4.

unutacakları eleştirilerine, M. Nermi'nin *Hayat*'ın otuz dokuzuncu sayısında çıkan yazısından “*Maziye ait müesseseleri yıkan bir devlet, irfan ihtiyacını bu müesseselerin karanlık ve şüpheli metrukâtı üzerine kuramaz.*” sözlerini alıntıylaarak Batı'ya yüzünü çeviren toplumun artık değişmesinin zorunlu olduğunu ve bunu da eğitimine yansıtması gerektiğini belirterek sözlerine son verir.

1) Tenkitsizlik

Mehmet Rauf'un “Edebiyatımızın Bir Noksanı da...”⁷⁴ başlıklı yazısında, edebiyatımızın tenkit ihtiyacını ve tenkidin önemini belirtirken münekkitsizliği de eleştirilir. Mehmet Rauf, münekkidi okurların yanılmaz bir delili, yazarların hayırlı bir kılavuzu olarak değerlendirir.

Münekkit, yeni çıkan eserleri okura tanıtarak hangisinin iyi hangisinin kötü olduğu hakkında görüş bildirmelidir. Böylelikle hem okur yönlendirilmiş olur hem de eserin değeri ortaya çıkar. Yazara göre gerçekten münekkit denilebilecek kişiler matbuat âleminde yoktur ve bu noktada; her hafta karışık yazılarla köşelerini dolduran yazarlara seslenerek hiç değilse yarım sütunlarını eser tanıtımlarına ayırıp ciddi makaleler yazmalarını ister. Eleştirmenlerin olduğu iklimde başarısız yazarların sahadan çekileceğine, böylelikle hiçbir kıymete sahip olmayan eserlerin raflardan kalkacağına değinir. Mehmet Rauf söylediklerinin bu zamana kadar gerçekleşmediğini belirtir ve güya eleştirmen diye geçinenlerin ya dostlarını yüceltiklerini ya da düşmanlarını abartılı bir şekilde tenkit ederek yerin dibine soktuklarını ifade eder. Bu yüzden Mehmet Rauf, yanlı eleştirmenlere göndermede bulunarak tenkidin edebiyatımızda taraf tutarak işlediği ve bu yüzden edebiyatımızda şimdiye kadar münekkidin olmadığı, bundan sonra da olmayacağı iddiasını tekrarlar.

Yazara göre münekkitlerin sadece okura değil yazarlara da pek çok yönden faydası vardır ve o bizdeki muharrirliği işkence olarak görür. Çünkü yeni çıkan eser hakkında hiçbir yayında değerlendirme yoktur. Batı edebiyatlarında ise yayınlanan bir eser hakkında günlük gazetelerde, haftalık-aylık dergilerde ayrı ayrı makaleler çıkar ve eserin niteliği ortaya konur. Böylelikle muharrir, eserinin hangi gözle görül-

⁷⁴ Mehmet Rauf, “Edebiyatımızın Bir Noksanı da...”, *GM*, S. 14, 15 Ağustos 1927, s. 10.

düğünü, eserdeki eksiklikleri ve eserin daha iyi olması için verilen nasihatleri algılayarak daha sonraki yayınları için hazırlık yapmış olur. Bizim edebiyatımızdaki tenkitle başka edebiyatlardaki tenkit arasındaki fark işte bu noktada meydana çıkmaktadır. Bizdeki durum Batıdaki tam tersidir. Matbaadan çıkan kitap hiçbir değerlendirmeye tabi tutulmaz ve sadece iki satırlık ilanlarla eserin piyasaya çıktığı duyurulur. Bu uygulama edebiyatımıza katkı sağlamamakta, yazarları da köreltmektedir.

Sık sık edebiyatımızda gerçek münekkitlerin olmadığını söyleyen yazar, yazısının sonunda gazetelere de gönderme yaparak: “(...) *bir tanesi milletin varlığında edebiyatın da mühim bir hizmeti olduğunu düşünmüyor, düşünemiyor.*” diyerek yazı sonlandırır.

B. Sanatçıların Tenkidi

a) Ahmet Haşim

Fevzi Lütfi, *Güneş*'in ikinci ve dördüncü sayılarında “Son Şöhretler” başlığı altında Ahmet Haşim'in edebi kişiliğini ele alır. Bu yazılar bir birinin devamıdır ve her ikisi de: “*Bu yazılar benimdir, fakat yazdıran Ahmet Haşim'in bütün hayranları gibi ondan bana geçen zevk ve hevestir. Onun için bunları ona ithaf etmekte ayrı bir zevk duyuyorum.*” ifadesi ile başlar. İki yazıda da üçer bölüm vardır. Birinci yazı⁷⁵ “*Mukaddime*”, “*Ahmet Haşim*”, “*Ahmet Haşim ve İlim*” kısımlarına ayrılmıştır.

“*Mukaddime*” bölümünde yazar edebiyat sahasındaki verimsizliği ve bayağılığı eleştirir. Böyle bir yazı yazma isteğinin öteden beri var olduğunu, fakat edebiyat âlemindeki başıboşluktan ve kayda değer sanatçıların olmamasından dolayı bu yazının geç ortaya çıktığını ifade eden Fevzi Lütfi, edebiyat sahasını hırsların hüküm sürdüğü, düzensiz, geri kalmış ve yolunu şaşırılmışların eğlencesi, gülünç eserlerin meydana çıktığı yer olarak tanımlar. Bu dönem yazara göre Türk edebiyatının en sessiz devresidir. Sükûnet ve verimsizlikten dolayı Fuzuli, Nedim gibi eski sanatçılarla iftihar edilmeye başlanmış, dönemin gazeteleri de; “*âdi kelime oyunları ve edebi zevk vermeyen tercüme tefrikaları*”yla bu ortama zemin hazırlamışlardır. Yazar

⁷⁵ Fevzi Lütfi, “Son Şöhretler”, *GM*, S. 2, 15 KS. 1927, s. 14-15.

mukaddime bölümünü, amacının okura rehberlik etmek ya da güzelliği göstermek olmadığını, sadece kendi düşüncelerini yansıttığını söyleyerek bitirir.

“*Ahmet Haşim*” alt başlığında Fevzi Lütfi, “şöhret”i tanımlar ve Ahmet Haşim’in şiirine değinir. Yazara göre şöhret, soyut bir cisim olmayan ve berrak elmaslar gibi nadir bulunandır. Halis şöhret, eserleriyle var olan ve sanatıyla isminden yıllarca söz ettirendir. Halis şöhretler arasında yer alan Ahmet Haşim’e “*şair olarak ne rehber, ne mürşit, ne hatip, ne siyasi, ne nüktedan, ne gazel-hândır. Yalnız ve münhasıran hâlis şâirdir.*” diyen yazar, Haşim’in şiirlerini ve şiirlerindeki ruh değişmelerini beğenir. His, muammalı bir mana ile derinleşmekte ve bu derinlik Haşim’in şiirlerinin güzellik sembolü olmaktadır. Bu bölümde Fevzi Lütfi, dolambaçlı yollarla Ahmet Haşim’in şiirini anlatmış ve tasvirlerle başvurmuştur.

“*Ahmet Haşim ve İlim*”in yan yana çok anlamsız durduğu ifade edilerek üçüncü bölüme başlanır. Yazara göre Ahmet Haşim’in şiiri dünyanın her yerinden toplanan fikirlerden meydana gelmiştir. Bu şiir “*mütekemmel bir şiir*” ve “*bir bilgi şiiri*”dir. Aynı durum Haşim’in nesirlerinde de vardır. Özenle kurulan cümlelerin içinde dikkat çeken fikirler bulunmaktadır. Yazar, bu fikirlerin gelecek dönem için çok önemli olduğunu söyleyip “*Yalnız onu şair tanıdığımız, şair bırakmak istediğimiz içindir ki bu fikirleri üzerinde fazla durmadığımız, onlara iltifat etmediğimiz olmuştur.*” diyerek o gün için neden bu fikirlerin üzerinde durulmadığını belirtir.

Fevzi Lütfi, Haşim’in Dârü’l-Fünûn’daki anlamıyla bir âlim olmadığını ifade eder. Ahmet Haşim’in farklılığı, fikirlerinin eskiyle bağlantısının olmaması ve yeniliğin kapılarını açmasıdır. Bu farklılık Haşim’in cümlelerinde de görülmektedir. Dünyaya pek fazla anlam ifade etmeyen, acayip gelen cümlelerin bugün değeri, güzelliği ve önemi anlaşılmaktadır. Yazara göre bu durum Ahmet Haşim’in bakış açısından kaynaklanmaktadır.

Yazar, Ahmet Haşim’in fikirlerinin orijinal ve kendi malı olduğunu belirterek hakikatleri “*sade, güzel ve âlem-şümül*” bir hâle getirdiğini söyler.

İkinci yazıda,⁷⁶ “Ahmet Haşim”, “Ahmet Haşim’in Estetiği”, “Ahmet Haşim ve İstanbul” başlıkları bulunmaktadır. “Ahmet Haşim” bölümü birkaç satırdan mürekkeptir ve burada sadece Haşim’in, âlim olma gafletine düşmediği, en güzel fikirleri kabul ettiren bir mütefekkir ve şair olduğu belirtilir.

“Ahmet Haşim’in Estetiği”nde yazar, Haşim’in estetik anlayışını izah eder. Fevzi Lütfi’ye göre Haşim’in estetiği gayet açıktır ve hatta estetik fikirlerini belli bir çerçevede veren tek Türk şairi odur. Haşim’i tek yapan özellik, fikirlerindeki sabitliği ve şiire sadece şiir vasfını yüklemiş olmasıdır. Yazar, Haşim’in şiirini: “Şairliğinin ilk günlerinde ne kadar mübhem ve yeni idiyse, bugün de büyük bir vuzuh ve sarahat içinde o kadar mübhem ve yenidir. Ölmüş bitmiş fikirlerle rabitası yoktur. Şiirinin an’ane ve adabına sadık ve riayetkâr görünen ruhunda o kadar ihtilalkâr bir katiyet vardır.” şeklinde açıklar. Bu noktada Haşim’in şiiri, geleneği reddetmeyen bir yenilik taşıyan, sadece sanata hizmet eden, “fağfur bir fincanda nefis çayı yudum yudum içmekten farklı bir iş olmayan”, şehvî ve dünyevî bir şiiirdir. Yazar son olarak “melâl”in şiirini Ahmet Haşim’den başka hiç kimsenin hissettiremediğini belirtir ve bu “melâl”in hasta bir adamın melali olmadığını, “ruhun keskin bir rayihası mahiyetinde” bir “melâl” olduğunu söyleyerek bu bölümü bitirir.

Fevzi Lütfi “Ahmet Haşim ve İstanbul” bölümünde şairin İstanbul sevgisini ve bu sevginin şiirlerine yansımalarını ele alır. Yazar, Haşim’in tam anlamıyla bir İstanbul aşığı olduğunu söyler. İstanbul’un çeşitli semtlerinde günlerini geçiren şair, bu semtlerden aldığı ilhamı şiirine yansıtmıştır. Bu ilhamı daha iyi anlatabilmek için Fevzi Lütfi, Ahmet Haşim’le birlikte Sultan Ahmet Meydanı’nda dolaşırken aralarında geçen konuşmayı nakleder:

Haşim : Hazan, üşümüş bir tarla kuşu gibi rüzgârın uçurduğu kadın elbiselerinin sıcaklığına gömülüyor, görüyor musun?

Ben : Hayır, hazan saldırıyor, etekleri uçuruyor ve eteklerinin içine giriyor.

Haşim : Dikkat et, gökler bir maden imalathanesine döndü. Şu kırmızı, sarı bulutlara beyaz, mor bulutlar karıştırılıyor, bu madenler ne için karıştırılıyor? Biliyor musun?

Ben : Yarın için rüzgârlar şimşekler ve yağmurlar yapmak için!

⁷⁶ Fevzi Lütfi, “Son Şöhretler”, *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 18-19.

Haşim : Ne garip şey, o halde birer dilim kavun daha yiyelim ve sarı anber çiçeklerini koklayalım, ne dersin!

Ben : Âlâ

Ahmet Haşim, İstanbul'u; camilerden, türbelerden, kitabelerden ibaret bir şehir olarak görmemiş, İstanbul'un ruhuna inip onun bütün renklerini görmüştür. Yazar, İstanbul isminin geçtiği tek bir mısraı olmayan Ahmet Haşim'in şiirlerinde mutlaka İstanbul'dan bir renk olduğunu belirterek yukarıdaki diyalogla da bağlantısı olan "Merdiven" şiirinden;

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak
...
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta

mısralarını örnek verir ve şairin her yönüyle İstanbul'u çok iyi özümseydiğini ifade ederek yazısını bitirir.

b) Nef'i

Nef'i'nin gazellerini değerlendiren herkesin Nedim'in

*"Nef'i vâdi-i kasâidde sühan-perdâzdır
Olamaz amma gazelde Bâkî vü Yahyâ gibi"*

beytinden yola çıkarak Nef'i'nin kasidelerini başarılı, gazellerini ise ikinci dereceden şiirler olarak gördüğünü söyleyen Ali Canip, esasında Nef'i'nin gazellerinin de kasideleri kadar başarılı olduğunu ve bunu göstermek için "Nef'i'nin Gazelleri"⁷⁷ adlı makaleyi yazdığını belirtir.

Ali Canip, Gustave Le Bon'un "İnsanlardan çoğunun şahsi fikirleri yoktur. Bunlar kendilerine telkin edilen mülahazaları benimserler." görüşünü örnek göstererek Nef'i'nin divanını incelemeyip Nedim'in iki mısraındaki yorumları aynen alan kişileri eleştirir. Yazar, Nef'i hakkında yapılan diğer değerlendirmelerin aksine Nef'i'nin kasidelerini emsalsiz, gazellerini ise Bâkî derecesinde görür. Hatta Ali Ca-

⁷⁷ Ali Canip, "Nef'i'nin Gazelleri", *GM*, S. 5, 1 Mart 1927, s. 10-11.

nip, Nef'i'nin gazelde Şeyhülislam Yahya Efendi'den başarılı olduğunu ifade eder ve iki gazelini örnek verir. Gazellerinden biri şudur:

Yazarlar peyker-i destimde bir peymâne yazmışlar⁷⁸
Görüp mest-i mey-i aşk olduğum mest-âne yazmışlar
Bana teklif-i zühd etmezdi idrâk olsa zâhîde
Yazıklar kim anı âkil beni dîvâne yazmışlar
Değildir gözlerinde sâye-i müjgâni uşşâkın
Hatın resmin beyâz-ı dîde-i giryâne yazmışlar
Benim âşık ki rüsvâlîkle tuttu şöhretim şehri
Yazanlar kıssa-i Mecnûn'u hep yabâne yazmışlar.
Nice zâhirdir ey Nef'i sözünden dildeki sûzun
Yazınca nüsha-i şi'rin kalemler yâna yazmışlar

Nef'i'nin gazellerini kasideleri kadar ince ve zarif bulan Ali Canip, onun bazı gazellerinin Nedim'in gazelleriyle benzerlik gösterdiğini vurgular ve “*şairin öyle gazelleri vardır ki, eğer Nedim kendinden evvel gelmiş olsaydı, “Nef'i, Nedim'i taklit ediyor” hükmünü vermekten tereddüt etmezdi.*” yorumunda bulunur. Gazellerin benzerliği ise Nef'i'nin kendinden bir dönem sonra yaşamış Nedim gibi hayatın geçici manzaralarından ilham almasından kaynaklanmaktadır.

Nef'i'nin gazellerinin özelliği rindâne, âşıkane ve yer yer sûfiyâne oluşudur. Bunların yanı sıra şuhâne ve kalenderâne gazeller de yazmıştır. Yazısının başında Nef'i'nin gazelde Şeyhülislam Yahya Efendi'den de başarılı olduğunu iddia eden yazar, Şeyhülislam Yahya Efendi'nin rindâne gazellerle ünlenmesine rağmen bu tarzda Nef'i'ye yetişemediğini iddia eder ve birbirlerine yazdıkları nazireleri iktibas ederek okura karşılaştırma yapma imkânı sunar; gazellerin sonunda da Nef'i'nin üstünlüğünü tekrar hatırlatır.

Ali Canip, yazısının sonunda Nef'i'nin gazelleriyle ilgili değerlendirmesini bitirdikten sonra Nef'i'nin ölümüyle ilgili iki rivayete değinir ve bu rivayetlerle yazı-

⁷⁸ Bu mısraın doğrusu şöyledir:
Yazanlar peykerim destimde bir peymâne yazmışlar

sını bitirir. Nef'i'nin hicivlerini beğenen IV. Murat bunları bizzat şaire okutmuş. Padişah bir gün *Sihâm-ı Kazâ*'yı karıştırırken tahtın yakınına yıldırım düşmüş ve padişah mecmuayı yırtarak şairi devlet hizmetinden azledip bir daha hiciv söylemeyeceğine dair yemin ettirmiş. Ali Canip, *Nef'i Divanı*'nda görülen

Bugünden ahdim olsun kimseyi hicv itmeyim ammâ
Vireydin ger icâzet hicv iderdim baht-ı nâ-sazı

beytini sözü edilen bu azl üzerine yazdığını söyler. Birinci rivayete göre bu olaydan sonra padişah, Nef'i'ye “Bayram Paşa” hakkında hiciv yazmasını emretmiş ve yazılan hicvi beğenmiştir. Bunun üzerine Bayram Paşa, “*Artık benim ahâli arasında namusum bir paralık oldu. Bu habîsin katlinden başka çare yoktur.*” demiş ve Nef'i öldürülmüştür. Diğer rivayete göre, bir daha hiciv yazmayacağına yemin eden Nef'i'yi padişah huzuruna çağırıp hiciv yazıp yazmadığına dair ağzını aramış, Nef'i de Bayram Paşa hakkındaki şiiri gösterince boğdurulmuş ve cesedi denize atılmıştır.

c) Seyyid Nesimî

Ali Canip'in kaleme aldığı “Seyyid Nesimî ve Tuyuğları”⁷⁹ başlıklı yazıda Seyyid Nesimî'nin hayatı ve eserleriyle ilgili bilgiler verilir. Başlık “Seyyid Nesimî'nin Tuyuğları” olmasına rağmen Nesimî'nin tuyuğlarının özelliği verilmez. Tuyuğun genel nitelikleri izah edildikten sonra Nesimî'nin tuyuğlarından örnekler verilir.

Ali Canip satırlarına Nesimî'nin Fuzulî'den önce yaşamış “*Azeri lehçeli*” bir şair olduğunu belirterek başlar. Yazara göre Nesimî'nin şiirleri akıcı ve şiiri kuvvetlidir ve bu yönüyle kendinden sonra gelen şairleri etkilemiştir. Nesimî'nin nereli olduğunun, nerelerde yaşadığının ve ne zaman öldüğünün tam bilinmediğini ifade eden Ali Canip bu konuda sadece Latifi'nin tezkiresinde bilgi verildiğini söyler. Latifi'nin tezkiresine göre Nesimî “*seyyittir*” ve Bağdat'ın Nesim nahiyesinden olduğu için “*Nesimî*” mahlasını almıştır. Asıl ismi Seyyid İmamüddin olan Nesimî, Türkçe şiirlerle ün salmış ve I. Murat devrinde Anadolu'ya gelmiştir. Üç dilde yazılmış divanının bulunduğu bilgisi verilen Nesimî'nin ilmî yönünün kuvvetli olduğu, ilk olarak

⁷⁹ Ali Canip, “Seyyid Nesimî'nin Tuyuğları”, *GM*, S. 7, 1 Nisan 1927, s. 12-13.

Hazret-i Şeyh Şibli'nin hizmetinde sonra da Fazlullah-ı Hurûfî'nin hülefasından olduğu ifade edilir. Nesimî hakkında sadece bu kadar bilgiye sahip olunduğunu söyleyen Ali Canip, Nesimî'nin “*Sûfilik*” yolunun önemli isimlerinin başında geldiğini ve bu nedenle “Halep”te derisi yüzülerek öldürüldüğünü söyler. Yazar bu olayın tarihini bazı kaynakların 807 (Miladi 1404/1405) yılında göstermesine rağmen, Kâtip Çelebi'nin *Keşfü'z-Zünûn*'unda ve İbni Hacerü'l-Askalâni'nin kronolojik tarzda yazdığı *İnbâ'ü'l-Gumr Bi Ebnâ'ü'l-'Umr*⁸⁰ adlı eserinde bu olayın tarihinin 820 (Miladi 1417/1418) olarak gösterildiğini, bu bilginin doğru olabileceğini ifade eder.

Makalede Nesimî'nin hayatıyla ilgili bilgi verildikten sonra divanının özelliklerine değinilir. Yazar, Nesimî'nin divanının basıldığını, bunun yanında yazma nüshalarının olduğunu da belirtir. Bu nüshalardan en eskisi Kütüphane-i Umu miye'de, yaldızlı bir nüshası da Ayasofya Kütüphanesi'nde korunmaktadır. Ayasofya'daki nüsha Farsça ve Türkçe olmak üzere iki başlıklı ve çerçeveleri baştan sona altındır. Süslü nüsha Ahmet Paşa adına yazılmıştır. Farsça yazılan bölüm, çoğu gazel olmakla birlikte mesnevi ve rubaiden oluşurken Türkçe kısmında ise ağırlıklı olarak gazel ve tuyuğ, bir iki de mesnevi vardır.

Ali Canip, tuyuğun İran'dan alınıp Türkler tarafından divan edebiyatına dâhil edildiğini söyler. Yazara göre dört mısradan meydana gelen tuyuğ, kafiye itibarıyla rubaiye benzer ve mutlaka “Fâilâtün Fâilâtün Fâilün” kalıbıyla yazılır. Tuyuğla ilgili olarak Türk edebiyatıyla uğraşan İngiliz Mr. Gibb'in “*tuyuğ on bir heceli bir nazım tarzıdır.*” Dediğini, Veled Çelebi'nin “*tuyuğ Acemlerin rubaisine bedel Türkün bir nevi vezni-milliyesidir ki ekseriya üç dört mısraında cinası tam olur.*” tespitinde bulunduğunu belirten Ali Canip, Köprülüzade Fuat Bey'in bütün tuyuğların aruz vezniyle yazıldığı ve kafiyelerinde çoğu zaman cinasın kullanılmadığı görüşüne katılır. Tuyuğların vezni bahsinde ise Ali Canip, tek nüshası olan *Divan-ı Kadı Burhaneddin*'deki tuyuğların aruza uymadığını ifade edip bunun da Kadı Burhaneddin'in aruzu uygulamadaki başarısızlığı ve istinsah hataları olarak

⁸⁰ İbn Hacer'in doğduğu tarihten (773/1372) 850'ye (1446) kadar meydana gelen ve çoğu kendisi tarafından müşahade edilen gelişmeleri, çeşitli kuruluş ve vakıflara dair bilgileri genellikle yıl, ay ve gün sırasıyla ele alıp o tarihlerde vefat eden tanınmış şahsiyetlerin biyografisini veren eser, dönemin bir Mısır tarihi olması yanında İslam âleminin çeşitli yerlerindeki tanınmış şahsiyetlerin biyografilerini de ihtiva etmektedir. M. Yaşar Kandemir, “İbn Hacer el-Askalani”, *TDVİA*, C. 19, s. 527.

değerlendirir. Bu konuyu geçiştiren yazar, tuyuğun en güzel örneklerini Nesimi'nin verdiğini ifade eder ve tuyuğlardan iki örnek verir. Bu örneklerden sonra Nesimi'nin gazellerine de vurgu yapılır ve “yoh” redifli gazelle, “gelür” redifli gazelin iki beyiti verilerek yazı bitirilir.

d) Hâleti

Ali Canip yayınladığı “Hâleti ve Rubailerini”⁸¹ başlıklı makalede Hicri IX. yüzyıl şairlerinden Hâletî'nin rubailerini incelemektedir. Yazı, Hâletî'nin rubai sahasında yeteneğini dile getirdiği;

Erbâb-ı tab' elinde rubâilerim var
Bizim safâya Hâletîyâ çâr-çâredir

Kimdir anınla kıt'a-i elması bir tutan
Noksanı hûd yayında iken eşkâredir.

mısralarıyla başlar. Hâletî'den yüzyıl sonra yaşayan Nedim'in de:

“Hâletî üç rubâide uçar Anka gibidir.”

mısrasında Hâletî'nin rubaideki üstatlığını takdir ettiğini belirtir. Yazar eski mecmualarda da Hâletî'nin rubailerinin başına “*Üstâd-ı Rubâi Hâletî Efendi*” ibaresinin konduğunu ifade eder. Buna karşılık gelmiş geçmiş en başarılı rubai üstadı “Ömer Hayyam”dır. Hayyam aynı zamanda fikrî ve ilmî hayatın içindedir. Yazar, Hâletî'yi Hayyam derecesine çıkarmaz. Fakat rubai yazan Türk şairleri arasında en başarılısı olarak onu görür ve devrinin en çok kitap okuyan siması olduğunu belirtir. Okuma mevzuunda Hâletî'nin öğrencilerinden Nev'izâde Atâyî Efendi'nin *Hadâikü'l-Hakâik* adlı eserinden yapılan alıntıda;

İttifak-ı ârâ bunun üzerindedir ki hem-asırlarında belki mie-i 'aşere erbabında bunlar denlü iştigal etmiş ve ketb-i tetabbu' eylemiş talip olmaya. Hîn-i intikallerinde kalemleri ile musahhah ve ekser mevâzi'-i mahşî ve müveşşeh üç dört bin cild kitap bulundu ve fevâid ve feraid ile memlû ve letayif-i eş'âr ve nahb-ı asâr ile dopdolu yüzden ziyade mahsus mecmuaları temaşa olundu...

bilgisi verilir.

⁸¹ Ali Canip, “Haleti ve Rubailerini”, *GM*, S. 9, 1 Mayıs 1927, s. 10-11.

Ali Canip, Hâletî'nin “*Azmizade*” diye anıldığını, asıl isminin “*Mustafa*” olduğunu, 977 (Miladi 1569/1570) yılında İstanbul'da doğduğunu belirtir. Hâletî, dönemin önemli isimlerinden biri olan “*Hoca Sadettin Efendi*”den ders almış, müderrislik yapmış, Anadolu ve Rumeli'de kazaskerlik görevinde bulunmuş, 1140 (Miladi 1727/1728) senesinin Şaban ayında vefat etmiştir. Yazar, Hâletî'nin rubainin yanı sıra tefsir, fıkıh ve emsali ilimlerde de eser verdiğini söyler.

Hâletî'nin divanında rubailerinin hepsi yer almamaktadır. Halis Efendi Kütüphanesi'ndeki iki risale ile Nur-ı Osmaniye Kütüphanesi'nde bulunan, şair “*Gani Dede*”nin topladığı mecmua içerisinde kafiyelerine göre düzenlenmiş rubailerini vardır. Yazar, Hâletî'nin “*vahdet-i vücüt*” felsefesi ile şiirlerini meydana getirdiğini belirterek bunlardan birini örnek verir;

Biz fikr ile şâh-ı tahtgâh-ı âşıkız
Der yüzeger sâlik-i râh-ı âşıkız
Nahl-ı emeli hâke beraber kıldık
Biz errekeşân-ı hânkâh-ı âşıkız
(...)
Ol dem ki tecelliyât-ı aşk etti zuhûr
Kıldı dil-i bî sükûnu fevvâre-i nûr
Şol âteş-i aşka düşmüşümdür ben kim
Bir lem'asına tahammül etmez bin Tûr.

Yazının sonunda Hâletî'nin maceralı bir hayat geçirdiği belirtilir. “Merre Hüseyin Paşa”, “Eşkîya Kalenderoğlu” ile sorunlar yaşamış ve “Hacı İbrahim Paşa”nın askerinin hücumu ile şehit düşmüştür. Ömrünün sonlarına doğru kaleme aldığı manzumenin makta beyti verilerek yazı son bulur:

Benim ol Hâletî ol rind kim hâk-i mezarımdan
Harâbât ehlinin kimi kadeh kimi sebû eyler.

C. Eserlerin Tenkidi

a) Piyale

Güneş mecmuasında, “Yeni Eserler” başlığı altında imzasız yayınlanan yazıda Ahmet Haşim’in *Piyale*⁸² (1926) adlı şiir kitabı ele alınır.

İlk olarak *Piyale*’nin şairi Ahmet Haşim hakkında genel bir değerlendirmede bulunulur. Yazar, Haşim’in sanatıyla dikkat çeken isimlerden biri olduğuna ve Fecr-i Âtîcilerden duyuş ve görüş itibariyle tamamen ayrıldığına değinir. Çünkü Fecr-i Âtî topluluğu Edebiyat-ı Cedide’nin zayıf bir taklidinden ibarettir. Ahmet Haşim bu gruptan farklı düşündüğü için sadece Haşim’in eserleri 1927’lere kadar gelmiştir.

Ahmet Haşim genelde “Şi’r-i Kamer” manzumesi etrafında tenkit edilir. Şairin parça parça güzel manzumelerine, derin ve samimî hislerine rağmen, “Şi’r-i Kamer”den yola çıkılarak Haşim’in daha yolun başında olduğu belirtilir. Bu eski manzumelerin *Piyale*’de yer alması kitabının kusurlarından biridir ve bu manzumeler Ahmet Haşim’e çok kuvvetsiz bir şair izlenimi vermektedir. Çünkü Piyale, Haşim’in yeni şiir tarzının emekleme dönemini oluşturur ve esere eski manzumelerin karıştırılması şairin yenilik gelişimine gölge düşürmektedir. Bu yüzden eserin bütünüyle yeni olmadığı ifade edilir.

Kitapta “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlığı *Piyale*’nin dikkat çeker. Ahmet Haşim bu mukaddimede sanat telakkisini, lisan ve şiir hakkındaki fikirlerini açıklar ve şiirde fikre, manaya, mevzuya ve lisana değil de, yalnız “*derûni ahenge*” önem verdiğini belirtir. Fakat şairin derûni ahengin nereden ve nasıl temin edileceğini belirtmemesi muharrir tarafından eleştirilir.

Ahmet Haşim ve eseri ile ilgili değerlendirmeler burada son bulur. Daha sonraki sayıda bu bahsin Fevzi Lütfî tarafından daha geniş bir şekilde tetkik edileceği belirtilir.⁸³ Bu bahsi fazla uzatmak istemeyen yazar, *Piyale*’den seçtiği “Mukaddime”, “Karanfil” manzumelerinin tamamını, “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirinin ise

⁸² (İmzasız), “Yeni Eserler, Piyale”, *GM*, S. 1, 1 KS 1927, s. 16.

⁸³ Fevzi Lütfî, “Son Şöhretler” başlığı altında *Güneş*’in ikinci ve dördüncü sayılarında Ahmet Haşim’le ilgili değerlendirmelerde bulunur.

son beş mısramı okuyucularla paylaşır. Yazar “Bir Günün Sonunda Arzu” manzumesinin başlığından itibaren “*garabetten başka bir şey bulamadığımı itiraf ederim. Manzumenin son kısmı herkese bu hissi verebilecek mahiyettedir.*” sözleriyle şiiri tenkit eder. Son söz olarak da küçük ama dikkat çeken bu eseri okuyuculara tavsiye ederek sözlerini bitirir.

b) Deniz Sarhoşları

İmzasız yayınlanan yazıda Ömer Bedrettin’in yeni çıkan şiir kitabı *Deniz Sarhoşları*⁸⁴ (1926) incelenir. Yazar, esere geçmeden önce okur nezdinde pek tanınmayan Ömer Bedrettin hakkında bilgi verir. Buna göre şair, edebiyat âleminde daha yenidir ve sadece bir iki defa *Papağan*’da manzumesini yayınlamıştır. O zamana kadar önemli bir eser meydana çıkaramayan şairin bu genç yaşta böyle bir şiir kitabını neşretmesi büyük muvaffakiyet olarak görülürken, diğer taraftan da acele ettiği belirtilir. Her şeye rağmen *Deniz Sarhoşları*’nı başarılı bulan muharrir “*Yalnız şair unutmamalıdır ki kolay kazanılan bir şöhrat daima çabuk zail olmaya mahkûmdur. Bu küçük muvaffakiyeti ile sermest olursa istikbalde büyük şeyleri başa çıkaramaz.*” diyerek Ömer Bedrettin’e nasihat vermekten de geri durmaz.

Şairle ilgili bu değerlendirmelerden sonra eserin niteliği ve içindeki şiirler ele alınır. Uzun manzumelerin başarısız olduğu söylenir. Bunun sebebi ise henüz kalemine tam anlamıyla sahip olamayan şairin uzun şiirlerde ilham kuvvetini devam ettirememesidir. Kısa şiirler daha başarılı ve daha güzeldir. Ömer Bedrettin’in getirdiği yenilik ise edebiyatımıza o zamana kadar girmeyen “*gün manzaraları*”nı okura göstermiş olmasıdır.

Muharrir “*Şimdilik sevimli kaftiyelerle örülmüş küçük bir manzumeyi iktibas etmekle iktifa ediyoruz*” diyerek şairin “Döven Sürene” başlıklı şiiriyle yazısını bitirilir.

⁸⁴ (İmzasız), “Yeni Eserler, Deniz Sarhoşları”, *GM*, S. 2, 15 KS 1927, s. 16.

c) Rubâiyyât-ı Hayyâm

Bu başlık altında Hüseyin Rıfat Bey'in, Ömer Hayyam'ın rubailerini çevirdiği eser değerlendirilir. Yazının girişinde Hüseyin Daniş'in ve Abdullah Cevdet'in tercümeleriyle bu Acem şairi ve filozofunu tanıttıkları belirtilir. Aynı milletin diğer büyük şairlerinden bahsedilmemesinin aksine Ömer Hayyam'a duyulan ilginin bir ilk olduğunu ifade eden yazar, Ömer Hayyam'ın rubailerinin bir yıl içinde üç tercümesinin çıktığını ve her kesimden okuyucunun bu tercümeleri tabiri caizse kapıştığını söyler.

Muharrir, Hüseyin Rıfat Bey'in Ömer Hayyam kadar iddialı bir şair olmadığını belirtir. Bu yüzden *Rubâiyyât-ı Hayyâm*⁸⁵ çevirisinde pürüzsüz temiz bir lisan ve kuvvetli bir ahenk aramak lüzumsuzdur der ve bu çeviriden birkaç rubai vererek yazıyı bitirir.

d) Sönen Kandiller

Halit Fahri'nin üç perdelik manzum piyesinin ele alındığı *Sönen Kandiller*'de⁸⁶ ilk olarak Halit Fahri'nin diğer eserleri ve sanat görüşü okuyucuya hatırlatılır. *Baykuş* şairin ilk manzum piyesidir ve ardından *Efsaneler*, *Zakkum*, *Gülistan* ve *Harabeler*, *Bulutlara Yakın* adlı şiir kitaplarını çıkarmıştır. Yazar, Halit Fahri için “*İlhamı, antika eşya ile dolu sedefli bir çekmeceye benzeyen Halit Fahri Bey, bir zamanlar kârîlerine her şiirinde: Bahûrdân, naleyn, şal gibi acayip eşya ve şâd-ı revân, sezgiç, hilâm gibi garip manzaralar gösterdikten sonra nihayet, “Sönen Kandiller” ile gözlerini hayata açtı.*” dedikten sonra eserin tanıtımına geçer.

“Sönen Kandiller”in (1925), 6+5 hece vezni ile yazıldığı belirtildikten sonra eserin eksik ve kuvvetli yönleri; “*Eser mevzu itibariyle şairane, nesci itibariyle biraz kurudur. Ekseriya bir mısra'ın üç muhavereye bölünüşü bu nazma bir nesir ahenksizliği vermiş. Sonra sahne şiirinde bulunması lazım gelen berrak, vâzih şiiri, sade ifadeyi bozan ibhâmlar, haşivler var.*” şeklinde ifade edilir. Örneğin;

Duymadın kalbimin ıstırabını!
Hâlâ hiç unutmadım şu cevabını,

⁸⁵ (İmzasız), “Yeni Eserler, Rubâiyyât-ı Hayyâm”, *GM*, S. 2, 15 KS 1927, s. 16.

⁸⁶ (İmzasız), “Yeni Eserler, Sönen Kandiller”, *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 16.

Fikrini son defa sorduğum zaman!
Gittikçe derin bir rüyaya dalan
Bahçede... Alaca bir karanlığın,
İçinde... Ellerin cebinde, dalgın:

şiiirinde;

Gittikçe derin bir rüyaya dalan
Bahçede... Alaca bir karanlığın,
İçinde... Ellerin cebinde, dalgın:

mısralarının, şiirin bütünlüğünü bozduğu ve kulağı tırmalayan sözler olduğu belirtilir. Her şeye rağmen Halit Fahri'nin kuvvetli bir kaleme sahip olduğunu ifade eden yazar, *Sönen Kandiller*'den "Zehra" adlı kahramanın sözlerini buna örnek göstererek, Halit Fahri'nin içinde yanan sanat ateşinin edebiyatımızı ısıtmaya devam edeceğini söyleyerek yazısını bitirir.

e) Meşhedî'yle Devr-i Âlem

Bu yazıda Ercüment Ekrem'in *Akbaba* adlı mizah dergisinde tefrika ettikten sonra kitap haline getirdiği *Meşhedî'yle Devr-i Âlem*⁸⁷ (1927) isimli eseri incelenir.

Yazar ilk olarak Ercüment Ekrem'in; *Gün Batarken* (1922), *Kopuk* (1922), *Sabir Efendi'nin Gelini* (1922), *Kundakçı* (1926) romanlarını; *Teravihten Sonra* (1923) ve *Sevgiliye Masallar* (1925) adlı küçük hikâyelerini; *Evliya-yı Cedit* (1920), *Meşhedî'nin Hikâyeleri* (1927) isimli mizahi eserlerini yayınladığını söyler. Daha sonra *Meşhedî'yle Devr-i Âlem* başlıklı eserin ortaya çıkış serüveni anlatılır.

Ercüment Ekrem Bey mizah sahasında "Meşhedî" isminde bir karakter oluşturmuş ve bu karakteri de okuyucularına sevdirmiştir. "*Meşhedî Cafer, artık bütün Türk kârihince malûm bir şahsiyettir. Her sözünde sevimli bir mübalağa vardır ve her mübalağasında ince bir zekâ şulesi vardır.*" Ercüment Ekrem bu karaktere Avrupa'yı, Asya'yı, Amerika'yı dolaştırmış ve eser ciddi araştırmalar neticesinde ortaya çıkmıştır.

⁸⁷ (İmzasız), "Yeni Eserler, Meşhedî'yle Devr-i Âlem", *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 16.

Eserde Meşhedî ile birlikte dikkat çeken bir diğer kahraman “Torik Necmi”dir. Bu İstanbul külhanbeyinin de çok canlı ve başarılı bir tip olduğu belirtilir. Muharrir bu kahramandan yola çıkarak Ercüment Ekrem’in eserlerinde “*Couleur locale = Mahalli Renk*”leri kullandığını ifade eder.

Esere, yazı boyunca olumsuz herhangi bir eleştiri getirilmez. Fakat yazının sonunda “*mutlaka bir kusur aramak lazım ise...*” ifadeleri kullanılır. Eserde bahsedilen bu kusur seyahatlerin sonunun hızlı bir şekilde, çabucak bitirilmesidir. Fakat yazının sonunda söylenen “*İnsan eseri okuyup bitirdikten sonra: - Keşke rüya olmasa idi!..*” sözleri, eser hakkında olumsuz eleştiri yapmanın gereksizliğini vurgular niteliktedir. Çünkü eser hem geniş bir araştırmanın mahsulü hem konusu ilgi çekici hem de anlatımı akıcıdır.

f) Çoban Çeşmesi

Yusuf Ziya, bu yazıyı Faruk Nafiz’in *Çoban Çeşmesi*⁸⁸ adlı şiir kitabı için kaleme almıştır. Yazıda *Çoban Çeşmesi*’nin niteliği ve müellifinin şairlik yönü üzerinde durulur.

Yusuf Ziya değerlendirmesine, sanatçının *Çoban Çeşmesi* ile *Şarkın Sultanları* adlı eserlerini karşılaştırarak başlar. *Çoban Çeşmesi* hece, *Şarkın Sultanları* ise aruz vezni ile yazılmıştır. Yusuf Ziya bu farkı görmek için iki kitabın başlıklarına bakmayı kâfi görür. Yazara göre Faruk Nafiz, şiir estetiğine önem veren, bir mısraın diğer mısradan zayıf olmasına tahammül edemeyen, her kelimesi ölçülü, tartılı ve kusursuz bir şairdir. Yusuf Ziya bu noktada “*Faruk Nafiz, haliyle, tavriyla, ruhuyla, hayatıyla, kalemiyle tam şairdir. Mısralarında yalnız hayalinin çizdiği meçhul ve özenilen güzellikleri görmezsiniz, kalbinin çarpıntıları da duyulur.*” der.

Yusuf Ziya, Faruk Nafiz’in şiirlerinden yola çıkarak sanat hayatını iki devreye ayırır:

1-Moda sahillerinde gurubu seyreden, dağınık saçlı, gözü ve gönlü rüyalı, *Şarkın Sultanları*’nı yazan Faruk Nafiz.

⁸⁸ Yusuf Ziya, “Çoban Çeşmesi”, *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 8.

2-Senelerden beri Anadolu dağlarını, bayırlarını aşan; mehtabı, ıssız ve yalçın bir tepeden yükselirken seyreden, gözü nemli, gönlü elemli, *Canavar* isimli piyesi ve *Çoban Çeşmesi*'ni yazan Faruk Nafiz.

Çoban Çeşmesi'nde birinci devredeki Faruk Nafiz'i hatırlatan şiirlerin bulunduğunu söyleyen Yusuf Ziya bunların “Serenad”, “Bir Gece”, “Aya Manzumeler”, “Yağmurlu Bir Gündü”, “Göllerde”, “Ölümü Hatırlatan Kadın” gibi manzumelerin olduğunu belirtir. “Kızıma”, “Oğluma”, “Ayşe Sana!”, “Oluk Yanında”, “Orkestra Dinlerken” ve “Han Duvarları” şiirlerinin ise ikinci devredeki Faruk Nafiz'i yücelten manzumeler olduğunu ifade eder ve “Oğluma” manzumesini örnek olarak verir:

Her gün saban başında topladığın kederler
Seni yorgun çıkarır sabahın altısına.
Çalışkan ellerine bakanlar kirli derler,
Leke derler alnında güneş karaltısına!

Ayağından çarıklar dökülür parça parça,
Gözyaşların çürütür gömleğinin kolunu.
Bir lokmanın peşinde dolaşır haftalarca,
Sürgün gibi gezersin kendi Anadolu'nu.

Derdim, omuzlarına yük olmasın bu varlık,
Derdim, oğlum ne Hak'tan, ne kuldan bir şey umsun.
Nasip olmaz kimseye bu kadar bahtiyarlık,
Ki sen benim doğmamış, doğmayacak oğlumsun!

Yusuf Ziya, Faruk Nafiz'in şiir kudretini göstermek için örnek verdiği bu manzumeden sonra “Han Duvarları”ndan;

Garibim namıma Kerem diyorlar,
Aslımı el almış haram diyorlar,
Hastayım derdime verem diyorlar,
Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış'im ben.

mısralarını vererek bu ifadelerin yıllarca beklendiğini ve bu mısraları gösterip duyurma şerefine ise Faruk Nafiz'e nasip olduğunu dile getirir. Yusuf Ziya son olarak "homurdanan edebiyat allâmeleri"ne karşı genç bir neslin yetiştiğini ve bunların kendi sanat telakkilerini oluşturduğunu belirterek yazısını bitirir.

g) İlk Gençlik

İmzasız yayınlanan "İlk Gençlik"⁸⁹ başlıklı yazıda, Erkek Muallim Mektebi Müdürü İbrahim Alâeddin'in çıkardığı *İlk Gençlik* (ilk bs. 1921) adlı eserin ikinci baskısı (1927) değerlendirilir.

Muharrir, içeriği gençlik ve buluş çağı olan eser için yorum yapamayacağını belirterek eserin tenkit ve tetkikini bu konularda ihtisas yapanlara bırakacağını, kendinin yalnızca bu önemli eseri tavsiye etmekle yetinebileceğini ifade eder.

Yazar, İbrahim Alâeddin Bey'in sanatı ve sanatçılığı üzerinde durur. İbrahim Alâeddin edebiyatla iç içe, diğer sanatçılara göre iddiasız ve gösterişsiz, hiçbir sanatçıyı ve âlimi hor görmemiş ve küçük düşürmemiş, edebiyattan ilim sahasına geçen ve burada önemli eserler veren bir âlimdir. İbrahim Alâeddin'in yayınladığı eserler ince ve ciddi bir araştırmanın mahsulüdür. Bu eserlerin bir diğer özelliği ise dilinin sadeliğinden dolayı herkesin yararlanabileceği ölçülerde olmasıdır. En muğlâk konulara iyi nüfuz eden ve bu konuları özümseyen İbrahim Alâeddin'in karmaşık konuları halka basit bir şekilde anlattığı belirtilir. Yazarın eserlerindeki sadeliği ve sınırları çizilmemiş, karmaşık konuları basit hâle getirerek cemiyete sunması, yazarı yücelten bir değer olarak verilir ve "(...) demek oluyor ki bazen pek iyi tanıdığımız mevzuların bazı âlimlerin elinde bize o kadar yabancı ve vahşi görünmesi bizim kabahatimiz değildir." denilerek de basit konuları zorlaştıran ve halka yabancılaştıran âlimler eleştirilir.

Muharrir yazısının sonlarına yaklaşırken, eserde buluş çağına giren gençlere dair yapılan tetkik ve müşahedelere değinir. Sözü buradan edebî hakikatlere getirip "Bir zamanlar gençlerde adeta tehlikeli bir hastalık gibi karşılanan şiir yazmak ibtilasının hiç de telaş edilecek bir şey olmadığını" belirterek, mizahi bir şekilde

⁸⁹ (İmzasız), "Yeni Eserler, İlk Gençlik", *GM*, S. 5, 1 Mart 1927, s. 16.

“mürâhiklerin”⁹⁰ genç yaşta neden şair ve âlim görünmek istediklerini şimdi daha iyi anladığını belirtir. Yetersiz ilmî ve edebî eserler veren kişilere “*Fakat bazen yaşlı yaşlı adamlar da bu evsafa uygun olmak şartıyla öyle edebî ve ilmî eserler ortaya çıkarıyorlar ki insan, bu kitabın müellifinden bizde mürâhiklik devresinin ne zamana kadar devam edebileceğini sormak istiyoruz*” diyerek eleştirisini yöneltir. Son olarak, dilimizde ilk defa böyle bir konunun işlendiğini söyleyen yazar, değerli bir eser olarak nitelendirdiği bu kitabı okuyuculara tavsiye ederek yazısını bitirir.

h) Çocuk Ruhü

İbrahim Alâeddin’in *İlk Gençlik* adlı eserinden sonra uzun ve ciddi bir araştırmanın ürünü olduğu belirtilen *Çocuk Ruhü*⁹¹ isimli kitabı ele alınır.⁹² Beş yüz sayfaya yakın bu ilmi eserin, çocuk psikolojisini ve çocukluğa dair tecrübeleri içeren çok önemli bir kitap olduğuna ve milli kütüphanemizin çocuk neşriyatındaki boşluğu dolduracağına değinilir.

Yazar, *Çocuk Ruhü* adlı eseri değerlendirirken daha farklı bir yol izlemiştir. Diğer sayılardaki yazılarda hep muharririn görüşleri ön planda iken, bu yazıda eserin mukaddimesinden yapılan alıntılar ağırlıktadır. Örneğin;

Çocuk mücerret zaman mefhumu içinde müşahhas bir istikbal demektir. Yalnız sevimliye değil, aynı zamanda tetkike ve ihtimama onun kadar muhtaç ve layık dünyada başka hiçbir mevzu tasavvur edilemez. Çocuklarımızı münhasıran şahsi hazzımız için sevmekle iktifa etmemeli, neslimizin ve milletimizin istikbali namına tetkik etmeyi de bir vazife bilmeliyiz. Çocuklarınızla meşgul olunuz! Onların ruhuna nüfuz etmeye çalışınız! Göreceksiniz ki bu “ilahi mevzu” ile iştiğal size hem çocuğunuzu, hem insanlığınızı daha fazla sevdirecektir.

şeklinde müellifin, anne ve babalara tavsiyesi nakledilir. Mukaddimesinde *Çocuk Ruhü*’nu ne tam bir tercüme ne de telif bir eser olarak değerlendiren İbrahim Alâeddin’e göre büyük kısmı tercüme olan bu kitap, ülkenin şartlarına uygun hale getirilmiş bir eserdir. Kitabın asıl amacı öğretmen adaylarına yol göstermek ve elde bulunan sınırlı bilgileri toplamaktır.

⁹⁰ Buluş çağına giren erkek çocuk.

⁹¹ İbrahim Alaeddin, *Çocuk Ruhü*, 1. bs., Milli Matbaa, İstanbul 1926, T. C. Maarif Vekaleti Neşriyatı’ndan; 2. bs., Devlet Matbaası. İstanbul 1927.

⁹² (İmzasız), “Yeni Eserler, Çocuk Ruhü”, *GM*, S. 6, 15 Mart 1927, s. 16.

Yazar psikoloji sahasında eser verebilmek için uzun araştırmaların yapılması gerektiğini belirterek aslında tercüme olan bu kitabın müellifi gibi görünmeyi reddedip tercümedeki tasarrufunu “*Avrupa müellifleri kitaplarını yazarken bizim ihtiyaçlarımızı da düşünmeyeceklerinden aynen yapılan tercümelerin tamam telakki edilmemesi ve az çok yabancı bir çeşni vermesi tabiidir. İşte bundan dolayı bu kadarlık tasarruflar hem ma’zur, hem makbuldür zannediyorum...*” diyerek açıklar.

İbrahim Alâeddin’in kendini müellif gibi görmemesi muharririn dikkatini çeker ve bunu “*şayan-ı ibret*” olarak değerlendirir. Maarif Vekâleti Milli Talim ve Terbiye İdaresi’nce muallim mektepleri ruhiyat (psikoloji) kitabı olarak kabul edilen eser, herkesin okuması ve istifade etmesi gereken bir kitap olarak okuyuculara tavsiye edilerek yazı bitirilir.

i) Büyük Adamlar Serisi

İbrahim Alâeddin’in başkanlığında bir heyet tarafından hazırlanan *Büyük Adamlar Serisi*⁹³ adlı serinin çıkacağı haberini veren yazar, bu yazıda eserin niteliğini ve içeriğini anlatır.

Muharrir yazısının girişinde “*İtiraf edelim ki son zamanların muhtelif neşriyatı arasında gençliğin ve halkın istifadesi için en muvâfık gördüğümüz eserlerden biri de bu seri oldu.*” diyerek hem eserin önemini ifade eder hem de ele aldıkları eseri hangi kıstaslara göre seçtiklerini gösterir. Yani *Güneş*’te halkın yararını gözeten ve cemiyyetin sanat zevkini yükseltecek eserler değerlendirilmektedir.

Eser, Jean-Jacques Rousseau ve Sa’di’den başlayarak değişik zaman ve farklı coğrafyalarda yetişmiş önemli kişilerin hayatını ve eserlerini açık ve kısa bir şekilde ele almaktadır. Her kitap bir formadan meydana gelir. Şimdilik sadece on kitabın basıldığı bu seride; Rousseau ve Sa’di’den başka, Hugo, Roden, Pasteur, Napoleon, Carnegie, Caruso, Bismarck ve Fuzuli gibi önemli şahsiyetlerin bulunduğu belirtilir. Yazar, yabancı edebiyatlarda sözlükler ve ansiklopediler olmasına rağmen her mesleğin önemli kişileri için de hacimli seriler bulunduğunu ifade eder. Buna karşılık

⁹³ (İmzasız), “Yeni Eserler, Büyük Adamlar Serisi”, *GM*, S. 7, 1 Nisan 1927, s. 16.

Büyük Adamlar Serisi” bizde bu konuda yazılmış tek eserdir ve bu yüzden önemli bir kaynak hâlini almıştır.

Belirtildiğine göre kitabın altmış cilt ve resimli olması tasarlanmaktadır. Her cildi bir kişiyi anlatacak bu serinin, lezzetle okunan tatlı bir dilinin olduğu belirtilir. Bir cilde bir şahsiyetin hayatını sığdırmanın güçlüğüne değinen yazar, bu şahsiyetlerin hayatlarını bir cilde sığdırmanın bir devrin tarihini yarım saatlik sinema filminde göstermeyle eş değer olduğunu söyler ve “*Bundan dolayıdır ki “Emile” gibi “Mukavele-i İctimaiye” gibi bütün cihan efkârına tesir etmiş olan eserler hakkında ancak birer ikişer sahifelik malumat verebilmiş. Bu serinin şimdilik yegâne kusuru her serinin yalnız bir formadan ibaret bulunmasıdır.*” diyerek yazı boyunca övgüler yağdırdığı serinin tek kusurunu her kitabın sadece bir formada oluşması olarak görür. Fakat dilimizde bu kişilerle ilgili herhangi bir kaynak bulunmadığı için bu kusuru göz ardı edip, yapılan bu çalışmayı kâr saymak gerektiğini belirterek Pasteur örneğini verir:

İnsanîyet velinimetlerinden biri olan Pasteur hakkında dilimizde tek bir eser yoktur. Bir Türk genci ecnebi eserlere müracaat etmeksizin Pasteur’un nasıl yaşadığı, nasıl çalışıp yetiştiği, kimya ve tababet âleminde ne inkılâplar yaptığı hakkında bir fikir edinemez. Zaten bu kabil menbalarımızın olmamasından dolayı değil midir ki tahsil görenlerimiz bile umumi seviye itibariyle itminân-bahş değildirler.

Baştan aşağı övgü dolu olan bu yazının sonunda yazar, bu eseri meydana çıkarırlarını tebrik edip serinin bir an önce başarıyla bitirilmesini temenni eder.

j) Bahar ve Kelebekler

*Bahar ve Kelebekler*⁹⁴ (1927) Ömer Seyfettin’in hikâyelerinin toplandığı ve ölümünden sonra yayınlanan eseridir. Muharrir kitabı incelemeyden önce bu eserle ilgili olarak Ömer Seyfettin’le yaşadığı bir anısını anlatır.

Yazar ile Ömer Seyfettin bir gün Bâb-ı Ali’de karşılaşır. Ömer Seyfettin hikâyelerini topladığı *Bahar ve Kelebekler* isimli eserinin yakında çıkacağını söyler. Aradan bir müddet geçer fakat kitap yayınlanmaz. Muharrir her gördüğü yerde Ömer Seyfettin’e aynı soruyu yöneltir ve her defasında da “*Pek yakında çıkacak.*” cevabını

⁹⁴ (İmzasız), “Yeni Eserler, Bahar ve Kelebekler”, *GM*, S. 8, 15 Nisan 1927, s. 16.

alır. Ömer Seyfettin'in erken vefatı eserin yayınlanmasına engel olmuştur. Yazar uzun bir aradan sonra kitabın yayınlanışının kendisi için önemini şu şekilde anlatır:

Onun kalplerimizde bıraktığı acı matem bile yavaş yavaş tesirini kaybetti. Biz onun bütün dostları yokluğuna alıştık. Hatta bunu pek tabii bile görmeye başladık, işte aradan geçen bu kadar yıllardan sonra “Bahar ve Kelebekler”i bir kitap halinde görünce bende bu eski hatıra canlandı. Bu hikâyelerin benim üzerimde yaptığı tesir bambaşkadır.

Muharrir, Ömer Seyfettin'le ilgili yaşadığı hatıralardan ve duygu yoğunluğundan dolayı eser hakkında söyleyeceği sözlerin tarafsızlığından emin olamayacağını belirterek *Bahar ve Kelebekler*'i tanıtır. İlk olarak kitabın baştan aşağı Ömer Seyfettin'i yansıttığını belirtir. Yazara göre eserin her tarafında onun tuhaflığının, garip mübalağalarının ve canlılığının izleri görülebilmektedir. Ayrıca Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde iki özellik ön plandadır. Bunlar vakanın hareketliliği ve hikâyelerde günlük olayların işlenmesidir. Vakaların hareketli ve canlı olması Ömer Seyfettin'in hem meziyeti hem de noksanı olarak görülür. Meziyettir, çünkü olaylarda duraksama yoktur ve devamlılık vardır. Noksan olarak görülen husus ise ayrıntıya, geniş tasvirlerle, tahlillere yer verilmemesi ve bunun hikâyeleri kuru ve yavan bir hale sokmasıdır.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde günlük olaylara yer vermesi, eserlerinin gelecek dönemlerde etkisini kaybedeceği kaygısından doğmaktadır. Yazar bu hususta görüşünü şu örnekle izah eder:

Mesela Ömer Seyfettin'in zamanında pek hararetli bir bahis olan lisan meselesi bugün için eskimiş bir mevzudur. Hikâyelerinde eski lisan, yeni lisan davasına tesadüf edersek artık o kadar alakadar olmuyoruz. Ömer Seyfettin'in bazı eserleri münhasıran bundan dolayı yaşından fazla ihtiyarlamış görünüyor.

Son söz olarak *Bahar ve Kelebekler*'in edebiyatımızda hiçbir zaman ismi unutulmayacak bir eser olduğu belirtilerek aynı çalışmanın Ömer Seyfettin'in bütün külliyatı için uygulanması gerektiği temenni edilir.⁹⁵

⁹⁵ Yazarın bu isteği Hülya Argunşah tarafından gerçekleştirilmiş, Ömer Seyfettin'in bütün eserleri Dergâh Yayınları'na basılmıştır.

k) Şeytan Diyor ki

Yazıda, Fazıl Ahmet'in *Şeytan Diyor ki*⁹⁶ başlığı altında farklı zamanlarda çeşitli gazetelerde çıkmış yazılarını bir araya getirdiği eser değerlendirilir.

Muharrir, Fazıl Ahmet'i Türk edebiyatında yeni bir çıkır açan bir sanatçı olarak görür. Fazıl Ahmet'in en büyük özelliği eserlerinde mizaha ve istihzaya yer vermesi ve yabancıların "esprit" dedikleri şeyin ne olduğunu tam anlamıyla anlayıp yazılarına bunu yansıtmasıdır.

Yazar, espri ve mizahtan hareketle eski edebiyatımıza yüklenmeye başlar. Yazara göre divan edebiyatında mizah ve nükte yoktur. Bunların yerine hiciv vardır. Hiciv ise kaba, çirkin ve iğrençtir. Nef'i'nin hicivleri de bu tespite örnek gösterilir: "*Hatta Nef'i gibi büyük bir dahi bu galatat yolunda hayatını feda ettiği halde sanatına ve şöhretine hiçbir şey ilave edememişti. "Sihâm-ı Kazâ"nın ele alınmaz zarafetten arî, bayağı bir eser olduğunda bütün erbâb-ı kalem müttefiktir.*"

Edebiyatımızda mizahın olmadığı, bunun yerine kaba ve iğrenç sözlerden meydana gelen hicvin oluşturduğu bu bataklığa Fazıl Ahmet'in zarafet tohumları saçarak bu sahayı güzelleştirdiği belirtilir. *Şeytan Diyor ki*'den "rastgele" bir alıntı yapılarak Fazıl Ahmet'in bu özelliği gösterilmeye çalışılır: "*Aramızda garip bir şair yaşıyor: Şiirlerinin en harikuladesini ekseriya nesirlerinde okuduğumuz "Ahmet Haşim Bey" Bayer aspirini gibidir. Yani onu terkip eden unsurların düsturu henüz çoğumuzca meçhul demek istiyorum.*"

Sadece bir kısmını aldığımız bu alıntıdan yola çıkarak muharrir, eserde nüktenin gerektiğinden fazla olduğunu, aşırı nüktedanlığın eserde bir kusur olarak göze çarptığını ve müellifin devamlı nükte aramaktan huzursuz bir adam izlenimi verdiğini belirtir.

Nesirde nükte bir güzel kadını süsleyen elmas gibi olmalıdır. Göze çarpan bir tek temiz taş kafidir. Bu süs, kadının tabii güzelliğini ihlal etmemelidir. Baştan aşağı incilerle, elmaslarla donanmış bir kadın, üstünde taşıdığı müzeyyenatın kıymetine rağmen nazarımıza nasıl sıkıntılı ve gülünç gelirse her cümlesinde bir nükte taşıyan nesre karşı da biraz bunu hissediyoruz.

⁹⁶ (İmzasız), "Yeni Eserler, Şeytan Diyor ki", *GM*, S. 9, 1 Mayıs 1927, s. 16.

diyerek eserin daha az nükteli olabileceği belirtilir.

Muharrir son söz olarak değindiği noktaları önemsiz bulup, Fazıl Ahmet'in eserinden “*Al, oku, mest ol!*” cümlesini alıntılıyarak Şeytan Diyor ki adlı eseri okuyuculara tavsiye eder.

l) İstırap Çekmek Şerefi

Bu yazıda Fransız şaire Kontes Donvay'ın *Istırap Çekmek Şerefi*⁹⁷ adlı şiir kitabı ele alınır. Kontes'in eserinde işlediği konular ve şiirinin genel özelliği şu şekilde ifade edilir:

Şaire henüz pek genç iken tabiatı terennüm etti. Tuludan, gurubtan, çiçekten, renk ve rayihadan meftuniyetten bahseden şaire rübâbına bir aşk teli ilave etti. Şedîd, mütehevvir, nefsanî, coşkun bir aşk... Bunu hüznün ve elem takip etti. Tabiatın güzelliklerini terennüm eden ruh, aynı heyecanla tabiatın hüznünü besteledi. Şimdi şairenin rübabında matem notaları aksediyor.

Yazıda, Kontes'in bir zamanlar konu olarak aşkı işlediği ve eserlerinde aşkın peşinden gittiği ifade edilmektedir. Fakat o zamanlar ihtirasla işlediği “*aşk*” son zamanlarda yerini “*ölüm*”e bırakmıştır. Yazar, Kontes'in dünyadan alakasını kesmiş, uhrevî hayata yüzünü çevirip onunla yok olma isteği içerisinde gibi görüldüğüne kanaat getirir. Diğer münekkitlerin de şairenin bu durumundan endişe duyduklarına değinilerek yazı bitirilir.

m) İhtiyarlamak Zevki

Kontes Donvay'ın *Istırap Çekmek Şerefi* adlı eserinden sonra Marcilian Martel'in de *İhtiyarlamak Zevki*⁹⁸ adlı bir kitap meydana getirdiği belirtilir. Yazar kitabın isminden hareketle “*İhtiyarlamanın zevki olur mu?*” sorusunu sorar ve bunun cevabını Martel'in “*Neden olmasın? Madem ki gençliğinde ölmek hazin bir şeydir; yahut öyle denilir, o halde ihtiyarlamanın kendine göre bir zevki vardır.*” sözleriyle verir.

⁹⁷ (İmzasız), “Yeni Eserler, İstırap Çekmek Şerefi”, *GM*, S. 10, 15 Mayıs 1927, s. 16.

⁹⁸ (İmzasız), “Yeni Eserler, İhtiyarlamak Zevki”, *GM*, S. 10, 15 Mayıs 1927, s. 16.

Bu kısa yazı, Fransız eleştirmenlerin, Martel'in "*Ocak hasretinden, mazi aşkından vatana avdetin verdiği heyecanlardan, deniz ve karadan toplanmış ümitlerden, hatıralardan bahseden şiirlerini*" beğendiklerini belirterek bitirilir.

n) Kına Gecesi

Fahri Celal'in *Kına Gecesi* adlı hikâye kitabının yayınlanması üzerine Mehmet Rauf, eser ve yazar hakkında değerlendirmelerde bulunur.⁹⁹ Fakat kitapla ilgili fikirlerini beyan etmeden önce neşredilen diğer eserlerin niteliği ve edebiyat camiasının içinde bulunduğu duruma değinir. *Güneş*'in on üçüncü sayısında "Kıymetsiz Muvaffakiyetler" başlıklı sohbetinde aynı konuya daha geniş yer ayırmış, toplumun beğendiği eserlerin kazandığı satış başarısının fazla önemli olmadığını belirtmiştir. Bu yazı aslında "Kıymetsiz Muvaffakiyetler"¹⁰⁰ zemin hazırlamıştır denilebilir.

Mehmet Rauf satırlarına *Kına Gecesi*'nin piyasaya çıktığını haber vererek başlar. Bu kadar değerli bir eserin muhtemelen ilgi görmeyeceğini belirterek okurları, gazeteleri ve münekkitleri eleştirir. Okurun, kıymetsiz eserleri şevkle okuyup sanat yönünden başarılı bu kitaba muhtemelen ilgi göstermeyecek olması gazetelerin ise bu kitabı önemli bir eser olarak gündeme taşımayacağı ihtimali üzerinde durulur. Bunlara karşı Mehmet Rauf, *Kına Gecesi*'ni son yıllarda çıkan kitaplardan üstün görür ve "*sanatlı bir eser*" olarak ilan eder.

Yazının yarısında matbuat âlemindeki düzensizlikten, kıymetsiz eserlerin ilgi görmesinden ve nitelikli eserlerin verilmemesinden bahsedilir. Sözde münekkitlerin, yanlış yönlendirmelerinden dolayı okuyucunun edebi zevk seviyesinin düşmesi, başka edebiyatlardan yapılan sıradan bir tercümenin mükemmel bir eser olarak sunulması eleştirilir. Halkın edebî zevkini yükseltecek gazete ve yazarların böyle yaparak kendilerini halkın seviyesinden de aşağıya düşürdükleri belirtilir. Bunu yapmalarındaki tek sebep olarak para gösterilir. O günkü edebî ortamı böyle özetleyen Mehmet Rauf, Fahri Celal'e sanat değeri yüksek bir eser meydana getirdiği ve kitabın tanıtılması için adi reklamlara başvurmadığından dolayı teşekkür eder.

⁹⁹ Mehmet Rauf, "Kına Gecesi Eseri", *GM*, S. 12, 30 Haziran 1927, s. 10.

¹⁰⁰ Mehmet Rauf, "Kıymetsiz Muvaffakiyetler", *GM*, S. 13, 1 Ağustos 1927, s. 2.

Mehmet Rauf, yazarı ince bir düşünüşe sahip ve gözlem gücü yüksek biri olarak görür. Eserdeki her fikrin orijinalliğine, kahramanların günlük hayattan seçilmiş olduğuna ve tahkiyelerin pürüzsüzlüğüne değinerek yazarın tasvirleriyle olayları bir tablo edasıyla okurun gözü önünde resmettiğini belirtir. Yazara göre Fahri Celal, hikâyelerinin konularıyla, satır aralarında kendini hissettirmesiyle, tahkiye ve tahlil tarzı ile Maupassant'a benzemektedir. “*Sanatkârın eserinde görülmemesi*” Mehmet Rauf için önemli bir durumdur. Flaubert ve öğrencisi Maupassant da bu yolda yürümüşlerdir. Buna karşılık Bourget'nin aksi yöndeki düşüncesi de verilir. Bourget'ye göre; sanatçı baştan sona bütün şahsiyeti ve varlığı ile eserinin içindedir. Rauf buradan yola çıkarak;

Mevzuu intihabdan, üsluptan, sıfatları tercihinden, hâsılı sanatın bin bir dakik noktasından sanatkâr gözümüzün önünde elbette ateş saçar. Fakat bütün bunlara rağmen mesela bir “Maupassant”ın eserleri, tahkiye esnasında kahramanlarıyla beraber ağlayan, gülen ve onlara şefkatle hitap eden ve onları himaye ve müdafaa eden “Daudet”nin bir eseri arasında muharririn eserde yaşaması nokta-i nazarında elbette fark vardır. İşte Fahri Celal Bey bu nokta-i nazardandır ki “Maupassant”a benziyor.

ifadelerini kullanır.

Eseri her fırsatta başarılı bulunduğunu söyleyen Mehmet Rauf, yazarın “Devâir-i İşgâl” hikâyesini de çok beğenir. Hikâyedeki kahramanların birkaç nesli canlandırması, tiplerin başarılı bir şekilde oluşturulması ve tasvirler eseri başarılı kılan unsurlardandır. Mehmet Rauf, yazının sonunda tekrar başa dönerek, kıymetsiz eserlerin verildiği bu dönemde “Devâir-i İşgâl” hikâyesini bütün kitaplara ve tefrikalara değışmeyeceğini belirtir.

o) Kahinor

*Kahinor*¹⁰¹ (1927), Fransız yazar Victor de Sames'in kaleme aldığı, Fransa'da adından sıkça söz edilen romanıdır. Eserin, Kuzey Afrika'nın örf ve âdetlerini heyecanlı bir olay örgüsü ile harmanlandığı belirtilir ve sonra Fransız yazar hakkında okuyucuya bilgi verilir.

¹⁰¹ (İmzasız), “Yeni Eserler, Kahinor”, *GM*, S. 12, 30 Haziran 1927, s. 16.

Victor de Sames uzun yıllar Kuzey Afrika’da asker olarak görev yapmış, bu görevi bırakmış, coğrafya ve harita inceleme görevine getirildikten sonra birçok yeri gezmiştir. Ayrıca yazar çok iyi Arapça ve Çince bilmektedir.

Eserin konusu “(...) *bundan on asır evvel sihirler ve nur ile aydınlanan bir kuyuya gömülmüş otuz milyon kıymetinde bir hazineyi ele geçirmek isteyen iki düşman grubun birbiriyle çarpışmasıdır.*” Yazar, bu iki rakip grubun arasında geçen olayların (birbirlerine kurdukları pusular, karşı tarafı alt etmek için hazırlanan hileler) esere merak havası kattığını ve bunların okuyucuya sinema keyfi verdiğini belirtir. Eserin en önemli özelliği, Afrika halkının gelenek ve göreneklerinin, eserin geneline iyi bir şekilde yayılması ve bunların tasvir edilmesidir. Son olarak bir kadının sevdiği bir erkeğe yazdığı mektup, eserden alıntılanarak yazı bitirilir. Uzun olan bu alıntının son satırları şu şekildedir:

Ne kadar uzak olsak da gözlerimden dökülen gözyaşları kalbimin alevini söndürmedi. O alev senin hatıranla büsbütün parlıyor ve ümitlerine kuvvet vermek için her yerde sesini takip ediyor. Ah, seni ne çok seviyorum bilsen! Şayet seni bu kadar sevmek bir günah ise Cenab-ı Hakk’ın bu günahımı affetmesini dilerim!

p) Çakıl Taşları

*Çakıl Taşları*¹⁰² (1927) Necmettin Halil’in çıkardığı beş bölümden oluşan şiir kitabıdır. Yazar bu kitabı, küçük fakat güzel şiirlerin bulunduğu bir eser olarak değerlendirir. Kitaptan “Çakıl Taşları” ve “Gemi” başlıklı şiirleri alıntılararak bu şiirlerin ne kadar güzel ve samimi olduğunu belirtir.

Yazının devamında, eserin içeriğinden ziyade Necmettin Halil’in sanat zevkine ve kabiliyetine değinilir. Şiir tekniğinin kuvvetli olduğu, nazım ve dil hataları gibi acemilikler yapmadığı belirtilir. Muharrir, daha sonra Ali Mümtaz ve Nazım Hikmet’i Necmettin Halil ile karşılaştırır: “*Mesela aynı nesle mensup arkadaşlarından Ali Mümtaz gibi müfrit bir garabet ve yenilik düşkünü değildir. Yahut Nazım Hikmet Bey gibi büsbütün ayrı bir çığırda yürümek arzusunu taşıyamaz. O, kendisinden bir nesil, birkaç yaş evvel gelenlerin yürüdükleri sanat yolundan yürür.*” diyerek hem

¹⁰² (İmzasız), “Yeni Eserler, Çakıl Taşları”, *GM*, S. 13, 1 Ağustos 1927, s. 16.

Ali Mümtaz ve Nazım Hikmet'in sanat görüşünü ortaya koyar hem de Necmettin Halil'in kendi dönemindeki sanatçılardan farklılığını dile getirir. Sanatçının kendinden öncekilerin etkisinden kurtulamaması bir eksiklik olarak görülür ve Necmettin Halil'in "Köyden Mektup" şiirindeki;

Ne şefkatli bir yuva, ne emin bir köşeymiş!
İnziva, ah inziva ne kadar tatlı şeymiş!

mısralarıyla, Faruk Nafiz'in;

Ne yeşil göz, ne ela, lacivert arıyor,
Ah bu gönül, bu gönül kendine dert arıyor

mısralarının ahenk ve eda bakımından birbirine benzediği belirtilir.

Eserin eleştirilen bir diğer özelliği ise hacmidir. Bir taraftan kitabın ince olması ve son zamanlarda böyle şiir kitaplarını çıkarmanın âdet halini alması tenkit edilirken bir taraftan da şiirin kemiyeti ile değil, keyfiyeti ile takdir olunacağı hatırlatılarak esasen eserin değerini hacmiyle ölçmenin gereksiz olduğu belirtilir. Yazar, Necmettin Halil'in şairlik geçmişi ile Çakıl Taşları'nın hacmi arasındaki orantısızlığı eleştirir ve "Bu yürüyüşle gidilirse insanların hayatı hiçbir yolda büyük mesafeler kat etmeye müsait değildir." diyerek Necmettin Halil'in bu şekilde ilerlemesi halinde edebiyat âleminde bir yere gelemeyeceğini ifade eder. Necmettin Halil'den hem hacimli hem de keyfiyet itibarıyla bu hacmi tamamlayabilecek eserler vermesi istenerek yazı sonlandırılır.

r) Elem Çiçekleri

Elem Çiçekleri,¹⁰³ Alişanzade İsmail Hakkı'nın, Charles Baudelaire'in şiirlerini Türkçeye çevirdiği kitabıdır.

Kitap, Alişanzade İsmail Hakkı'nın mukaddimesinden, Baudelaire hakkında "Grand Ansiklopedi"den alınan bilgilerden, Paul Valery tarafından yazılan bir giriş ve bir de ekten meydana gelmiştir. Mütercim, Baudelaire'in şiirlerini nesir olarak çevirmiştir. Muharrir, bu konuda "Bir şiirin bâ-husus Baudelaire'in manzumeleri

¹⁰³ (İmzasız), "Yeni Eserler, Elem Çiçekleri", *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 16.

tarzında elem ve ihtiras şiirlerinin nesren tercümesi kabil midir?” sorusunu sorar. Fakat soruyu yanıtlamadan bırakarak okuyucunun bu soruyu düşünmesini ister. Sorunun okura yöneltilmesindeki asıl amaç, gerçekte böyle bir şeyin mümkün olamayacağını göstermektir.

Mütercim dilinin eski olduğuna ve günün diliyle eseri çevirmediğine değinen yazar, buna rağmen Alişanzade İsmail Hakkı Bey’i kutlayarak böyle bir eserin her kütüphanede olmasının önemini vurgular.

s) Hürriyet

Hüseyin Cahit’in, İngiliz düşünür John Stuart Mill’den çevirdiği *Hürriyet*¹⁰⁴ (1927) adlı kitabın ele alındığı bu yazıda, Hüseyin Cahit’in eseri nasıl çevirdiğine, çeviri hataları yapıp yapmadığına ya da mütercim kendinden bir şeyler katıp katmadığına değinilmemiştir. Yazının genel çerçevesini John Stuart Mill ve *Hürriyet* oluşturur.

Yazının ilk satırlarında Bacon, Locke, Rousseau gibi devletlerin ve milletlerin fikir hayatına yön veren isimlere değinilir ve sonra John Stuart Mill’in de bu isimler arasında yer aldığı belirtilir. Mill’in babasının da bir filozof olduğu ve babasının sayesinde on iki yaşında birçok ilimde üst derecelere ulaştığı ifade edilir. Yazının devamında İngiltere’deki toplumsal sorunlar ve İngiliz felsefesinin bu duruma yaklaşımı anlatılır:

İngiliz felsefesinin ananevi prensibinde daima tecrübeye sadık kalmak her türlü metafizik ve rasyonel telakkilerden ictinâb etmektir, aynı zamanda cemiyette fertler esastır, cemiyet ve devlet fertler içindir. Hükümetin vazifesi ancak fertlerin istirahatını ve refahını temin etmekten ibarettir. Sosyalizm bu nokta-i nazardan menfurdur. Fertleri bir sürü memur ordusunun eline bırakmak her şeyi hükümetten devletten beklemek... Bu asırda ferde karşı hakarettir.

Yazar, John Stuart Mill’le ilgili bilgi verdikten sonra, Türkçeye *Hürriyet* adıyla çevrilen *On Liberty* başlıklı eseri incelemeye başlar.

John Stuart Mill, bu eseri eşine ithaf etmiştir. Eserin girişinde Mill’in biraz da abartılı olarak “*hürriyet*”i hem katı bir fikir hem de beşerin ıstırapları ve hayatı karşı-

¹⁰⁴(İmzasız), “Yeni Eserler, Hürriyet”, *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 16.

sında inleyen bir kalbin ürünü olarak gördüğü belirtilir. Yazara göre, bu kitapta eleştirilecek noktalar bulunabilir. Fakat önemli olan bir filozofun hakikate ulaşması değil, gerçeğe giden yolda yaptığı tahlil ve tetkik tarzıdır. Bu nedenle yazar, John Stuart Mill'i XIX. yüzyılın en orijinal filozofu olarak görür. Mill'in hayat, psikoloji ve mahlûkat hakkında da ortaya koyduğu fikirlerinin olduğu belirtilir. Fakat bu görüşlerden bahsedilmez.

Yazar, *Hürriyet*'in önemli bir eser olduğunu ifade eder ve bu eseri tüm gençlere tavsiye ederek yazısını bitirir.

t) Çocukların Şiir Kitabı

*Çocukların Şiir Kitabı*¹⁰⁵ (1927), dönemin genç şairlerinden biri olarak anılan Mehmet Faruk'un çıkardığı, ayrıca dönemin Talim ve Terbiye Kurulu tarafından okullarda okutulmasına karar verilen bir şiir kitabıdır.

Yazar, eseri incelemeye başlamadan önce, şiirleri sadece dil ve üslup bakımından, edebî bir nazarla tetkik edeceğini belirtir ve ilk olarak Mehmet Faruk'un sanatı üzerinde durur. Mehmet Faruk, edebiyat sahasına yeni girmiş, bazı dergilerde yayınlanan şiirleri temiz bir dile ve pürüzsüz bir ahenge sahip bir sanatçı olarak tanıtılır. Yazar, Mehmet Faruk'un dilinden ve ahenginden bahsettikten sonra onu eleştirircesine "*temiz dilin ve pürüzsüz ahengin ilk edebi örnekleri göreceğiz öğrenciler için yeterli olmayacağını*" söyler. Çocuklar için eğer şiirler yazılacaksa bunun şairliğin ilk döneminde değil, olgunluk döneminde yazılması gerektiğini belirtir ve sebebini de şöyle izah eder:

Çünkü bu küçük manzumelerde lisana ait en küçük bir ihmâl affedilemeyeceği gibi şiirin mevzuunu gayet basit kelimelerle en sade fakat en ahenktar bir surette çocuğun kalbine nüfuz ettirecek bir maharet göstermek lazımdır. Küçük kâri, bu şiirleri okuduğu zaman manasını anlamakta hiçbir güçlük çekmeyecek, aynı zamanda bir haz ve bedii de sezecektir.

Muharrire göre çocuklara yönelik şiir yazılırken dilde en ufak hatadan kaçınılmalı, şiirin konusunu basit kelimelerle ve ahenktar bir şekilde çocuğun anlayacağı bir lisan kullanılmalıdır. Bunlar yerine getirildiği takdirde çocuk hem ne okuduğunu

¹⁰⁵ (İmzasız), "Yeni Eserler, Çocukların Şiir Kitabı ", *GM*, S. 16, 1 TE 1927, s. 16.

anlayacaktır hem de şiirden haz duyacaktır. Mehmet Faruk'un eseri ise ağır, kuru, çetin konuları ele alan ve bu konuları çocuk ruhuna sokamayan bir niteliktedir. Yazar, şairin ayrıntıdan kurtulamadığından ve çocukların anlayamayacağı gereksiz mısralar yazdığından şikâyet eder ve şairin "Cumhuriyet" şiirini buna örnek göstererek;

Ne hakandır, ne sultan,
Millettir yurda hâkim olan...
Bizimdir güzel vatan,
Ona hançer atan kim?

Göklerde hürriyet,
Yaşasın cumhuriyet!

mısralarında, "Ona hançer atan kim?" mısraının lüzumsuz olduğunu, ikinci mısradaki "hâkim" in kafiye olmaktan başka bir görev ifa etmediğini belirtir. Yazar, kitabı daha fazla incelemeye gerek görmeden şu sözleriyle yazısını sonlandırır:

Mehmet Faruk Bey, kıymetli bir şair olduğu halde bu kitapta o kadar muvaffak olamayışı intihâen yazılacak şeyleri ibtidâen yazmasından ileri geliyor. Temenni ederiz ki genç şair daha fazla kemale erdiği, çoluk çocuk sahibi olduğu zaman bize "Çocukların Şiir Kitabı"nın daha çok güzelini yazar.

Güneş'te ilk defa bir kitap bu kadar eleştirilmiş ve sonunda da okuyuculara tavsiye edilmemiştir. Ayrıca yazarın üslubu da yayınlanan diğer yazıların üslubuna göre farklıdır. Övgü ve eleştiri diğer yorumlarda nispeten dengede iken bu yazıda eleştirinin ağırlıkta olduğu görülür.

u) İlim ve Din

Hüseyin Cahit'in "Oğlumun Kütüphanesi" isimli çeviri serisinden biri olan *İlim ve Din*¹⁰⁶ adlı eserin neşri okuyuculara duyurulur. Emile Boutroux'dan çevrilen bu kitabın hem içeriği ile önemli oluşu hem de müterciminin çok kuvvetli bir kaleme sahip olduğu belirtilir. Eser ve yazarla ilgili tek görüş budur. Yazının geri kalan kısmında yazar, ilim ve din hakkındaki görüşlerini, ilim ve dinin ayrıldığı ve birleştiği noktaları izah etmeye çalışır. Bu yönüyle "İlim ve Din" başlıklı yazı diğer eser ten-

¹⁰⁶ (İmzasız), "Yeni Eserler, İlim ve Din", *GM*, S. 17, 15 TE 1927, s. 16.

kitlerinden ayrılmaktadır. Çünkü diğer eserler eleştirel bir anlayışla kaleme alınmış ve eser sahibinin sanat anlayışı, eserinin mahiyeti, özellikleri, üstün yönleri ve eksiklikleri bir bütün hâlinde verilmeye çalışılmıştı. Fakat bu yazıda diğerlerinden farklı olarak eserin içeriği değil, eserin konusu üzerinde durulur ve bu konuyla ilgili fikir beyan edilir.

İlim ve din bahsinde yazar ilk olarak eski Yunanistan'a gider ve dini irdeleyen felsefeye uzanır. Oradan Orta Çağ'a gelir ve bu dönemde ilmin varlığından söz edilemeyeceğini, dinin bu devre hâkim olduğunu belirtir. Yazar bu dönem için, felsefenin dine karşı gelmek istediğini fakat felsefenin ve aklın, dinin hizmetine girerek skolâstik düşüncenin başladığını, daha sonra felsefe ve dinin esiri olan aklın, hürriyetini Rönesans devrinde kazandığını söyler.

Yazar, yazısının devamında ilim ve din arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışır. İlim ve din arasında yüzyıllardır süre gelen bir çatışmanın olduğunu ifade eden yazar aslında iki kavramın çok farklı şeyler olduğunu söyler:

Din şüphesiz ki ilimden başka bir şeydir. İlim, anamızdan haric bir kâinatın şeniyetleriyle uğraşır, binaenaleyh objektiftir. Hâlbuki din bir şeniyet olmakla beraber, subjektif bir mahiyeti haizdir. Şundan da anlaşılır ki din ile ilim birbirinden çok farklı şey olmakla beraber birbirine muhâsım olmaları lazım gelmez.

Muharrir, ilmin cevaplayamadığı hadiseler için dine başvurulduğunu söyleyerek bu iki kavramın çatışmadan ziyade birlikte çalışmasının mümkün olduğunu ve birbirini tamamlayabileceğini belirtir. Yazar düşüncelerini "*Mamañih din için en kati olan şey kadar mutlak bir Allah'ın vücuduna imandır. İlim bu imanı reddedemez; çünkü elinde onu izah edebilecek vakıaları yoktur. Velhasıl din ile ilim arasında bir nizâ'a lüzum yoktur. Her ikisinden de beşerin zihnî, hissî ihtiyaçlarından insaniyet için daha saadet-bahş neticeler çıkacaktır.*" şeklinde ifade eder.

Yazar, yazısının sonunda bu eserin okuyucular için çok önemli bir fikir ziyafeti olduğunu belirtir ve onu kütüphanelerde bulunması gereken bir kitap olarak görür. Birçok eser yayınlayan Hüseyin Cahit'in daha başarılı kitaplar ortaya koyması temenni edilerek yazı sonlandırılır.

III. SANAT YAZILARI

Bu başlık altında ele alınan yazılar, sanatın içeriğine, unsurlarına ve ilimle ilişkisine değinmektedir. “Sanatta Güzellik Nedir?” ve “Sinema Sanat mıdır Değil midir?” yazıları hariç diğer yazılarda “sanat” edebiyat çerçevesinde ele alınmıştır.

a) Sanatkâr ve İlim

Sadri Ethem’in kaleme aldığı “Sanatkâra İlim Aşısı”¹⁰⁷ başlıklı yazıda, sanat ile ilmi bir araya getirmeye çalışmanın doğru olmayacağını ve bu iki kavramın aslında farklılık arz ettiğini örneklerle izah etmeye çalışır. Sadri Ethem yazısına, katıldığı bir mecliste yaşlı bir dostunun;

Ben okumaya başladığım zaman elime geçen ilk matbu eser, sanatı, sanatkârı şamarlayan bir tenkit parçası idi... Bugün hala aynı nokta üzerindeyiz. Yalnız bir farkla, o günküler fikrinize kızarlar, elbisenizden, ayakkabınızdan, pantolonunuzun paçasına kadar her şeyinize söğörlükler, cedlerinizin namusu bile bu bahisten hariç kalmazdı. Bugün o güne nazaran daha müsamahakâr görünüyor.

ifadesiyle başlar. Yazıda muharrirlerin zamanında sanatkârlara sataşmasından ve nefes aldirmamasından bahsedilir. Buna mukabil sanatçı, artık eski sevimliliğini kaybetmiş, çirkin bir şey olarak görülmeye başlanmış, zamanında vatan haini olarak kovalanmış ve fikir pazarlığına maruz kalmıştır. Son zamanlarda sanatkârlara “İlim öğren!” çığırkanlığı yapıldığı ve bu fikri savunulardan birinin “Nice zamandır, sanat erlerinden haber yok! Gözlerimiz yollarda kaldı. O henüz hayat kervanının son safında bile gözükmüyor. O, ne zaman vazifesini yapacak?” sözlerinin dikkat çekici olduğu ifade edilmektedir. Sadri Ethem kısmen bu görüşe katılmakla birlikte, sanatkârın “vazife” diye fikir çığırkanlığı yapması, ona ilim aşılana hareket ve kudret kazandırılması farklı amaçlara hizmet edeceği için buna karşı çıkar. Müellif buraya kadar sadece genel olarak bir karşılaştırma yaparak konuya giriş yapmıştır. Şimdi görüleceği üzere sonraki bölümlerde ise farklar keskin bıçak darbeleriyle belirlenecek ve örnekler daha da artacaktır.

Yazarın üzerinde durduğu ve her defasında tekrarladığı ifade sanatkârın ne bir âlim ne de fikir aşılana ve yayan biri olmadığıdır. Fakat yazar zamanından ve çev-

¹⁰⁷Sadri Ethem, “Sanatkâra İlim Aşısı”, *GM*, S. 5, 1 Mart 1927, s. 2-3.

resinden bağımsız kalamayacağı için hislerini ve hayallerini cemiyetten alıp bunu mısralarında, fırçasında ve çekiç darbelerinde gösterir.

Sanatçıyı besleyen en önemli unsur, ilim veya başka bir şey değil “*ihtiras*”tır. İhtirassız sanatçı ruhsuz bir harabeye benzer. Sanat ihtirası, cemiyetin değişen hayatı ve değer yargılarıyla uyumludur. Yazar bu konuya örnek olarak Süleyman Çelebi’nin din ihtirasının kuvvetle hüküm sürdüğü devirde çok kudretli bir şahsiyet olduğunu, fakat bugün itibarıyla böyle bir şahsiyetin kimliğine bürünmüş bir sanatçının ortaya çıkamayacağından bahseder. Akif de aynı edebî mecrada eser vermiştir, ama onun daha sanatkârane bir duruşu vardır. Fakat hiçbir zaman Süleyman Çelebi’nin yerini alamaz. Çünkü din, cemiyet içinde soğuk bir demir hâline dönüşmüştür. Mevlana ve Yunus, ilmin ve aklın unsurlarıyla değil, gönül ve o günün şartlarında meydana gelen ihtiraslarıyla ortaya çıkmıştır. Bir başka örnek ise Kerem ile Aslı aşkıdır. Yazar VII. yüzyılın duyguları ve estetiğiyle bir daha böyle bir ihtirasa rastgelenemeyeceğini ve böyle bir eserin bir daha oluşturulamayacağını söyleyerek topraklarımızın dışından bir örneğe yer verir. Bu durumun Avrupalı için de aynı olduğunu vurgulayarak şövalyenin, önünde diz çöktüğü kadın bugün cephane fabrikalarından cepheye mermi taşımaktadır. Şövalye devrinin sembolü olan şato ve yel değirmenlerinin yerinde ise yeller esmektedir.

Sadri Ethem artık her şeyin değiştiğini yukarıda belirtilen unsurların yerini makinelerin, fabrikaların seslerinin kapladığını, eski kibar insanın yerini borsa ve hesapla uğraşan insanın aldığını, böylelikle yeni bir ihtirasın oluştuğunu ifade eder. Yazar, başka bir deyişle makineleşen bu dünya düzenine karşı çıkar ve “*içli insan bu devrin ve bu insanın önünde bir zavallı, yolunu şaşırılmış bir avaredir*” der. İçli insan, sanatkâr; duygularını ön planda tutan ve akıldan çok gönle önem veren kişidir.

Akıl ve mantıkla yürütülmeye çalışılan düzen ruhlara zarar vermekte ve madde yavaş yavaş gönle sirayet etmektedir. İşte bu sebeplerden dolayı yazar madde karşısında manayı, ilim karşısında da sanatı ve sanatı ayakta tutan ihtirası yüksek bir zirveye yerleştirmiştir. Kısaca ihtirastan şunu anlayabiliriz; ihtiras o dönemde moda olan duygu, düşünüş, hayal dünyası ve nesil farklılığıdır.

Sadri Ethem, ihtirasın sanat mekteplerine ve sanatçılara etkisini edebiyat tarihimizden örnekler vererek açıklamaya devam eder. Yazar, Namık Kemal'in vatan düşüncesinin o dönem insanını etkilemesine, Edebiyat-ı Cedide'nin yeni bir hayat görüşüne yelken açmasına, "Behlül ve Bihter" in model kişilik oluşturmaya ve Fecri Âtî'nin batılılaşma ile millileşme arasında kaldığı için silinip gitmesine vurgu yaptıktan sonra içinde bulunulan dönem itibarıyla yeni bir ihtirasın dünyayı sardığını belirtir.

Değişen ve farklılaşan nesillerin beğenileri sanatta dünü değil, bugünü ve yarını aratmaktadır. Bu nedenle yazar, koşma ve destan edebiyatının neden devam etmediğinin daha kolay anlaşılacağını, hatta bundan on beş sene önce ilgi uyandıran sanatçıların bugün itibarıyla aynı etkiyi oluşturamadıklarını ifade eder ve *"hayatımızda bu kadar büyük istihaleler olmasaydı ihtimal birçok sanatkârlar ruhumuzun üstünde taht kuracaktı. Fakat ne yapalım ki hayatın en oynak devrindeyiz. Asrımız şahsiyetleri çabuk halk ettiği gibi onları zaman denen mermer üstüne kendi heykellerini resmetmeden eritiyor."* diyerek devirlerin ve beğenilerin kaygan bir zemin olduğunu ekler.

Müellif, "ihtiras" konusuyla ilim ve sanat sahasından uzaklaşmış görünse de esasen konunun tam merkezindedir. Buraya kadar verilen örneklerle sanat, zaman ve toplum üzerinde durulmuş, sanatı ve sanatçıyı etkileyen unsurlar belirtilmiştir. Her ne kadar ilmî ve tatbikî neticelerin toplum üzerindeki etkisinin varlığı iddia edilse de yazara göre bunun etkisi çok azdır. Sanatkârın asıl işi estetik meselelere çözüm bulmaktır. Sanatçının ilimle meşgul olması, okura biraz kimya, biraz fizik, biraz matematik, mantık vs. öğretmesi beklenemez. Çünkü sanatçının asıl besin kaynağı mantık veya herhangi bir ilmî unsur değil hisleridir. Yazar bu hususta en büyük ilmi araştırmalarda bile hissin rolünün aklın önünde geldiğini belirtip akli ikinci plana iter.

Sadri Ethem satırlarının sonunda sanatta daima hissin ön planda tutulması gerektiğini, hissiz sanat eserinin meydana getirilemeyeceğini ve sanatta his ile ilmin terkinin ortaya "alet"ten başka bir şey çıkarmayacağını belirterek yazısını bitirir.

b) Edebiyat ve İlim

Cenap Şahabettin “İlim ve Sanat Münazaası”¹⁰⁸ başlıklı yazısında, o dönemde gündeme getirilen ilim ve sanat münakaşası ile ilgili görüşlerini örneklerle izah etmeye çalışır. Yazar makalenin ilk satırlarında iyi niyetle açılan her konunun arkasında olduğunu belirterek son günlerde ilim ve sanat tartışmalarının baş gösterdiğini, bu konuyu gündeme getiren kişinin bu tartışmayı iyi niyetle yaptığını ifade ederek çorbada kendisinin de tuzunun bulunmasını istediğini belirtip konuya girer.

Yazar, Türk toplumunda eskiden beri ilim ve din arasında bir çekişmenin varlığından bahseder. Bu çekişme dinin bilinmeyenleri bilme iddiasında olmasından ve bildiklerini hiçbir zaman değiştirmeme ısrarından ilmin ise her bilgiden şüphe etmesinden kaynaklanmaktadır. Cenap, ilim ve din arasındaki ihtilafın kıyamete kadar süreceğini belirtip ilim ve sanat arasında böyle bir husumeti görmediğini söyler. Çünkü ilmin ve sanatın sınırları farklıdır. İlim “*hakikati*”, sanat ise “*hüsn*”ü temsil etmektedir. Bu farklılıktan dolayı edebiyatın ve ilmin birbirlerine üstünlüklerinden bahsedilemez. İlim önemlidir ve sadece sanatçılar değil, herkes ilim sahibi olmalıdır. Fakat öğrenilecek ilmin sınırlarının belirlenmesi gerekir. Çünkü ilmin sahası her geçen gün genişlemekte ve her bilgiye yetişmek mümkün olamamaktadır.

Cenap ancak çalışılan alanlarla ilgili olan çeşitli bilgilere sahip olunabileceğini belirtir ve bir marangozun bile işini yaparken oymacılık, kalıpcılık, cilacılık, tornacılık gibi kendini ilgilendiren alanlarda bilgi sahibi olduğuna değinip bir edebiyatçının da bazı bilgilere sahip olması gerektiğini ifade eder. Yazara göre bir edebiyatçının, örneğin kimyadaki “glikozit”i, biyolojideki “hücre”yi, fizikteki “iyon”u bilmesine veya suyu tasvir ederken akarsularla ilgili ilmi bilgilere sahip olmasına gerek yoktur. Çünkü sanatçının insanla ve tabiatla olan bağlantısı ilim ile değil, hisleriyle. Cenap kendini örnek göstererek;

Kendi hesabıma ben şiir yazarken öyle hissederim ki etrafımı tam bir halvet-i ilim ve irfan ihata eder; kelimeden kelimeye ve cümleden cümleye yalnız kendi hülyalarımı takip ederim. Yazımla kendim arasında güya ilm-i kalpten ve ilm-i intibadan başka müdahale eden yoktur. Dimağımı edebiyata verdiğim dakika-

¹⁰⁸ Cenap Şahabettin, “İlim ve Sanat Münazaası”, *GM*, S. 7, 1 Nisan 1927, s. 2-4.

larda benden mevcudat-ı hariciyeye giden azizelerim mi, hislerim mi, yoksa ilmim midir, farkına varamam.

der ve sanatçının her ilim dalından az çok bilgi sahibi olmasının yeterli olacağını belirtir. Bununla birlikte yazar meslektaşlarına derin ilim tavsiyelerinden kaçınır. Bunun sebebi ise dün bilinenlerin bugün yanlış olduğu ve bugün doğru olarak bahsedilen şeylerin yarın bambaşka bir hâl alacağıdır. Kendisi hekim olan Cenap Şahabettin kırk sene evvel kendine öğretilenleri “*cehl-i tıp*” olarak görür. Yazar daha sonra August Comte’un “*yıldızların kimyasını insanlar hiçbir zaman bilemeyecekler*” sözlerine rağmen bunun gerçekleştiğini belirtir ve bu gibi örneklerin çok olduğunu söyler.

Yazara göre bir şaire nasıl yazacağını tarif etmek, bahçıvanların çiçeklere itriyat dersi vermelerine benzer. Cenap burada sanatçıya yol göstermek ifadesiyle, eserlerde özellikle de şiiirlerde ilimlerden yararlanılmasını isteyenlere göndermede bulunur. Sanatçıyı yönlendiren ancak ilhamıdır. İlim, ilhamdan daha üstün tutulamaz. Çünkü ilim ile ilham farklı mefhumlardır; eğer ilim daha üstün olsaydı bir ortaokul öğrencisinin Fuzuli’den veya Racine’den daha iyi şair olması gerekirdi.

Cenap ilim ile sanatın amaçlarına, malzemelerine ve amaca giden yoldaki farklılıklarına da değinerek şu ifadeleri kullanır:

Biri fütûhat-ı nazariye ile beslenir ve filhakika müterakkîdir. Diğeri “hüsn”e temellük hevesiyle ancak mütehavvil ve mütemevvicdir. Racine yahut Shakespeare’den beri edebiyatın terakki etmiş olduğunu ancak onlardan yüksek şairler göstermekle ispat edebiliriz ki ilim merdivenden çıkarken sanat balkonda oturmuş, âfâkı seyreder. Vakıa olur da güneşe karşı bağdaş kurup aşık oynamakla vakit geçirmez; tagayyür eder. Siz bu tagayyüre isterseniz terakki diyebilirsiniz.

Yazar bu sözlerden sonra “*edebiyatta terakki*” mevzuuna girer. “*Edebiyat terakkisi*” ifadesini duyunca aklına askerlerin “*Yerinde say!*” komutu gelen yazar, edebiyat terakkisinin gelenek ile günün modası arasında kalarak bir sağa bir sola döndüğünü belirtir. Bu hususta yazar, aruz veznine “*öldü*” diyenler için aruz vezniyle şiiirler yazan Mehmet Akif ile Mithat Cemal’i örnek göstererek “*Müteveffa vefat etmemiştir!*” der. Yazara göre edebiyat terakkisi içerisinde önceki üdebanın kötü yazdığını söylemek de abestir ve asıl önemli olan “*her temevvicün ve her tahavvülün*

edebiyat âlemi içerisinde yer almasıdır.” “Değişim” ile “terakki”nin karıştırılmasına değinen yazar, bugünkü sanatçıların vazifesinin ilim öğrenmekten ziyade, eserlerinin konularını dönemin mevzularından seçmesi ve bunları en iyi şekilde yansıtması gerektiğini belirterek yazısını bitirir.

c) Eser ve Konu

Ali Canip’in edebiyatta ve özellikle şiirde konu darlığına dikkat çekmek için “genç şairlere” hitaben “Mevzuun Rolü”¹⁰⁹ başlıklı yazıyı kaleme almıştır.

Yazar “*sanatkârane görüş*”ü sanatta en önemli öge sayarken, mevzuu da olmazsa olmaz unsur olarak görür. Yani sanatkârane görüş ile mevzu birbirini tamamlamaktadır. Edebiyat tarihimizde debdebeli ve zor anlaşılan mevzularla şöhret olmaya çalışmış, fakat sanatkârane görüşten uzak oldukları için istedikleri mertebeye ulaşamamış ve unutulmuş sanatçılar bulunmaktadır. Mevzuun edebî eserlerde ikinci planda kaldığı görüşüne Ali Canip katılmaz ve sanatkâr doğmuş bir adamın elinde nadide bir mevzuun sıradan bir mevzudan daha fazla başarı getireceği örneğini verir. Yazarın diğer örnekleri ise divan edebiyatındandır. Okurken mest olduğumuz üstat şairlerimiz asırlarca aynı konular etrafında dönmekte ve “*sakî-i gülçehre*”, “*şarab-ı nâb*”, “*gamze-i hûnrîz*”, “*nergiz-i mahmûr*”, “*zûlf-i perîşân*” gibi mazmunları her defasında kullanmaktadır. Divan edebiyatı işte bu konu darlığından dolayı iflas etmiştir. Her ne kadar bu üstat şairler severek okunsa da edebiyatta başka konu bulma isteği onları gözden düşürmüştür. Bu nedenle Edebiyat-ı Cedideciler rağbet görmüş, örneğin Tevfik Fikret’in “*Balıkçılar*”¹, “*Ramazân Sadakası*”, “*Zerrüşte*”si okuyucuya geniş ufuklar açmıştır.

Ali Canip, bu yazıyı kaleme almaktaki maksadını edebiyatımızın son on beş yıllık derdine temas etmek olarak açıklar. Genç şairlerin sınırlarımızın dışına çıkıp sanat anlamında dünyada nelerin olup bittiğine yabancı kalmaları ve sadece vefasız sevgililerine hitap etmeleri tembellik ve dar görüşlüktür. Bazı kişilerin “*zina edebiyatı*” adını taktıkları bu duruma Ali Canip daha müsamahakâr yaklaşarak bunu belirli bir yaşın samimi ifadeleri olarak görür. Buradaki asıl mesele vefalı veya vefasız sev-

¹⁰⁹ Ali Canip, “Mevzuun Rolü”, *GM*, S. 12, 30 Haziran 1927, s. 2.

giliden başka bir konunun ele alınmamasıdır. Yazar, Jean Richepin'i, Hugo'yu, Albert Samain'i, Rostand'ı örnek vererek bu sanatçıların yirmi dokuz yaşında en görkemli eserlerini verdiklerini belirtir. Bizim sanatçılarımızdaki mevzu darlığı ise “*modelsizlik*”ten kaynaklanmaktadır. Gelenek ve görenekten sıyrılmış, tabiatın ve hayatın yazılmaya değer yönlerini ele alan modeller çıkınca edebiyatımızın yönü de değişecektir. Yazar bu noktada milletimize ve memleketimize ait konuların bakır olduğunu ve sadece; *Han Duvarları, Canavar, Binnaz, Gemiciler, Baykuş* gibi örneklerin vatanı anlattığını söyler. Anadolu'nun dağları, kıyı, masallarımız, tarihimiz, âdetlerimiz işlenmemiş mevzulardır ve bu konular müellifini meşhur edecek mevzulardır.

Yazar, artık yeni konuları işleyen modellere ihtiyaç duyulduğunu; “*ilham*”ın, “*şair yaratılmış olmanın*” ve “*biraz da vezin, kafiye kullanmayı*” bilmenin yeterli olmadığını vurgular. Başka diyarlara da yelken açıp “*Okumak, yazmak için ilk çare-dir.*” düsturundan hareketle başka edebiyatları da araştırıp yeni mevzuların oluşturulması gereği belirtilerek yazı bitirilir.

d) Sinema Sanat mıdır?

Sinemanın bütün dünyada rağbet görmeye başlaması akla hemen sinemanın sanatsal yönünü getirmiştir. Kimileri sinema için “*beşinci sanat*” derken kimileri ise bu fikre karşı çıkmış, sinemanın sanat olmadığı görüşünü savunmuşlardır. Sinema hakkındaki fikir ayrılıkları çoğu zaman eleştirmenleri de karşı karşıya getirmiştir. Bu tartışmaları takip eden Kamuran Şerif, Jean de Pierrefeu ile Paul Sude'nin görüşlerini “Sinema Sanat mıdır, Değil midir?”¹¹⁰ başlıklı yazısıyla okuyucu ile paylaşır.

Sinemanın tiyatroyu gölgelemesi ve maddî kazanç nedeniyle tiyatrocuların sinemayı tercih etmesi, dönem içinde yankı bulmuş ve sadık tiyatro izleyicileri tarafından bu durum tepkiyle karşılanmıştır. Paul Sude de yazdığı “*Sinema Bir Sanat Değildir*” makalesiyle tepkisini ortaya koyarak dönemin önemli sinema oyuncularından Charles Chaplin'e “*kaba ve adi bir palyaço*” yakıştırmalarını yapmıştır. Bu benzetnedeki maksadı sinemada karşılıklı konuşmaların olmamasıdır.

¹¹⁰ Kamuran Şerif, “Sinema Sanat mıdır Değil midir?”, *GM*, S. 13, 1 Eylül 1927, s. 6-7.

Paul Sude'ye göre dil insanın şerefidir ve dilin olmadığı yerde yapılan hiçbir şeyin hükmü yoktur. Buna karşılık Pierrefeu bir müzisyen olan Beethoven'ın Descartes'la aynı dili konuşmadığına fakat onun kadar muazzam ve kudretli bir sanatçı olduğuna işaret eder. Kamuran Şerif, Paul Sude'nin lisanı, sinemayı kötümek için bir delil olarak gösterip sinemanın herkes tarafından anlaşılması için bayağılıktan kurtulamayacağını iddia ettiğini aktarır. Fakat Pierrefeu bu görüşe katılmaz. Çünkü ona göre sanat “*en umumi surette intişar etmiş hisleri, akl-ı beşerin yetişemeyebileceği ebedi manayı haiz hakikatleri mevki’-i fi’le koymaktır.*”

Pierrefeu'nun Paul Sude ile ayrı düştüğü nokta sadece bu mevzu değildir. Paul Sude'nin sinema için yüz ifadeleriyle oynanan oyunun “mimu” dramının ayrı bir çeşidi olduğunu söylemesine mukabil Pierrefeu buna karşı çıkar. Pierrefeu'ya göre “mim”¹¹¹ denilen şey anane ile şekillenmiş birtakım hareketlerden meydana gelir ve suni bir dile sahiptir. Sinema oyuncularını, bunlardan farklı olarak bütün insanların lisanlarını ve durumlarını bir şekle büründürmektedir. Ayrıca sinema, dil noksanını¹¹² perde üzerine yazdığı yazılarla gidermektedir. Dil meselesinin eksiklik olarak görüldüğü sinema; hayatın bütün güzelliğini yansıttığı musiki, edebiyat ve resimden daha fazla hareket ahengini gösterdiği için yazar nezdinde hem tam anlamıyla bir sanat hem de diğer sanatlardan daha üstündür.

Sinemanın hayatı sadece taklit ettiği, buna delil olarak filmlerin doğal ortamda değil de stüdyoların suni ortamlarında çekilmesini gösterenlere karşı Pierrefeu, “*Çarh*” filminde hiç konuşmanın geçmediğini, dekor olarak “Alplerin” seçildiğini ve karakterin manevi yükselişi ifade etmek için dik yokuşları çıkararak zirveye tırmanmasını anlamayan tek bir kişinin bulunmadığını belirtir.

Paul Sude, Pierrefeu'nun resmin dilsiz olduğu sözlerine mukabil plastik sanatlarda güzelliği yansıtan değerini, sanatkârın dehası olduğuna vurgu yapar ve modelin bu güzellik içerisinde dâhlinin bulunmadığını belirtir. “*Mona Lisa*”nın model olup Leonardo da Vinci'nin mükemmel bir eseri olduğu, fakat Chaplin'in ise sadece

¹¹¹ Mim; pandomimden türemiş, XIX. yüzyılda Deburau'nun elinden Decroux'a geçişiyle özgün bir sözsüz sahne tiyatrosu olmuştur. Daha geniş bilgi için bkz. Aziz Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1995, s. 491.

¹¹² Makalenin yazıldığı yıllarda sözsüz sinema olduğundan dolayı bu ifade kullanılmıştır.

modelden ibaret kalması örnek olarak verilir. Paul Sude'ye göre Pierrefeu sanatın ve hakikatin ne olduğunu bilmemektedir çünkü;

Sinemanın kaydettiği müteharrik işgal ve münazır hakikat değil, zevahirdir. Yoldan geçen bir adam gördünüz. Bunu gördüğünüz için onu tanıdığınızı iddia edebilir misiniz? Siz onun ancak gölgesini tanırırsınız. Onun hakikati, göze görünmeyen seciye ve tabiatında fikirlerindedir. En vâzih sima oyunları bile size ancak onun ibtidai ve manasız bir taslağını gösterebilir.

Bunun yanı sıra Sude, Beethoven'ın önemli bir sanatçı olduğunu lakin Descartes ile karşılaştırıldığında Descartes'ın fikir hayatında oynadığı rolden dolayı Beethoven'dan daha yüksek mevkiye sahip olduğunu belirtir. Ona göre lisan olmazsa ne cemiyet ne de ilim olur. İnsanı hayvandan ayıran fark dildir ve sanatlar ancak dilden doğar.

Kamuran Şerif, Paul Sude'nin bu görüşlerini aktardıktan sonra yazısını bitirir. Yazının genelinde her iki eleştirmenin birbirinin iddialarını çürütmeye çalışan görüşlerine yer veren Kamuran Şerif, hangi tezin doğru olduğuyla ilgili bir çıkarımda bulunmamış bir bakıma sinemanın sanat değerini sorgulamayı okura bırakmıştır.

e) Sanatta Güzellik

İmzasız yayınlanan “Sanatta ‘Güzellik’ Nedir?”¹¹³ başlıklı yazıda, ilk olarak “güzellik”in ne olduğu ve buna mukabil sanatta güzelliğin neyi ifade ettiği açıklanmak istenmiştir.

Yazar, parlak bir sabah, muhteşem bir gurup, sakin veya azgın bir deniz gibi tabiat manzaralarının insan ruhunda heyecanlanmalar oluşturduğunu, aynı hisse sanat eserlerine bakmakla da sahip olunacağını belirtir. Tabiatı güzelliğin asıl kaynağı olarak gören muharrir, sanatın tabiatı taklit ettiğini ve ortaya çıkan eserlerin de tabiatın yansıyan güzelliğin bir başka şekli olduğu görüşündedir. “Güzellik” her surette karşımıza çıkabilir ve belirli kalıplara sıkışıp kalmamıştır. Muharrir, güzelliği sanat açısından ele aldığı anda; “Sanatta güzellik nedir?, Bir insan veya hayvan ne zaman güzel olur? Güzel bir sanat eseri neye denir?” sorularını sorar ve bunlara cevap aramaya çalışır.

¹¹³ (İmzasız), “Sanatta “Güzellik” Nedir?”, *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 12.

Güzelliğin tarifinin yapılabilmesi için, sanat eserinin gayesi ve mahiyeti üzerinde etraflıca düşünülmelidir görüşünde olan yazar, bunun haricinde yapılacak tanımlamaların eksik olacağı, illa bir tanım yapılacaksa da;

Suret-i umumiyede sanat eserini terkip eden unsurlar arasında bir ahenk ve vifâkın vücudu bu anasırın nispet ve münasebetleri arasında bir tevazunun bulunması ve kâffesinin -muayyen bir vasıf ve hal-i hazır ve ‘ayân kılmak gibitek bir tesir ve intibâ husule getirmek hususu gaye edinmiş olması hususlarından ibarettir.

şeklinde bir ifadenin yeterli olabileceğini söyler. Müellif, sanatta güzelliği örnek vererek, Fransız heykeltıraşlarından Lugro'nun Versailles Sarayı'nda bulunan Esope heykeliyle, İtalyan heykeltıraş Ganova'nın Vatikan'da muhafaza edilen eserini karşılaştırır. Yazara göre Esope çok daha güzel bir eserdir. Çünkü zamanının unsurlarını kuvvetli bir şekilde göstermiştir. Ganova'nın eseri ise zamanında şaheser olarak vasiplendirilmişse da şimdi eski devrin sanat taklidinden ibaret ve vasat bir eserdir.

Sanatta ham taklit güzel olarak değerlendirilmez. Yazar bu konuya örnek olarak bir fotoğrafla o fotoğraftaki konuyu aynen tasvir eden bir tablonun aynı hazzı vermeyeceğini ifade edip sanatçının eserine şahsiyetini ve tarzını yansıtmaması gerektiğini hatırlatarak yazısını bitirir.

IV. DİL YAZILARI

Güneş'te yayınlanan dil yazılarının çoğunu Cenap Şahabettin kaleme almış, “*Lugaviyât*” genel başlığı altında üç bölümde müteradifin ne olduğunu örneklerle açıklamaya çalışmıştır.

Dönemin dil ihtiyaçlarıyla, tartışmalarıyla ve diliyle ilgili görüşler üzerine herhangi bir yazı yayınlanmamış, sadece Ali Canip “Akademi Meselesine Dair” başlıklı yazısı ile o dönemde dil meselelerinin ele alınacağı bir akademinin kurulması fikri üzerine değerlendirmelerde bulunur. Türkçe hakkında önemli çalışmaların yürütüldüğü ve bununla ilgili fikirlerin oluşturulduğu bu dönemde *Güneş*'te, dilin tarihsel süreci, sadeleştirilmesi veya diğer yönleriyle ilgili herhangi bir yazı bulunmamaktadır.

a) Nazif'in Nesir Dili

Cenap Şahabettin imzalı “Nazif'in Aheng-i Nesri”¹¹⁴ başlıklı yazıda, Süleyman Nazif'in nesir ahengi ve bu ahengi oluşturmak için ne gibi fikirlere sahip olduğu anlatılmaktadır.

Nazif'in kuvvetli ahenginin her nâzımı peşinden sürükleyebileceğini belirterek yazısına giriş yapan Cenap, Nazif'in nesir ahengini niçin ele aldığını açıklar. Buna göre; nesir hiçbir kurala bağlı olmadan istediği gibi hareket ettirilen bir lakırdı silsilesi değildir. “*Edebî bir sanat-ı bedia*” olan nesrin diğer sanatlarda olduğu gibi ahenk kurallarının olması gereklidir. Şiirde nasıl ki bir ahenk ölçüsü varsa nesirde de bu ahengi sağlayan gizli bir aruz vardır. İşte Süleyman Nazif, bu gizli ahengi ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Nazif'in bu yolda ilerlerken keşfettiği ilk unsur “*nazmın şerâit-i vezniyesinden bütün bütün başka bir şekl-i musiki*”nin oluşturulmasıdır. Nazif'e göre nazım ile nesir arasındaki ahenk farklıdır. Nazımdaki ahenk belirli ölçüler dâhilinde düzenli bir tekrarı hatırlatmaktadır. Eğer bu ahenk nesre aktarılırsa musiki-den ziyade ancak “*ittirad*” oluşturulmuş olur. “*Ittirad*”ı sanatın en soğuk düşmanı

¹¹⁴ Cenap Şahabettin, “Nazif'in Aheng-i Nesri”, *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 6.

olarak gören Nazif, nesrin musikisini makam birliği içinde nihayetsiz çeşitlilik olarak görür.

Cenap, nesir ahengi meselesinde Nazif’i çok dinlediğini ve sonra kendisinin de ona katıldığını belirtir. Cenap, Nazif’le bu mevzuu hakkında fikir alışverişlerinde bulduklarını ve nesrin ahengi bahsinde, fiillerin cümlelerin sonunda yer almasını ahenge engel bir durum olarak gördüklerini ifade eder. Bu ikiliye göre; fiiller cümlelerin temel taşı olduğu için değiştirilmesi zordur ama ahenk namına inkılâba buradan başlanılmalıdır. Buna göre;

Kâh cümleleri ismiyye ve fiiliyye kalıplarına dökerek, kâh fiilleri zaman, sığa ve şekil itibarlarıyla çeşitlendirerek ve icâb-ı edaya göre hâl ile mazi ve müstakbeli, malum ile meçhulü, müspet ile menfiyi, istifham ile istiğrakı, hitap ile hikâyeyi, vücutiye ile iltizamiyeyi, elhasıl fiillerin bütün şivemizde müstaid oldukları süver-i mütenevviayı ale’l-münavebe istihdam ederek nesrimizin ananevi ittıradı (...)

kısılmıştır. Fiilleri bir dereceye kadar ahenge yükselten Nazif, sonra “*nesc-i cümle*”yi inceler. Burada “(...) yalnız izafetlerin tetâbu’u değil aynı kalıptan dökülmüş teşbihler ve istiareler, vasfî ve tavsifî terkipler gibi aynı ismin ve hatta aynı edatın hatta fasılalı olarak bile tekerrürü münafi-i tenevvü’e muhil-i ahenk” olduğunu görür ve fiillerde yaptığı gibi bu mevzuda da değişiklikler yapma ihtiyacı hisseder. Nazif,

- Güneş gibi parlak ve yaz gibi sıcak bir şiir.
- Sivrisineklerden kurtulmak için Erenköy’den kaçtım.
- Nihat’la Nuri yarın iki vapuruyla bize gelecekler.
- Fukarayı himaye eden zatı gördüm.

cümlelerini ele alır ve bu cümlelerin ahenkçe kusurlu olduğunu belirtir. Birinci cümlede benzetmeler aynı kalıptan çıkmış gibidir. İkinci cümlede “-den” edatı, üçüncüsünde “ile” edatı, dördüncüsünde ise “fukara” ve “zat” kelimeleri belirtme halindedir. Doğruları şu şekilde olmalıdır:

- Parlak yaz güneşi gibi sıcak bir şiir.
- Sivrisinekler beni Erenköy’den kaçırdı.
- Nihat ve Nuri yarın iki vapuruyla bize gelecekler.
- Fukaraya muavenet eden zatı gördüm.

Ayrıca Cenap, Nazif'in cümlelerde sıla sigalarının ve ism-i failerin tekrarlanmasını hoş karşılamadığını da belirtir.

Buraya kadar anlatılanları “*kısm-ı nahviye*” olarak adlandıran Cenap, ahengin “*sarf kısmı*”nın da olduğunu ve Nazif'in artık bu son kısımlarla uğraştığını belirtir. Bu bölüme giriş yaparken Cenap eskilerden birinin ahenk hususunda harfleri dört gruba ayırdığını ifade eder. Bu sınıflama şu şekildedir:

Mehmûse: Türklerin güçlükle telaffuz ettiği; “ض, ذ, ت, ع, خ” harfleridir.

Mechûre: Türklerin kolayca telaffuz ettiği; “س, م, ق, ل” harfleridir.

Şedîde: Tek başına kolayca telaffuz edilen ancak topluca telaffuzları güç olan; “ق-ك, س-ش, ت-ط” harfleridir.

Rahve: Mahmuserin telaffuzunu kolaylaştıran; “ع-و, خ-ل, ث-ا” harfleridir.

Cenap bu sınıflandırmadan yola çıkarak;

Ez-cümle mesela “ahz-ı sâr” terkinde gördüğümüz vechile hurûf-ı mehmûsenin ictimâî lisan için mûcib-i sıklet ve mahl-i âhenktir; hurûf-ı şedîde câlib-i tenafür olur; isti'mâlde hurûf-ı mehmûse mümkün mertebe “rahve” haline getirilmeli ve ahenge hürmeten, mahreleri münâkareb harfleri, yekdiğerinden uzak tutmaya çalışmalı.

şeklindeki fikirlerini Nazif'e iletmiş, Nazif de bu sınıflandırmada ünlülere hiç değinilmediğini belirtmiştir.

Cenap Şahabettin bunca değerlendirmeden sonra ahengin bir “*telaffuz ve isti'mâl*” meselesi olduğunu ve Nazif'le bu mevzuu ele alırken bir “fizyoloji” faslının açıldığını ifade eder. Bu bahse göre insanda sözlerin ahengiyle alakalı iki uzuv vardır; ses ve kulak. Söylemek, dinlemek ve hatta okumak bu iki uzuvla alakalıdır. Kulak ile sesin dayanıklılıkları aynı değildir. Ses ve hançere, kulaktan çok daha önce yorulmaktadır. “*Telaffuz ve tekellüm*” edilen sözlerin uzuvları yormaması gerekir. Çünkü yorgunluk halinde o ahenkten lezzet alınamaz. Cenap'a göre telaffuzu güç kelimelerin dinleyeni yorduğu gibi, aynı ses tonundan ifade edilen sözler de muhatapı yorar. Bu bakımdan ses tonlamasına dikkat etmek gerekir.

Cenap yazının sonuna doğru ünlülerin önemini de belirtmek istediğini söyler. Ünlüler bir musiki notası gibidir ve “*Üzüntülü, gürültülü düğünümüzü görürsünüz*” cümlesinde görüldüğü üzere bir sesin çok defa tekrar edilmesi piyanonun aynı tuşuna defalarca basılmaya benzer. Bu cümlede ahenkten söz edilemez. Çünkü cümleyi teşkil eden dört kelimedeki “ü” sesi toplamda on altı defa tekrar edilmiştir ve kulağa defalarca aynı notaya basılıyormuş hissi verilir.

Yazının sonunda Cenap, bu yazıyla “*Türk aheng-i nesri*” meselesinin kendileri için “*cezri ve ilmi bir surette*” hallolunduğunu belirtir. Bunca kaidenin altında yazı yazmanın kalem işkencesi olabileceği düşüncesine ise “*Belki öyle olur ama sanat güçlüğüle kâimdir.*” cevabını vererek yazısını sonlandırır.

b) Müterâdif Kelimeler

“Müterâdif”; yazılışı ayrı, fakat anlamları aynı olan kelimelerdir. Cenap Şahabettin, müterâdif bahsinde *Güneş*’te üç yazı yayınlamıştır. “Müterâdifler -1-”¹¹⁵ başlıklı yazıda eski yazar ve şairlerin aralarında hiçbir fark görmedikleri müterâdif kelimelerin aslında farklı manalara geldiklerini belirtir ve bu anlamları sınıflandırarak izah eder.

Cenap Şahabettin müterâdif için “*asl-ı ma’nâda birleşmekle beraber her biri tazammum ettiği bir kayd-ı esnafî ile diğerinden ayrılır*” ifadesini kullanır.¹¹⁶ Örnek olarak Türkçede “*korkmak, ürkmek, yılmak, çekinmek*” fiilleri müterâdiftir. Hepsinde korku hissi olmasına rağmen ince anlam farklılıkları bulunmaktadır. “*Ürkmek*” ani bir korku, “*yılmak*” sürekli ve tekrarlanılan korku sebebinin yürekte yerleşmiş olması, “*çekinmek*” ise sıklıganlık ve utanma duygusundan kaynaklanan korkudur.

¹¹⁵ Cenap Şahabettin, “Lugaviyât”, *GM*, S. 6, 15 Mart 1927, s. 12.

¹¹⁶ Cenap Şahabettin müterâdif bahsinde farklı dönemlerde farklı dergilerde de görüş bildirmiştir. Örneğin *Servet-i Fünûn* dergisinde “Lisanımızın İhtiyaçları” başlığı altında şöyle der: “Lisanımızı ıslah edebilmek için “tasfiye”sinin gerekli olduğuna inanan Cenap, bu işlemi yaparken çok titiz davranmanın lüzumuna işaret eder. Manaları tamamen birbirinin aynı olan mesela “*güneş, şems, hurşid, mihr, afitab*” gibi kelimelerden birini alıp diğerlerini atarak dili tasfiye etmek mümkün. Aynı manaya geldikleri sanılan fakat aralarında mana nüansları bulunan “müterâdif” dediğimiz kelimeleri “tasfiye” işlemine tabi tutmak dili fakirleştirir. Dilin zenginliği, küçük mana farklarını ifade edebilecek vokabülelere sahip olmasında aranır.” Celal Tarakçı, *Cenab Şahabettin’de Tenkit*, Eser Matbaası, Samsun 1986, s. 33.

Buna mukabil aralarında anlam benzerliği görüldüğü halde aynı manada olmayan kelimeler de vardır. Örneğin “*kalpsiz*”, “*yüreksiz*” ve “*gönülsüz*” sözcükleri aynı anlam intibasını verse de “*kalpsiz*” merhametsiz; “*yüreksiz*” cesaretsiz; “*gönülsüz*” ise kibirsiz ve başka bir manasıyla da isteksiz anlamına gelmektedir. Cenap Şahabettin kelimeler arasında “*terâdüf*” münasebetleri olduğunu belirterek bunları sınıflandırır.

1. Umûmiyet ve husûsiyet: Kelimelerin genel ve özel anlamlarının ayrılmasını ifade eder. Örnek olarak; “*hayvâniyet*” ve “*behîmiyet*” kelimeleri verilir. Hayvâniyet genel ve geniş bir anlamı, behîmiyet ise özeli ifade etmektedir. İnsan bir hayvandır fakat behîme değildir. Hayvan canlılığın göstergesi, behime ise akıl melekelerinden yoksunluğun belirtisidir. Fransızcada bu hayvaniyetin karşılığı “*animalite*”, behimiyetin ise “*bestialité*”dir.

2. Cüz’iyet ve külliyyet: Örnek olarak marifet ve ilim kelimeleri verilir. Marifet cüzî ve basit anlamı; ilim ise küllî, geniş ve mürekkep anlamı ifade eder.

3. İştikak: İştikak mana olarak türemek, bir kökten ayrılan kelimelerin asılları ve birbirleri ile olan münâsebetleri ve meydana gelişleridir. Örnek olarak kibir-tekebbür, celâdet-tecellüd, tahkîr-istihkâr sözcükleri verilmiştir.

4. Tedrîc: Tedrîc, ifadenin derece derece yükselmesi veya alçalmasıdır. Hilal, kamer, bedir örneğinde görüldüğü üzere; hilal bir iki veya üç günlük aya, kamer dört günden on üç güne kadarki aya, on dört günlük aya da bedir denmesi gibi.

5. Mevsûfiyet: Aralarında vasıf farklılığı olan müterâdiflerin bulunduğu da belirtilerek câm, piyâle ve ka’s örnekleri verilir. Câm ayaklı kadeh, piyâle boş kadeh, ka’s ise dolu kadehtir.

Yazar, müterâdiflerin gerektiği zaman birbirlerinin yerini tutabileceğini belirtir. Böyle kelimelere “*kelimât-ı külliye*”, “*kelimât-ı câmia*” veya “*cevâmi*” denmektedir. Bunun Fransızca karşılığı ise “*mot générique*”dir. Mesela câm, piyale, ka’s sözcükleri için “*kadeh*” kelimesi kullanılabilir ve bu “*kelime-i camiadır*”. Aynı şekilde câm yerine ayaklı kadeh, piyale yerine boş kadeh, ka’s yerine dolu kadeh denilebilirken; câm yerine ayaklı piyale ya da piyale yerine boş ka’s denmesi uygun değildir. Müterâdifler arasında ortak bir anlam vardır ve bu mana parçalanmaz. Örneğin “*gü-*

lümsemek, gülmek, sırtmak, yılışmak, kahkaha atma”nın ortak manası “*gülmek*”tir. Sadece aralarında özel küçük anlam farklılıkları vardır.

Cenap Şahabettin, fikirlerimizi ve hislerimizi daha zengin bir dille anlatmamız için müterâdiflerin farklı anlamlarını bilmeye muhtaç olduğumuzu belirtip müterâdiflerin zenginliğinin dilin gerçek zenginliği olduğuna işaret eder. Bu noktada Fransız lisanı ile dilimizi karşılaştıran yazar, Fransızcada aynı manada kullanılan iki kelimenin bile olmayışına dikkat çekerek bizde pek çok müterâdif olmasına rağmen bunların farklı anlamlarının tam olarak gün yüzüne çıkarılmadığını ve yıllarca aynı manada kullanıldığını söyler. Bu yüzden Cenap’a göre Fransızcadaki bir metni çevirirken onların kullandıkları kelimelerin tam karşılığını verememekteyiz ve dilimizi tam anlamı ile kullanmaya muktedir değiliz. Artık bu durumun düzeltilmesini isteyen Cenap iki çözüm yolu önerir. İlki müterâdiflerimizi araştırmak ve farklılaşan anlamlarını ortaya koymak, diğeri ise dilimizde karşılığı olmayan yabancı kelimelere karşılık bulmaktır. Bu iki maksatla yazısını yayınladığını söyleyen yazar, bu işlerin sadece yazıyla olmayacağını hareketin şart olduğunu belirterek yazısını sonlandırır.

Yazının ikinci kısmında müterâdiflerin açıklanmasına devam edilir.¹¹⁷ Bu kez “*mesken, sekenî, ikametgâh, yurt, ocak, bark, bucak, izbe, kulübe, dâr, beyt, hâne*” kelimeleri arasındaki ilişkiler irdelenir ve her kelimenin Fransızca karşılığı verilir.

Mesken, “*kelime-i camiâ*”; yani yukarıda bahsedilen kelimelerin ortak manasıdır. Fransızca karşılığı “*habitation*”dır. Meskenin, sekenî ile arasındaki fark; meskenin ism-i mekân ve içinde oturlan bina; sekenînin ise iskândan isim ve anlamında hem mesken manasını hem de içinde oturanları barındırmış olmasıdır. Sekenînin Fransızca karşılığı da “*habitable*”dir.

İkametgâh kelimesinde devamlılık fikri vardır ve sürekli oturlan, sâkin olunan mahal anlamındadır. Fransızca karşılığı “*demeure*”dur.

Yurt sözcüğü aslında kıldan yapılmış çadır anlamındadır ve Asya’nın kuzey-doğusunda yazlık mesken olarak kullanılmaktadır. Kelimenin Fransızcası “*bomcile*”dir. “*Yersiz yurtsuz kaldı.*” ifadesinden o kişinin belirli bir ikamet alanının

¹¹⁷ Cenap Şahabettin, “Müterâdifler-2”, *GM*, S. 7, 1 Nisan 1927, s. 14.

olmadığı anlaşılmaktadır. Ocak, etrafında aile üyelerinin toplandığı yerdir. “Yeniçeri Ocağı” yeniçeri üyelerinin, “Türk Ocağı” da Türk ailesi fertlerinin bir araya toplandıkları yerdir. Ocak bir taraftan da sekeni manasına gelmektedir. “Ocağı söndü.”, “Ocağına incir dikildi.” örneklerinden de anlaşılacağı üzere hem meskenin hem de mesken içindeki ailenin darmadağın olduğu manasını taşır. Fransızca karşılığı “foyer”dir.

Fransızca “pignon” anlamında kullanılan bark, Anadolu’nun bazı yerlerinde dam olarak da ifade edilmektedir. “Bark sahibi olmak”, “Evi barkı yıkıldı.”, “Ev bark sahibi olmak” misallerinde görüldüğü gibi “ev” kelimesiyle birlikte anlam kazanır ve aile fikrini de beraberinde taşır. “Evi barkı yıkıldı.” ifadesi “Ocağı söndü.” tabiriyle müterâdiftir. Aralarındaki fark; “Ocağı sönmek” çok daha vahim bir durumu, darmadağın ve perişan olmuş birini, “Evi barkı yıkıldı.” deyişi ise eşinden boşanmış kişiyi anlatır.

Büyük bir meskende birkaç odadan oluşan parçaya bucak adı verilmektedir. Fransızca “appartement” mefhumunu karşılayan bu sözcük Osmanlı saraylarında “valide sultanın bucağı”, “şehzadenin bucağı” gibi ifadelerde sıkça kullanılmıştır. Kelime aslında köşe anlamındadır. Ayrıca bizde “Dinyeper” ile “Dinyester” nehirleri arasındaki kıtaya da “Bucak” ismi verilmektedir.

İzbe, Asya kavimlerinden bazılarının yer altında yaptıkları kışlık meskenlerdir. Fransızca “isbas”, lisanımızda ise loş, kuytu, havasız, pis meskenlere denilmektedir. Aslı Farsça “külbe” olan kulübe, Fransızca “cabana” ya da “hutte”dir. Ahşaptan, tenekeden veya sacdan yapılmış, bölümleri olmayan küçük ve fakir mesken anlamındadır. Kulübe pislik ve loş mefhumlarını barındırmadığı için izbeden mana bakımından ayrılır. “Bir kulübemiz var.” denilebilirken “Bir izbemiz var.” denmez.

Hâne Farsça, dâr ve beyt kelimeleri ise Arabça’dır. Bu sözcükler sadece terkip olarak kullanılmaktadır. “Dârü’l-Eytâm, Dârü’l-Bedâyi, Beytullah, Beytü’l-mâl, Hasta-hâne, ders-hâne” örnek olarak verilebilir. Diğer ikisinden farklı olarak hâne, resmi olarak ev manasında kullanılır: “Falan kasaba şu hânedan mürekkettir.”, “Falan numaralı hânedan sâkin” gibi. Ayrıca mesken anlamında yine “Hak kuran kafesi” kullanılır ki bu da küçük, köhne evdir ve Fransızca karşılığı “masure”dir.

Ev, köşk, yalı, kasır, saray, menzil, han, otel, kervansaray, kışla ve mektep gibi meskenlerin arasındaki farkların belli olduğunu söyleyen Cenap Şahabettin saray'ın Fransızca “*sérail*” ve “*palais*” olmak iki anlamının bulunduğu, “*sérail*” kelimesinin doğu saraylarının harem dairesini kastettiğini belirtir. Saray ile kasrın arasındaki farkı ise birincisinin şehrin içinde, ikincisinin ise şehrin dışında olduğunu ifade ederek açıklar ve yazısını bitirir.

Cenap Şahabettin, aynı başlık altında üçüncü yazısında “*güzellik*” kelimesini ihtiva eden müterâdifleri izah etmeye ve bu anlamları kısım kısım anlatmaya çalışır.¹¹⁸

“*Güzellik*” Türkçe, “*hüsn*” Arapça “*kelime-i camiâ*”dır. Bir taraftan vücut harici olmayan manasına gelirken Fransızca karşılığı “*le beau*”, diğer taraftan mevcudatta tecelli eden anlamını ifade eder ve Fransızca karşılığı “*la beaute*”dir. İlk anlamda bir mu'tad ve mücerred olarak, ikinci manada mef'ul veya muzâf olarak kullanılır. Her iki kelimenin manasında genellik mevcuttur.

“*Cemâl*”, azamet ve kudret düşüncesinden doğan bir güzellik anlamını taşır. “*Hüsn*” yalnız görüntüdeki güzelliği ifade ederken “*cemal*” hem zâhiri hem de bâtını güzelliği ifade eder ve Fransızca karşılığı “*magnificence*”dir. “*Bahâ*” parlak güzellik anlamındadır ve “*hüsn*”den farkı daha şaşaalı ve gösterişli güzellik anlamında olmasıdır. “*Baha*”nın Fransızca karşılığı “*splendeur*”dur. “*Sabahat*” suret veya yüz güzelliği manasındadır. Bu kelimenin Fransızca karşılığı yoktur.

“*Ân*”, Farsça bir kelime olup eskiler bu sözcük için “*keyfiyeti ta'rif olunmaz zevk*” ifadesini kullanmışlardır. “*Ân*” güzellik cazibesidir ve “*hüsn*”den daha çekici bir güzellik anlamındadır. Misal, ağzın renk ve şekli “*hüsn*” meselesi iken, söz ve edayı konuşmak “*ân*” meselesidir. “*Ân*”ın maddiyatla pek ilişkisi yoktur; gözden ziyade kalbe hitap etmektedir. Bu kelime Arapça “*melâmet*”, Türkçe “*alım*”, Fransızca “*grace*” sözcüklerine tekabül etmektedir.

“*Letafet*” ve “*hoş*” kelimeleri hafif derecedeki güzelliği ifade ederler. Örneğin sıcak bir günde susayan bir adam için soğuk limonata içmek latif ve hoştur. Ayrıca

¹¹⁸ Cenap Şahabettin, “Müterâdifler-3”, *GM*, S. 8, 15 Nisan 1927, s. 11.

beğenilen edebi eserler için de aynı ifade kullanılabilir. Montesquieu, Voltaire'in eserleri için "Güzel değil, hoş." demiştir.

"İnâkat" ve "gökçeklik" zamanımızda kullanılmayan iki kelimedir. "Gökçek" eski kelimelerimizden biridir ve "güzeli" temsil etmektedir. "Gökçeklik", "cemâl"e nazaran daha basit bir güzelliştir ve bundan sadece zayıf bir heyecan duyulabilir. Cenap Şahabettin bu kelimelerin Fransızca karşılığı olarak "joliessse" kelimesinin kullanılabileceğini, dilimizde "joli" sözcüğünün karşılığının bulunmadığını, lakin Arapçada "ânik" kelimesinin bunu karşılayabileceğini belirtir.

c) Yeni Lisan Hareketi

"Edebi Lisanda İnkılâp Meselesi"¹¹⁹ başlıklı yazıda, İzmir'de "Fikirler" adlı dergide yayınlanan "İzmir'de Yeni Lisan" isimli yazı üzerine Ali Canip'in görüşleri ve geçmişten beri dilde gerçekleştirilmek istenen reformların fikir ve aksiyon adamları ele alınmaktadır.

Ali Canip yazısına İzmir halkının övgüsüyle başlar. Bu şehrin, edebî ve fikrî hayata önemli isimler yetiştirdiğini belirterek derginin niteliğine değinir. "Fikirler" in en memnun edici unsuru Batı Anadolu'nun ve İzmir'in fikirleri ve şahsiyeti doğrultusunda mevzuların oluşturulması ve bu doğrultuda eserlerin verilmesidir. Fakat derginin ilk sayısında İzmir ve muhitinin güzellikleri pek bulunmamakta daha çok felsefe, eğitim, psikoloji, tiyatro, Hollanda ve Hollanda'daki hayat gibi konular işlenmektedir. Ali Canip, kendi muhitini anlatmaya çalışan gençlere inanarak gelecek sayılarda verilen sözlerin tutulacağına olan inancını belirtir ve bu bölgede içtimai, iktisadi, bedii, arkeolojik, coğrafi değerlerin bulunduğunu, gençlerin aralarında iş bölümü yaparak bu mevzuları anlatmaları gerektiğini öğütler. Yazar bu bölümde dergi hakkında yorumlarda bulunup gençlere yol gösterdikten sonra "Fikirler" de yayınlanan;

İzmir'de "Yeni Lisan" makalesinde İzmir'de 1316¹²⁰ senesinde yapılmış bir lisan hareketi vardır ki dilimizin tarihi itibarıyla haiz olduğu ehemmiyete rağmen bu güne kadar esaslı bir suretle tetkik edilmemiştir.(...) 1316 senesinde Edirne

¹¹⁹ Ali Canip, "Edebi Lisanda İnkılâp Meselesi", *GM*, S. 13, 1 Eylül 1927, s. 10-11.

¹²⁰ Hicri 1316 = Miladi 1898/1899

hapisanesinden ikamete memuren İzmir'e gönderilen Mehmet Necip Bey, lisanı sadeleştirmek fikri etrafında esaslı bir mücadele için gazete sütunlarında hazırlıklar yapıyordu(...)

ifadelerinden hareketle “Yeni Lisan Hareketi”nin temeline iner.

Fikirler'e göre dilin sadeleştirilmesi hareketini başlatan isim Mehmet Necip Bey'dir. Necip Bey¹²¹ çıkardığı *Köylü* gazetesiyle halk diliyle, halka okuma hevesini aşılamaaya çalışmıştır. Selanik'te Yeni Lisan Hareketi'nin başında bulunan Ömer Seyfettin bu fikri İzmir'de bulunduğu sıralarda Necip Bey'den almıştır. *Fikirler* Dergisi'nin yazarları bu düşünceye, Ali Canip ve Ömer Seyfettin'in hatıratlarında tesadüf ettikleri kanaatlerden yola çıkarak vardıklarını ifade ederler.

Ali Canip, 1329 (Miladi 1911) senesinde İzmir Belediyesi'nin düzenlediği konferansa Necip Bey'le birlikte katıldığını ve Necip Bey'in o toplantıda dilin sadeleşmesi hakkında uzun uzun konuşmasını bizzat dinlediğini nakleder. Yazar, Necip Bey'in fikirlerini tam manasıyla anlayamadığını, bu nedenle Necip Bey'in görüşleriyle Ömer Seyfettin'in Yeni Lisan esasları arasında farkların olabileceğini belirtir. Hatta Ömer Seyfettin ve Necip Bey'den önce dili sadeleştirme hareketleri bulunmaktadır. Örneğin Gökalp'in, *Genç Kalemler*'de çıkan “Yeni Lisan ve Hüseyin Cahit” başlıklı yazısında Yeni Lisan Hareketi'nden on yıl önce Hüseyin Cahit'in Türkçeden yabancı kaideleri atma isteğinde olduğunu hatırlatır. Ayrıca yine Z. Gökalp *Genç Kalemler* dergisinin on dokuzuncu sayısında Şemsettin Sami'nin makalesi için; “Aşağıdaki makale merhum Şemsettin Sami Bey'indir. Lisaniyat esaslarına istinat eden “Yeni Lisan”ın ilk defa olarak tahrir heyetimizce müdafaa edilmediğini bu makale pek güzel ispat ediyor.” ifadelerini kullanır. Yani Şemsettin Sami hem Necip Bey'den hem Hüseyin Cahit'ten hem de *Genç Kalemler*'den önce bu konuda fikir yürütmüş, lisanın sadeleşmesi meselesine çok daha önce değinmiştir. Ali Canip, Ömer Seyfettin'den önce Türkçeyi sadeleştirmenin sadece taslak hâlinde kaldığı, bu fikri eserlerinde cesaretle uygulayan kişinin Ömer Seyfettin olduğu kanaatindedir. Bunun yanında Ziya Gökalp'in Diyarbakır'da çıkardığı *Küçük Mecmua*'da Yeni Li-

¹²¹ Mehmet Necip (Türkçü)'nün biyografisi, fikirleri ve faaliyetleri hakkında geniş bilgi için bkz.: “Ömer Faruk Huyugüzel, *Necip Türkçü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.

san Hareketi'ni daha da alevlendirerek Türkçülük, halka doğruculuk, milli hars hareketlerinin doğmasını sağladığı hatırlatılır.

Yeni Lisan Meselesi'ni gündeme getiren *Fikirler* dergisini takdir eden Ali Canip, mecmuanın her şeyi bütün gerçekliğiyle ortaya koyması için Necip Bey'in fikrî hazırlık dönemini iyi araştırmalarını tavsiye eder. Her ne kadar Hüseyin Cahit ve Şemsettin Sami gibi şahsiyetler bu konuya temas etmişlerse de Yeni Lisan ifadesiyle “*Türkçeye yalnız Türk kaideleri hâkim olmalıdır, Arabî ve Farisi cem' ve terkipler kullanılmamalıdır.*” diyen ve bu görüşünü ölene kadar devam ettiren kişinin Ömer Seyfettin olduğu belirtilerek yazı bitirilir.

d) Söz Söylemek Sanatı

Celal Esat, kaleme aldığı “Söz Söylemek Sanatı”nda¹²² “*güzel söz söyleme*”nin önemini vurgular ve iyi bir konferansçıda bulunması gereken özellikleri sıralar.

Yazar “*söz söyleme*”yi resim yapmak, bir enstrüman çalmakla eş değerde tutarak bir olayı veya mevzuyu güzel ifade etmeyi bir yetenek ve sanat olarak görür. Ona göre iyi fikirler üretme güzel konuşmanın önemli bir unsurudur. Lakin iyi düşünce, söz söyleme sanatıyla bütünlük sağlayamadığı takdirde tesirsiz kalır. Celal Esat, Fénelon'dan “*Dinlenmeye şayan olan bir hatip, sözü mefkûresinin ve mefkûresi de hakikatin tercümanı olandır. Onun için hatipler evvela ne söyleyeceklerini iyi bilmelidirler. Söylenecek sözleri nasıl söyleyeceğini bilmek ise söz söylemek sanatını bilmeye vabestedir.*” ifadesini alıntılıyarak bu husustaki görüşüne destek sağlamış olur. Yani fikirlerin üretilmesi kadar onu sunmak da önemlidir. Celal Esat'ın “*söz söyleme sanatı*” ile ilgili olarak belirttiği hususiyetleri şu şekilde ifade edebiliriz.

1. Söz söyleme sanatından haberdar olmayan kişiler, söze başlayacakları sırada heyecanın vermiş olduğu acele ile konuya gereksiz ifadelerle başlar. Buna mukabil iyi bir hatip, söyleyeceklerinin dinleneceğinden emin, dinleyicilerin hazır konuma gelmesini bekledikten sonra konuşacağı mevzu ile alakalı etkili bir cümle ile başlar.

2. Dilin ahenk unsurları iyi bilinmeli, jest ve mimiklere dikkat edilmelidir.

¹²² Celal Esat, “Söz Söylemek Sanatı”, *GM*, S. 14, 15 Ağustos 1927, s. 6-7.

3. Konuşmacı bir fikrin en güzel nasıl ifade edilebileceğini araştırıp onu tekrar etmeli ve bunu dinleyicilere yansıtmalıdır.

4. Cümle içerisinde bir kelime aynı şekilde kullanılmamalı, önem verilmesi gereken kelimelerin durak yerleri iyi belirlenmelidir.

5. Konuşma esnasında harfler saf ve pürüzsüz olarak çıkmalı ve uzunluk-kısalık durumlarına dikkat edilmeli, ayn çatlatmak, uzun harfleri fazlaca uzatmak gibi dilin akışını bozan unsurlardan kaçınılmalıdır.

6. Konuşmacı söylediği cümlenin etkisini göz önünde bulundurarak ses tonunu kullanmalıdır. Neşeli veya hüzünlü bir etki oluşturmak için farklı ses tonlarına başvurulmalıdır.

7. Sesin yanı sıra hareketlerin de etkisi vardır. Çünkü fikrin beyanında bu iki öğenin etkisi anlatımı canlı kılar.

8. Konuşmada “*duruş*”, “*sima*” ve “*beyan*” ahenktar olmalıdır. El kol hareketlerinin ve mimiklerin abartılması, söylenen cümlenin resmedilmeye çalışılması ifade edilen görüşle hareketlerin uyumsuzluğu, dinleyicinin dikkatini dağıtır ve konudan uzaklaştırır.

Konuşmacıyı sahne sanatçısına benzeten Celal Esat, hatibin soğukkanlı, zarif, hareketlerine ve hissiyat-ı ruhiyesine hâkim olması gerektiğini de ekleyerek yazısını bitirir.

e) Türk Yahudilerinin Türkçesi

Yazarın ifadesiyle, bir hafta önce Yahudi bir kızın öldürülmesine binaen Türk Musevileri, Türklüğü aşağılayıcı ifadeler kullanmışlardır. Bu olayın üzerine Güneş, Yahudilerin Türk toprağı üzerindeki yerini sorgulayan “Türklüğe Hakaret”¹²³ başlıklı yazıyı yayınlamıştır.

Yıllarca Türk topraklarında refah içinde yaşamış ve şefkat görmüş Yahudilerin, Türklüğe hakaret edip edemeyecekleri suali sorulur ve yazar bu sorunun kendilerine sorulması hâlinde müspet bir cevap veremeyeceklerini söyler. Çünkü Yahudiler ya-

¹²³ (İmzasız), “Türklüğe Hakaret”, *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 1.

şadıkları yerlerde o milletin dilini konuşmakta, fakat bizim topraklarımızda Türkçe okuyup yazmamakta, bu yüzden Türklüğe hakaret etmektedirler.

Güneş'in lisan bahsinde çok hassas davrandığı söylenebilir. “Türkçeye Hürmet”, “Vatanın Güzellikleri” başlıklı yazılarda da dilin muhafaza edilmesi ve Türk topraklarında sadece Türkçenin konuşulması gündeme getirilir. Bu konuda özellikle bozuk Türkçeleriyle Yahudi vatandaşlar eleştirilir. Onlar için sadece ticaret ve para mevzuunun önemli olduğu ve Türkiye'nin hizmetine sunacakları âlim, şair, gazeteci veya filozof gibi kişiler yetiştirmeyişleri de tenkit edilir. Yazar, yazısının sonunda Yahudi vatandaşları daha fazla yanlışa düşmemeleri konusunda uyararak bu meseleyi derhal çözmelerini ister.

Güneş'in “Adalar Özel Sayısı” için kaleme alınan “Vatanın Güzellikleri”nde¹²⁴ muharrir, vatanın her köşesinin cennet olduğunu, çıkarılan özel sayı ile vatanperverlik duygusunun önemini belirtildiğini ve bu vatana karşı manevi borçlarını ödemeye çalıştıklarını ifade eder.

Yazar, memleketimizin birçok şaire ve yazara ilham kaynağı olmuş nadide güzelliklere sahip olduğunu söyler. Örneğin Namık Kemal ve Sami Paşazade Sezai “Çamlıca”yı, Muallim Naci “Dicle”yi, Nabizade Nazım da “Göksu”yu çok güzel ve manidâr bir şekilde tasvir etmişlerdir. Yazar İstanbul denilince Nedim'i anarak;

Bu şehr-i Stanbul ki bî-misl ü bahâdır
Bir sengine yekpâre Acem mülkü fedâdır
Bir gevher-i yekpâre iki bahr arasında
Hurşîd-i cihantâb ile tartılsa sezâdır

mısralarını hatırlatır ve kaç yıldır hiç kimsenin bu şiire bir şey katamadığını vurgular.

Eskiden Adalar'ın, İstanbul'un yanında hiçbir kıymetinin olmadığını belirten yazar, şimdilerde ise Adalar'ın; çamları, gurûbu, mehtabı ve birçok özelliği ile aşk ve şiir yuvası haline geldiğine değinir. Fakat şikâyet edilen nokta, Adalar'da Türkçe'nin konuşulmaması ve Ada halkının bu yolla manen toplumdan uzaklaşmasıdır. Muharrir

¹²⁴ (İmzasız), “Vatanın Güzellikleri”, *GM*, S. 16, 1 TE 1927, s. 1.

bu mevzu üzerinde durarak, Adalar'ı istila eden ve Türkçe konuşmamakta inat eden Yahudi vatandaşlara karşı önlemlerin alınmasını isteyerek yazısını bitirir.

f) Dil Akademisi

“Günün Hadiselerinden” alt başlıklı “Akademi Meselesine Dair” başlıklı yazı¹²⁵, Ali Canip'in Türkçeyi ve Türkçe imlayı disiplin altına almak için “*akademi*” şeklinde bir müessesenin kurulması fikrine ait görüşlerini ihtiva eder.

Ali Canip, akademi konusunda çekinceli davranmaktadır. Bunun sebebi akademi oluşturacak yetenekte ilim sahibi kişilerin bulunmayışı ve bundan dolayı verilecek hükümlerin geçerli sayılamayacağıdır. Yazı dilinin son on beş yıl içerisinde konuşma diline yaklaştığını belirten müellif, kurulacak akademiye gelen kişilerin keyfi ve ferdî kararlarından dolayı bu sürecin kesintiye uğrayacağı endişesini taşımaktadır.

Yazar ayrıca akademi kurulması fikrini destekleyen kişilere göndermede bulunarak bu konu hakkında yeteri kadar düşünmediklerini ve hazırlanmadıklarını söyler. Bu müesseseye pek ihtiyaç yoktur. Çünkü akademi oluşturacak şartlar henüz hazırlanmamıştır. Ali Canip örnek olarak dilimizdeki imla düzensizliğinin çok büyük sorunlar yaratmadığını söyleyerek aynı kelimenin farklı yazılışlarının rahatlıkla okunduğunu belirtir.

Ayrıca akademinin Konya şehrinde kurulması fikrini öne sürenler bulunmaktadır. Yazara göre böyle bir şeyin gerçekleştirilmesi saçmadır. Çünkü kurulacak akademinin çalışma sahası “Türkçe ve Türkçenin imlası” ise bunun için çeşitli araştırmaların yapılması gerekir. Eski yazmaların incelenmesine ve belirli çalışma usullerine bağlı kalınmasına ihtiyaç duyulduğundan Konya'da bu çalışmalar yapılamaz. Akademi konusunda Ali Canip kendi fikirlerine yakın bulduğu Köprülüzade Fuat Bey'in görüşlerini aktarır:

Bizim memleketimiz için Fransız Akademisi tarzında, yani sadece yetişmiş sanatkârları sinesine toplayacak bir müesseseden ziyade, en genç memleketlerin bile tatbikine uğraştıkları ulûm akademisi tarzında bir teşekkülün daha müfid olacağı kanaatindeyim. Küçük, mütevazı bir akademik merkezle onun etrafında müstakbel âlimleri yetiştirmekle mükellef enstitüler, müzeler ve encümenler-

¹²⁵ Ali Canip, “Akademi Meselesine Dair”, *GM*, S. 17, 15 TE 1927, s. 2.

den tereküb edecek bir müessese, bugün için parlak görülme bile, istikbal için pek müfîd olabilir... İlim adamları yetiştirmek için her şeyden evvel ilmi hasr-ı hayat etmek isteyenlerin yaşamasına ve çalışmasına imkân bahşetmek lazımdır. Bu da ilmi merkezler, enstitüler, hulasa ilmi teşekküller yaratmakla olur. İlim yoluna girmek isteyen ne kadar zekâlara tesadüf ediliyor ki, önlerinde gördükleri numunelerin fecaatinden korkarak, daha baştan, başka yollara sapıyorlar...

Buradan anlaşılacağı üzere yazar, âlimleri bir araya getiren bir akademiden ziyade yeni ilim adamları yetiştirmeyi amaçlayan müesseselerin kurulması taraftarıdır. Fakat şu an için kimseyi “*ilmi otorite*” olarak görmez ve burada yarının âlimlerinin yetiştirilmesini ister. Ayrıca Ali Canip, Yakup Kadri’nin beynelmilel tabirlerin aynen kullanılması görüşünü benimseyerek kendinin de “*pastoral*” sözcüğünü aynen kullandığını ifade eder.

Günün şartlarında akademinin kurulması halinde kimsenin tamamen akademinin kurallarına bağlı kalmayacağını söyleyen yazar, konulan kuralların da çok tartışma götüreceğini ve eleştirileceğini belirterek yazısını bitirir.

V. EDEBİYAT TARİHİ

Çalışmamızın “Edebiyat Tarihi” bölümünde, Süleyman Nazif, Ahmet Hikmet ve Mehmet Celal hakkında kaleme alınan yazılar incelenecektir.

Güneş’te özellikle Süleyman Nazif’in ve Ahmet Hikmet’in adına çıkartılan özel sayılarda, bu iki sanatkârın hayat hikâyeleri ve sanatçı kişilikleri üzerinde durulmuştur. Mehmet Celal’le ilgili yazı ise “Adalar Özel Sayısı”nda yayınlanmıştır.

A. Süleyman Nazif

a) Süleyman Nazif’in Ölümü

Süleyman Nazif’in ölümünü okurlarına duyuran *Güneş*, Nazif’i fikir ve edebiyat sahasında yeri doldurulamayacak, eserleriyle varlığını asırlarca sürdürecektir bir sanatçı olarak görür.

Yazar, Nazif’in aleladede bir ömür sürmediğini belirterek onu heyecanı bitmeyen, farklı fikirler ortaya süren, sevdiği kişiye derin muhabbetle bağlanan, vatani ve milleti için canını dahi verebilecek bir sanatkâr olarak tanımlar. Zamanında çocukların okuduğu gazetelerde hayatını devam ettirebilmek için yazılar yazmış, hayatı hep sıkıntılarla geçmiştir. Yazar, çektiği zorlukların Nazif’i yukarı taşıdığını belirterek “*Vaktiyle büyük şair ‘Baki’nin kendisi için söylediği gibi, Nazif’in tabutunu da musallada gördüğümüz zaman, ancak o zaman büyük üstadımızın karşısında hepimiz aynı hürmetle el bağladık.*”¹²⁶diyerek yazısını sonlandırır.

b) Süleyman Nazif

Süleyman Nazif’in vefatı üzerine Sami Paşazade Sezai’nin kaleme aldığı “Süleyman Nazif”,¹²⁷ başlıklı yazı onun kişiliği ve sanatı üzerine değerlendirmeler içerir. Yazının ilk cümlelerinde Sezai, Süleyman Nazif’in ölümünden duyduğu elemi belirterek kendi kendine “*Nazif vefat eder mi?*” sorusunu sorar ve şöyle cevaplar:

Bu bir hikâyeye değil, vak’adır. Herkes bilir ki insanlar ölür. Hiç kimse bilmiyordu ki Süleyman Nazif ölebilir. (...) Menba-ı lâ-yemûtiyetten onun rûhuna

¹²⁶ (İmzasız), “Süleyman Nazif’in Ölüm”, *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 1.

¹²⁷ Sami Paşazade Sezai, “Süleyman Nazif”, *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 2-3.

mensup olmuş ilâhi bir âb-ı hayat vardı ki ondan serpilerek zerrat isabet ettiği her yere, tarihin zalâm içinde kalan akvâmına, mazlum milletlerin tali'lerine, Irak'ın çöllerine, ağlamaktan sönmeye başlayan gözlere, durmak üzere olan kalplere, her yere, her yere can verirdi.

Süleyman Nazif'in cenaze alayını görmek için pencere kenarına gittiğini söyleyen Sezai, bu esnada Nazif'in kendisine Tagore'a ait makalesini okuduğunu hatırlar. Sezai'ye göre Nazif bu makalede “(...) *tuyûr-ı Hint'in nağmeleriyle arslanların, kaplanların işitilen sayhalarıyla, ma'bedleri, ateş-gedeleri, Himalaya dağlarının şahikalarıyla bir kıta, bir iklim vücuda*” getirmiştir.

Yazar, milletini Nazif'ten fazla seven bir edibin görülmediğini ve bu sevginin sevmekten daha yüksek bir merteye olduğunu belirtir. Hatta Nazif'in gönlünün, bağımsızlıklarını kaybeden topluluklar içinde bir sığınak olduğu ifade edilir. Buradan anlaşılacağı üzere Nazif sadece kendi toplumunun sorunları ve istiklali için uğraşmamış diğer milletlerin bağımsızlığı için de kalemini kullanmıştır. Yazıda, Nazif'in İngilizler hakkında Mısırlılara hitabesi buna örnek olarak gösterilir. Sezai bu yazı için, Mısır'ın böyle büyük bir hitabeyi bir Napolyon'dan bir de Süleyman Nazif'ten dinlediğini söyler.

Nazif'in diğer bir özelliği eleştirdiği kişilerle arasında dargınlığının olmaması ve bu kişilerde kötü izler bırakmamasıdır. Sezai bunun için Nazif'in “*yıldırımlarında saklı bir nağme vardır.*” ifadesini kullanır. Yazar, Schopenhauer'un “*Çocuklar bir noktada dâhi, dâhiler de birçok noktadan çocuktur.*” sözünü hatırlatarak Nazif'in de böyle bir çocuk tarafının olduğunu belirtir ve “*onun hiddet ve dehşeti bir tayfun gibi dalgaları ancak sevâhile dokunabilecek derecede rakîd bir umman, sâkit bir hava, âsûde bir muhît husûle*” getirdiğini söyler. Bunların yanı sıra “*rakîk ve şeffaf*” bir şair olduğunu vurgular.

Sezai, Nazif'in sözlerinin ve eserlerinin kendine özgü bir psikolojisinin olduğunu ve bu psikolojinin değerlendirmesini sayfaların kaldıramayacağını belirtir. Yazının sonuna doğru gelindiğinde Süleyman Nazif'in ölümüyle ülkenin “*müna'im ve muazzam*” bir edibini kaybettiği ifade edilir. Sezai yazının son cümlesinde “(...) *hayatta olduğun zaman gibi, ruhum sana daima hem-dem, daima mahrum olacak.*” der ve yazısını bitirir.

c) Süleyman Nazif'e Dair

Abdullah Cevdet yazısına, Orhan Seyfi'nin Süleyman Nazif adına çıkarılacak özel sayı için kendisine davette bulunduğunu ve dostu Nazif için "Süleyman Nazif'e Dair"¹²⁸ başlıklı yazıyı kaleme aldığını belirterek başlar.

İlk olarak Nazif ile dostluğuna değinen Abdullah Cevdet, onunla çok eskiden tanışmıştır. İstanbul'da, Diyarbakır'da, Cenevre'de, Paris'te fikir hayatlarını beraber sürdürmüş ve buralarda birlikte yaşamışlardır. Yazarın aktardığına göre Süleyman Nazif, Abdülhamit yönetimini eleştirmiş ve istibdada karşı çıkmıştır. Dış görünüşüne rağmen Nazif'in ruhunun genç ve çocuk olduğunu söyleyen Abdullah Cevdet, Nazif'i bal arısına benzetir ve "*Nasıl bal arısında hem şeker, hem zehirli bir iğne bulunuyorsa o da öyle idi. Balıyla damağını telzîz edenlerin çok kere ateş gibi iğnesiyle dimağını teellüm etmeyi göze almaları lazımdı. Fakat o mes'ud bir arı idi. Bal yapmaktan, bal yemekten ziyade sokmaktan mütelezziz bir arı.*" ifadelerini kullanır.

Süleyman Nazif'in cenazesinde genç bir gazeteci Abdullah Cevdet'in yanına yaklaşmış ve Victor Hugo ile Nazif arasındaki benzerliği sormuştur. Abdullah Cevdet ise bu soruya Victor Hugo'yu okyanusa, Nazif'i de Van Gölü'ne benzeterek cevap vermiştir. Yazara göre bu iki sanatçının karşılaştırılması doğru değildir. Fakat Van Gölü'nün bu topraklar için daha "*zehlâr*" olduğu fikrindedir. Buradan anlaşıldığı kadarıyla Abdullah Cevdet, bu vatanın sanatkârı olan Nazif'i bu ülke için Hugo'dan daha önemli bir sanat adamı olarak görür. Ayrıca Abdullah Cevdet, Nazif'in Hugo'ya hayran olduğunu, Alfred Barbou'nun "Victor Hugo et Son Temps" adlı kitabını elinden hiç düşürmediğini aktarır.

Abdullah Cevdet'e göre Nazif bu millete daha fazla mahsul bırakabilecek bir kabiliyete sahiptir. Fakat Nazif, meyve vermektense ziyade çiçek açan bir ağaçtır. Edebiyat sahasında battıktan sonra da etkisini sürdürecektir güneşlerin varlığına ihtiyaç duyulmaktadır. İşte bu noktada Nazif, kendinden sonrakilerde etkisini sürdürecektir bir yazardır. Abdullah Cevdet, Nazif hakkında ihtisaslarda bulunduktan sonra on iki sene önce "Nevsal-i Milli" için Süleyman Nazif hakkında yazdığı satırları hatırlatır.

¹²⁸ Abdullah Cevdet, "Süleyman Nazif'e Dair", *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 10-12.

Abdullah Cevdet on iki sene önce yayınladığı “Süleyman Nazif” başlıklı bu yazıda; Nazif’in kendi kendisinin üstadı olduğunu, düzenli olarak bir mektebe gitmemesine rağmen fikirleriyle ve sanatıyla “*mektep*” olma yolunda ilerlediğini söyler. Nazif’te gençliğin çok önemli bir unsur olduğunu belirten Abdullah Cevdet, Nazif’in şiirlerinin hemen hemen hepsinde “*şebâb*” kelimesinin geçtiğini ifade eder ve “*şairiyetin ona değil onun şairiyete hâkim*” olduğunu söyler. Süleyman Nazif’in nesri, yüksek dağların başından dökülen çağlayana benzetilir.

Bu muazzam velvele ve musikî-i elfazın bir mahzuru vardır; insan bu pür-tan-tana elfazın sehhâr ve sâhhar gulgule-i musikî-âlûde içinde müfekkirenin ve muhâkemenin hassa-i tenkidini vermeye meydan bulamaz. Kâri bir şehâmet ifade ve elfaz gird-bâdı içine alınarak, muharririn istediği tarafa götürülür; netice, musiki sustuktan sonra, anlaşılır.

ifadelerini kullanan Abdullah Cevdet, Nazif’in kelimelere hakim bir sanatçı olduğunu belirterek yazısını sonlandırır.

B. Ahmet Hikmet

a) Ahmet Hikmet’in Ölümü

Süleyman Nazif’in vefatının ardından ilk özel sayısını Nazif’in adına çıkaran *Güneş*, bu defa Ahmet Hikmet’in ölümü üzerine bu sanatçıyı her yönüyle anlatmaya çalışan bir özel sayı daha çıkarır. Bu sayının girişinde okurlara “Ahmet Hikmet’in Ölümü”¹²⁹ başlıklı yazıyla yazarın ölüm haberi verilir ve Türk edebiyatına kazandırdıkları kısaca anlatılmaya çalışılır.

Edebiyat âleminin kısa zamanda iki büyük edibini kaybettiğini belirten yazar, hem Süleyman Nazif’in hem de Ahmet Hikmet’in aynı devre ve mektebe mensup olmalarına rağmen bambaşka iki şahsiyet olduğunu söyler. Nazif’in; Şark zevkini eserlerine yansıtan, milliyetçi; Ahmet Hikmet’in ise Batı kültürünü yakından tanımış, yenilikçi ve Türkçü bir sanatçı olduğu ifade edilir. Yazıda dikkat çekilen unsur Ahmet Hikmet’in yenilikçi ve Türkçü tavrıdır. Hiç kimsenin Türkçülük meselesi üzerinde durmadığı bir dönemde Ahmet Hikmet’in bunu hem dil hem de siyasî yönüyle ele aldığı hatırlatılır. Onun *Hâristan ve Gülistan*’ı yenilikçi tarafının ürünü, “Yeğ-

¹²⁹ (İmzasız), “Ahmet Hikmet’in Ölümü”, *GM*, S. 11, 1 Haziran 1927, s. 1.

nim” monologları ve “Üzümcü” hikâyesi ise vatanperverlik ve Türkçülük meselelerini ortaya koyan eserleri olduğu anlatılır.

Yazar, Ahmet Hikmet hakkında kısa bir görüş belirttikten sonra Ahmet Hikmet’in vefatına üzüldüğünü ve onu unutmayacaklarını söyleyerek yazısını bitirir.

b) Ahmet Hikmet Bey’in Tercüme-i Hali

Ahmet Refik imzalı “Ahmet Hikmet Bey’in Tercüme-i Hali”¹³⁰ başlıklı yazı Ahmet Hikmet’in biyografisini ele alır ve doğumundan ölümüne kadar hayatındaki belli kesitleri verir.

Ahmet Hikmet, Hicri 1287 senesi Rebî’ül-Evvel’in üçüncü gününde (3 Haziran 1870) Süleymaniye Dökmeciler’de doğmuştur. Ahmet Hikmet’in babası Osmanlı Devleti memuriyetinde bulunmuş Yahya Sezai Efendi, Hikmet’in büyük babasının ise Mora’nın Yunanlılar tarafından işgaline direnen ve sonunda yakalanarak şehit edilen Mora Müftüsü Abdulhalim Efendi olduğu belirtilir. Aile Abdulhalim Efendi’nin ölümü üzerine İstanbul’a göç etmek durumunda kalmıştır. Hem Abdulhalim Efendi’nin hem de Ahmet Hikmet’in anne tarafından dedesi olan Hâletî Şeyhi Ahmet Bedrettin Efendi tasavvufi bir divan sahibidir. Yazar buradan yola çıkarak Ahmet Hikmet’in şairliğinin irsî nitelikte olduğunu ve *Çağlayanlar* adlı eserinde hem Müslümanlığı hem de Türklüğü yücelttiğini ifade ederek soyunun izinden gittiğini söyler.

Yedi yaşında babasını kaybeden Ahmet Hikmet’i yaşamının bundan sonraki devresinde ağabeyi Refik Bey sahiplenir. Ahmet Hikmet ilköğretimine Dökmecilerdeki Mahalle Mektebi’nde başlar. Daha sonra Aksaray’daki Mahmudiye Vakıf Rüştîyesi’ne, Soğukçeşme Askeri Rüştîyesi’ne ve en sonunda da hariciyeci olmak isteği ile Galatasaray Lisesi’ne gider. Ahmet Hikmet, Galatasaray Lisesi’nde Tevfik Fikret’le aynı dönemde okumuştur. Ahmet Hikmet’in edebiyat derslerindeki başarısı edebiyat öğretmenlerinin ilgisini çeker. Dördüncü sınıfta kendisine verilen “kitabet” ödevi ile okulda birinciliği ve bu başarısıyla herkesin takdirini kazanır. Ahmet Refik, Ahmet Hikmet’in ölümünden on-on beş yıl önce edebiyata nasıl başladığı hakkındaki

¹³⁰ Ahmet Refik, “Ahmet Hikmet’in Tercüme-i Hali”, *GM*, S. 11, 1 Haziran 1927, s. 4-5.

bir ankette Galatasaray Lisesi'ne gittiği dönemde Beyoğlu'nun renkli yaşantısından etkilendiğini, okuluna gidene kadar birçok gözlem yaptığını ve bunu başkalarıyla paylaşmak isteğiyle edebiyata ilk adımı attığını belirtir.

Yazar, zevki incelmış, yaşı büyümüş ve üslubu temiz bir hal almış olarak gördüğü Ahmet Hikmet'in, okul döneminde hazırladığı ve birincilik aldığı hikâyesini *Leyla Yahut Bir Mecnun'un İntikamı* başlığıyla yayınladığını söyler. Hikmet'in bu kitaptan aldığı küçük telif onun için büyük bir teşvik olur.

Okulu bittikten sonra hariciye memurluğuna atanan Ahmet Hikmet, bu dönemde roman tercümesiyle uğraşmıştır. Baron Stan'dan *Tuvalet ve Letafet*, Alexandre Dumas'dan ise *Bir Riyaziyenin Muşakası* ismiyle eserler çevirir. Ayrıca Ahmet Hikmet dönemin modasına uyup bilgili görünmek arzusu ile *Patatesçilik* hakkında ilmî ve ziraî bir eser de çevirmiştir. Ahmet Refik, Ahmet Hikmet'in bir süre sonra Batı'dan yapılan tercümelemlerin çok fazla yarar getirmeyeceğini düşündüğünü ve sonrasında "Yeğenim" monoloğunu yazdığını belirtir. Hatta yazar bu eserin edebiyatımızın ilk mizahî örneklerinden biri olduğuna değinir.

Ahmet Hikmet, lisana önem vermiş ve bu yönde araştırmalarını arttırdıktan sonra milliyetçilik fikrine kendini iyice kaptırmış, milliyetçilik fikrine kapıldığı dönemlerde "Pire" ve "Poti" şehirlerinde konsolosluk vekâletinde bulunmuştur. Özellikle Kafkasya'da bulunduğu sıralarda buralardan aldığı ilhamla *Altınordu*, *Dünya'nın Yaradılışı*, *Yakarış* adlı eserlerini yazmıştır. Hicri 1310 (Miladi 1892/1893) senesinde İstanbul'a dönen Ahmet Hikmet Umûr-ı Şehbenderî Kalemî Ser-Halifelîği'ne atanır. Galatasaray Lisesi'nden gelen öğretmenlik teklifini kabul eden Ahmet Hikmet burada imla, kıraat, Türkçe, kitabet ve edebiyat dersleri verir. Türkçedeki imla sorunu üzerinde duran ve bu konuda uzun süren araştırmalarda bulunan Hikmet, bu imla kaidelerini öğrencilerine aktarmıştır. Ahmet Hikmet, ailevî sebeplerden dolayı arasının açık olduğu Tefvik Fikret'in Galatasaray Lisesi'ne müdür olarak tayin edilmesinden sonra okuldaki görevini bırakır. A. Hikmet daha sonra Hariciye'deki memurluğuna devam eder ve Servet-i Fünûn edebî topluluğu arasında

önemli bir yere gelir. Ayrıca Ahmet Hikmet'in Servet-i Fünûn topluluğunda bulunduğu sıralarda yayınladığı eserlerin birçoğu Fransızca ve Almancaya çevrilir.¹³¹

Ahmet Hikmet 1313-1314 (Miladi 1896-1987) yılları arasında Sakız Mutasarrıfı Reşit Paşa'nın kızı Suat Hanım'la evlenir. Suat Hanım, Ahmet Hikmet'in edebî hayatında önemli bir ilham kaynağı olmuştur. İyi bir eğitim görmüş olduğu; Fransızca, İngilizce ve Almancayı edebiyatlarıyla birlikte tahsil ettiği ifade edilen Suat Hanım, Ahmet Hikmet'in Avrupa'daki diploması hayatında çok sevilmiştir. Ahmet Hikmet evliliğinden dört beş sene sonra Hariciye'deki görevinden alınmış ve Gabriel Nora Dongian tarafından Ticaret ve Ziraat Nazareti, Umûr-ı Ticarîye Müdîr-i Umumiliği'ne atanmış ayrıca Darü'l-Fünun Edebiyat Fakültesi'nde Fransız ve Alman Edebiyatları müderrisliğini de yürütmüştür.

Balkan Harbi'nden sonra Peşte konsolosu olarak görevlendirilir. Bu dönemde Türk-Macar dostluğunda önemli roller üstlenir. Fakat mütareke yıllarında Peşte konsoloslğunun lağv edilmesinden dolayı Ahmet Hikmet İstanbul'a geri döner. Hariciye Nazırlığı'nda geçirdiği sürede yorulduğu ifade edilen Ahmet Hikmet artan ağrıları dolayısıyla memuriyetten istifa ederek Anadolu-Bağdat Demiryolu üyeliğine tayin olunur.

Hastalığı gitgide ilerleyen Ahmet Hikmet, karaciğer kanseri olduğunu öğrenir. Taksimde Fransız Hastanesi'ne yatırılır. “*Şişli'de Afitab Sokağı'ndaki hanesinde 19 Mayıs 1927 Perşembe günü gece yarısı saat on ikide*” vefat eden Ahmet Hikmet'in Maçka'daki Şehitler Kabristanı'na eşi Suat Hanım'ın yanına gömüldüğü ifade edilerek yazı bitirilir.

c) Ahmet Hikmet ve Hususiyetleri

Hüseyin Rahmi'nin *Güneş* mecmuasındaki “Ahmet Hikmet ve Hususiyetleri”¹³² başlıklı tek yazısı, Ahmet Hikmet'in şahsî ve edebî özelliklerini anlatan bir makaledir.

¹³¹ Ahmet Hikmet'in çevrilen önemli eserleri yazıda dipnotla verilmiştir. Dipnotta verilen eserler şunlardır: “*Haristan*”, “*Gülistan*”, “*Yeğenim*”, “*Üzümcü*”, “*Dünya Yaratılırken*”, “*Altınordu*”, “*Yakarış*”, “*Padişahım Alınız Menekşelerinizi Veriniz Gülüm!*”, “*Nakîh Hala*”, “*Selma'dan Azra'ya Mektuplar*”, “*Ah Şu Kadınlar*”, “*Ah Şu Erkekler*”, “*Görücü*”... ilh.

Hüseyin Rahmi ilk satırlarında Ahmet Hikmet'i tevazu, zarafet ve nezaket sahibi, hürmet eden ve buna bağlı olarak hürmet görmek isteyen, kimseye yük olmak istemeyen, kalabalıktan hoşlanmayan, yabancılara hayranlıktan ve züppelikten nefret eden bir yapısının olduğunu belirtir. Yazar, Ahmet Hikmet'in hayata iyimser gözlerle baktığını, aynı fikrin onun sanatkâr ruhuna da aksettiğini ifade eder. Ahmet Hikmet'in sanata dair "(...) güzel ve yüksek fikirlerin serseri ruhlarda yaşayamayacağına kâil"dir. "Sanatın validi iyilik ve güzellik olduğuna göre sanatkârın nesci de fazilet ve ahlak olmalıdır." görüşü nakledilir.

Ahmet Hikmet düzene önem vermekte ve bunu hem eserlerine hem de özel hayatına yansıtmaktadır. Özel hayatında bu düzen şık ve temiz elbiseler giyinmesiyle, evinin her köşesinin temizliğine dikkat etmesiyle, bahçesinin intizamlı bir şekilde terennüm etmesiyle kendini gösterir. Kendine gelen bütün mektuplara cevap veren, bilgili ve sporcu gençlikten hoşlanan Ahmet Hikmet resim, musiki ve mimariyle de yakından ilgilenmektedir. Batı edebiyatını yakından takip eden sanatkâr "Fütürist ve Kübist" akımlardan hoşlanmaz, fakat pastoral resimlerle portrelere ayrı bir hayranlığı vardır.

Hüseyin Rahmi, musiki mevzuunda ise Ahmet Hikmet'in engin bir bilgisi olduğuna değinir. Bu noktada o, Batı'nın müzik tekniğini beğenmiş ve Wagner'in operalarıyla bir süre ilgilenmiştir. Hatta ölmeden evvel Wagner'in hayatı ve sanatına dair bir eser yayınlama aşamasında olduğu ifade edilir. Sanatkâra göre Batı müziği iyi hoştur, lakin bu topraklarda neşe, hüzün, sevinç ancak "alaturka" müzikle anlatılabilir. Mimaride Süleymaniye Camii ve Mimar Sinan'ı zirvede gören Ahmet Hikmet, aynı zamanda Türk süsleme sanatıyla da ilgilenmiştir

Ahmet Hikmet'in kıymetli ve nadir eserlerle donanmış bir kütüphanesinin olduğunu belirten yazar, bu odanın duvarında onun milliyetçiliğini gösteren Hereke'de işlettiği halıda "Vatan ne Türkiye'dir Türklere ne Türkistan, vatan büyük ve müebbed bir ülkedir Turan!" beytinin yazılı olduğunu söyler.

¹³² Hüseyin Rahmi, "Ahmet Hikmet ve Hususiyetleri", *GM*, S. 11, 1 Haziran 1927, s. 10-11.

Yazarın aktardığına göre Ahmet Hikmet; yazılarını ya sabahleyin çok erken ya da gece geç saatlerde vücuda getirir. Sakin bir kişiliğe sahiptir. Çocukları çok sevmesine rağmen iki evliliğinden de çocuk sahibi olamamıştır. Mevlid, ezan ve Kuran dinlemekten hoşlanır. Sıkıntılı günlerinde tek başına Eyüp, Fatih ve Aksaray'ın kuytu mahallelerinde dolaşır, mezar taşlarında veya herhangi bir yerde gördüğü beyitleri nakledip eve gelince bunlar hakkında derinlemesine düşünür. Halk ile görüşmekten zevk alır.

Hüseyin Rahmi, Ahmet Hikmet'in sadece edebiyatla değil; felsefe, dil, kavimler tarihi ve Türklerin menşei gibi konularda da araştırma yaptığını söyler. Fuzuli, Baki, Nef'i, Nedim, Bağdadlı Ruhi ve Şeyh Galip'i sık sık okuyan sanatkâr özellikle Şeyh Galip hakkında birçok konferans vermiştir. Hüseyin Rahmi, bu sanatçıların yanı sıra Ahmet Hikmet'in kendisiyle aynı dönemde yaşayan Abdülhak Hamit'i beğendiğini, Sami Paşazade Sezai'yi üslubu ve hassasiyeti bakımından takdir ettiğini, Recaizade Mahmut Ekrem'e saygı duyduğunu fakat Tevfik Fikret'i ikinci dereceden bir şair olarak gördüğünü söyler. Ahmet Hikmet, Tevfik Fikret konusunda kendisini zamanın haklı çıkaracağını belirtmiştir. Hüseyin Rahmi, onun Schiller, Goethe, La Martine gibi sanatçıları da büyük bir zevkle okuduğunu belirterek yazısını bitirir.

d) Ahmet Hikmet Hakkında İhtisaslar

İmzasız yayınlanan “Ahmet Hikmet Hakkında İhtisaslar”¹³³ Abdülhak Hamit, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Celal Sahir ve Yusuf Ziya'nın Ahmet Hikmet hakkındaki görüşlerini ihtiva etmektedir.

Abdülhak Hamit, edebiyat sahasının son zamanlarda her gün bir değerini yitirdiğini söyler. Tevfik Fikret'in, Süleyman Nazif'in ve son olarak Ahmet Hikmet'in vefatını üzüntü verici olarak değerlendirir. Yaşça hepsinden büyük olduğuna değinen Hamit, her üçünün de ayrı ayrı dostu olduğunu ve arkadaşlarını toprağa gömmeye bedbahtlığını yaşadığını ifade eder. Ahmet Hikmet'i son kez hasta yatağında ziyaret eden Hamit, onun durumunu “*Derin bir hassasiyet ma'kesi olan gözleri, artık par-*

¹³³ (İmzasız), “Ahmet Hikmet Hakkında İhtisaslar”, *GM*, S. 11, 1 Haziran 1927, s. 8-9.

laklığını kaybetmiş, nâsiyesi ıstırap hududuyla çevrilmişti. İnlüyordu... Ağlıyordu ve galiba pençesine düştüğü maraz-ı mühlikten bî-haberdi.” şeklinde belirtir. Hamit, bu ziyaret sırasında Ahmet Hikmet’in kendisine dönüp ölümün ıstırap çekenler için bir saadet olduğunu ve bu saadete ulaşmak istediğini söyledikten sonra *Makber*’i açarak;

Ölmekse garaz maraz ne lazım?

Olsun, fakat etmesin teverrüm!..

beytini okuduğunu söyler. Hamit’e göre genç yaşta vefat eden Ahmet Hikmet, mensup olduğu Servet-i Fünûn edebiyatının parlayan yıldızı olduğunu ve eğer erken sönmeseydi Cenap’a yaklaşıcağını, diğer bir tabirle farklı bir Cenap olacağını söyler.

Halit Ziya da Ahmet Hikmet için Servet-i Fünûn’un en önemli şahsiyetlerinden biri olduğunu ve vatanı, milleti, Türkçe için aşkla çalıştığını belirtir.

Aynı sayıda “Ahmet Hikmet ve Hususiyetleri” başlıklı makaleyi yazan Hüseyin Rahmi, Ahmet Hikmet’le bu zamana kadar bir araya gelmediklerini sadece uzaktan selamlaşmakla yetindiklerini söyler. Hüseyin Rahmi, İsmail Habib’in Ahmet Hikmet için sarf ettiği “ ‘Haristan’ muharriri ki bütün o devir içinden “hars”ı en çok bizim olandır. Edebiyatımızın tarihinde haiz olduğu ehemmiyet ve husûl ile görülüp hak ettiği şeref layığıyla verilmedi. O ehemmiyeti görmeli ve bu şerefi vermeliyiz.” sözlerine katılır ve “milliyetçilik” lafını ağza almanın yasak olduğu bir dönemde bunu cesaretle savunan Ahmet Hikmet’e gereken önemin verilmesini ister.

Celal Sahir, Ahmet Hikmet’i olduğu gibi görünen bir sanatçı olarak değerlendirir. Yazar, onun en sevdiği yönünün bütün yazılarında millet sevgisini daima genç ve kuvvetli bir şekilde işlemesi olduğunu söyler.

Yusuf Ziya’ya göre Ahmet Hikmet, mütevazı ve sakin bir sanatçıdır. Sanatçının “Üzümcü” hikâyesi ile “Yeğenim” adı monoluğunu çok başarılı bulur. Ziya Gökalp’in, Süleyman Nazif’in ve Ahmet Hikmet’in vefatından üzüntü duyduğunu belirten Yusuf Ziya “Giden var, gelen yok!... Korkarım ki bu ilham yokluğu biraz daha devam ederse, edebî nesil, zürriyetsizlikten kuruyan harem ağalarına dönecek!...” diyerek eser vermeyen, veremeyen edebiyatçıları eleştirir.

Ahmet Hikmet hakkında görüş beyan eden sanatçıların ortak kanaati onun vatanperver, vatani ve milleti için aşkla çalışan, nitelikli edebiyat ürünleri ortaya koyan bir sanatçı olduğudur.

C. Mehmet Celal

a) Tali'siz Bir Ada Şairi

Ali Canip'in "Adalar Özel Sayısı" içerisinde yer alan "Tali'siz Bir Ada Şairi: Mehmet Celal"¹³⁴ başlıklı yazısı Mehmet Celal'in yaşam öyküsünü ve Ada'da sevdiği Ermeni bir kız için çektiği acıyı anlatmaktadır. Makale, Mehmet Celal'in *Küçük Gelin* romanından ve Ahmet Rasim'in *Muharrir, Şair, Edip* isimli kitabından alıntılarla desteklenmiştir.

Mehmet Celal küçük yaşlarda Leyla ile Mecnun'u, Âşık Kerem'i, Âşık Garip'i, Şah İsmail'i, Âşık Ömer'i, Dertli'yi okumuş ve halk edebiyatına merak salmıştır. Celal'in tek romanı olan *Küçük Gelin*'de kendi hayatını baştan sona samimî bir şekilde anlattığı vurgulanır. Eserin isminin *Küçük Gelin* olmasının sebebi ise on dört yaşındaki eşi Fehime'nin doğum yaparken hayatını kaybetmesinden dolayıdır. Yazar, Celal'in bu kitabında isimleri değiştirdiğini, "Celal" in yerine "Cemal", eşinin ismine ise "Fahriye" dediğini belirtir. Yazının devam eden bölümünde *Küçük Gelin*'den Mehmet Celal'in çocukluğuna ait bir bölüm alıntılanır. Bu bölümde Celal'in şiire olan hevesi, babasının memuriyetinden dolayı birçok şehirde bulunması ve Ada'da Anna ismindeki kıza sevgisi anlatılır:

...Bu gecelerin birinde, Marmara'ya nezreti olan yalılardan birinin çiçeklerle müzeyyen bir balkonunda, esatir perilerinden ayrılmış da oraya uçmuş kıyas edilecek kadar güzel bir kız, elini başına dayamış, Marmara'nın pertevli dalgalarını seyretmeye başlamıştı. Heybeliada'dan bir sandal geliyordu. Sandal bu balkonun altından geçti. Dümeni idare eden bir delikanlı başını kaldırdı. Bu yalı kimindi? Bu kız hangi familyaya mensup idi. Delikanlı bunu sandalcıdan anladı. Büyükada sandalcıları neler bilmez!.. Bu kız bir Ermeni kızıydı. Adel Anna tesmiye olunuyordu. Adel, Adel! Delikanlı bu tatlı ismi hafızasına nakşetmek istedi.

¹³⁴ Ali Canip, "Tali'siz Bir Ada Şairi: Mehmet Celal", *GM*, S. 16, 1 TE 1927, s. 2-3.

Ayrıca Mehmet Celal'in Anna'ya yazdığı şiirlerinin de olduğu belirtilir ve "Adadaki Peri" şiiri örnek olarak verilir:

Ey hüsn-i mücessem, şafakın nûru musun sen!
Beraber münevver gibi geçtin seherimden,
Ancak bu kadar dilber olur neyyir-i enver
Hüznümle beraber mi yaşarsın şaşarım ben
Ancak bu kadar vechi olurdu keder-efgen
Girseydi eğer bir bulutun altına ahter!
(...)

Ali Canip, ardından Ahmet Rasim'in kitabından Mehmet Celal'le hatırasını alıntılar. Rasim hatırasında, Celal'in Andelip ile birlikte Büyükkada'ya yanına geldiğini belirtir ve devam eder:

Eyvah! Burada ben bu iki deliyi nasıl idare edeyim? Derhal merkep-leri çağırdım. Bindik Dabiyaskalos diyip yürüdük. Çamlar altında oturduk. Ma'heza bir saat sonra ikisi de birden ayaklandı. Celal bağıyor, Andelip bağıyordu:

- Sus!

Demek onlara:

- Sesinize ne oldu kısıldı mı? Bağırsanıza!

Manasına geliyordu... Bırakıp gitmek de elimden gelmiyordu. Gelen geçen

Bize bakıyor, hatta kadınlardan, çocuklardan pek çoğu korkuyorlardı. En-nihayet, bilmem ne oldu, ikisi de birden ağlamaya başladılar. Buhran hitama eriyor, Fransızlar ufak bir rüzgar yağmuru dindirir derler ama, burada beş on damla gözyaşı fırtınayı dindirirdi. Meğer Celal, Anna'yı hatırlamış, Andelip de onun ağladığını görünce kendisini zapt edememiş imiş. Bana bu hal dokundu, pek müteessir oldum. Gözlerim sulandı. Biçare Celal beni de müheyya-yı bükâ görünce yerinden fırladı. Anna'nın hanesi istikametine dönerek bi'l-irtical:

Ada!.. Ey miskin dildâr! Sende sonbahar ağlar

Celal ve Rasim ağlar, Andelib-i dilfigâr ağlar.

deyip avazı çıktığı kadar bağırdı.

Ali Canip, Celal'in daha sonra Fransız şair Verlaine gibi ayyaş, serseri, sokaklarda yatıp kalkan biri olduğunu hatta tımarhaneye girip çıktığını ifade eder. Yazı

boyunca talihsiz, bedbaht ve zavallı olarak bahsedilen Mehmet Celal'in takdire şayan gazellerinin olduğu da belirtilir. Bir gazelinin ilk üç beyiti ve "Buse-i Muhabbet" başlıklı şiirinden örnekler verilerek yazı sona erer.

VI. BATI EDEBİYATI

Tanzimat'la birlikte Batı'ya olan ilgimiz daha da artar ve gerek askerî, ilmî yönden gerek hayat tarzı olarak Batı'yı taklit etmeye başlarız. Hatırlanacağı üzere yukarıda ilk dönem dergilerinin, Batı'yı her yönüyle Osmanlı toplumuna tanıtmaya amacı güttüğünü söylemiştik. Edebiyat noktasında da, Tanzimat sanatçıları Avrupalı sanatçılardan ve çeşitli sanat akımlarından etkilenmiş, bu modelleri Türk edebiyatına yansıtmaya çalışmışlardır. Servet-i Fünûn dönemi, Avrupalı sanatçıların edebiyatımızda tanıtıldığı önemli bir devirdir. Özellikle Ahmet Şuayb'ın yayınladığı *Hayat ve Kitaplar* adlı eseri başta Taine olmak üzere Fransız, Alman, İngiliz edebiyatına damgalarını vurmuş kişileri ele alır. Daha sonraki dönemlerde de Batı ile edebî anlamda alışverişimiz devam eder.

Güneş'in sayfalarında Batılı yazarlar ve akımlarla ilgili yazılar oldukça fazladır. Bu yazılarda Batı edebiyatının önemli isimleri etraflı bir şekilde Türk okuruna tanıtılmak istenir. Tanıtılan sanatçıların sadece edebî yönleri ele alınmaz; "Victor Hugo Âşık" başlıklı yazıda olduğu gibi yazarların farklı yönlerine de temas edilir.

Batı edebiyatı ile ilgili yazıların üçü imzasız yayınlamıştır. Yazılarda imzası görülen isimler; Kamuran Şerif, Refet Avni, Selim Sırrı, Mehmet Rauf ve Reşat Nuri'dir. Bu yazarlar arasında en fazla yazıyı Kamuran Şerif kaleme almıştır. Onun "Romantizm" başlığı altında yayınladığı yazı dizisi oldukça dikkat çekicidir

a) Jean Richepin

Galatasaray Lisesi edebiyat öğretmeni Refet Avni'nin bu edebî tenkidinde Jean Richepin'in hayat hikâyesinden parçalar, sanatı ve eserlerine dair değerlendirmeler yer almaktadır.¹³⁵

Refet Avni, Richepin'in hayatını bölümler halinde yazının geneline yayar. İlk olarak yazarın vefatına, insanî yönüne, daha sonra da edebî özelliklerine değinir.

Richepin'in halkçı oluşu ve cemiyetin sıkıntılarını dile getirişinin sebebi, bizzat bu acıların içinde yaşamasından kaynaklanmaktadır. Yazının ilerleyen bölümlerinde

¹³⁵ Refet Avni, "Jean Richepin", *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 14-16.

edebî kişiliği, verdiği eserler ve buna mukabil yaşadığı zorluklar ve sevinçler bir arada anlatılır.

Fransız yazar Richepin, Cezayir'in Medea şehrinde 1849 yılında dünyaya gelmiştir. Richepin'in babası askerî doktor olduğu için tayini Cezayir'e çıkmış ve Richepin burada dünyaya gelmiştir. 1870'te edebiyat bölümünden diploma alarak Yüksek Muallim Mektebi'nden mezun olmuştur. Fransa-Almanya Savaşı'nda cepheye yer almıştır. Savaşın ardından Paris'e gelen yazar bu süre zarfında üniversiteye girmek istemiş fakat bu kurumlarda yaşanan hayatı beğenmediğinden fikrinden vazgeçmiştir. 1871'den 1875'e kadar Richepin amelelik, gemilerde tayfalık sonra da öğretmenlik yapmıştır. Dünyanın birçok yerinde konferanslar vermiş, 5 Mart 1908'de de Fransız Akademisi'ne üye tayin edilmiştir. Hayatının sonuna kadar otuzdan fazla dergi, roman, hikâye ve piyes yayınlamıştır.

Yazıda, Richepin ile ilgili bu malumatlar verildikten sonra başka kaynaklardan alınan bilgiler aktarılır. "On Dokuzuncu ve Yirminci Asırlarda Fransız Edebiyatı" adlı kitaptan yapılan bir alıntıya göre zamane gençleri farklı uğraşlara kapılmaktadır. Bunlar arasından sıyrılıp klasikleri iyi anlamış, zeki, 1840'lı yıllardakiler gibi yazan isimler de bulunmaktadır. Jean Richepin bu isimler arasında önemli bir yere sahiptir. Refet Avni bu bilgiyi verdikten sonra sanatçının nasıl bir edebiyat oluşturmak istediğinin meçhul olduğunu söyler. Richepin hakkında gerçekten emin olunacak bir şey varsa bu da rızkını amelelik yaparak ve zor hayat şartları içinde sağladığıdır. Yazar bu hayat şartları içinde duygularını harmanlayarak *La Chanson Des Gueux* (Muhtaşlar Şarkısı) adlı ilk manzum eserini, ardından da *La Blasphernes* (Küfürler) adlı eseri vermiştir. Bunların yanı sıra *Flibustier* (Deniz Hırsız) ve *Le Chamineau* isimli piyesleri ün kazanmıştır.

Yazar, Richepin'in sanatı hakkında bilgi verip bazı eserlerinin başlıklarını saydıktan sonra bu eserlerin muhtevasına değinir. Sanatçının yazdığı eserlerin isimleri Fransızca ve Türkçe olarak birlikte verilir.

Muharrir, Richepin'in eserlerini manzumeleri, romanları ve tiyatroları olmak üzere üçe ayırır. İlk piyesi *Le Etolle*'i (Yıldız) Andre Jill ile beraber yazan Richepin, bu piyesle hem aktör hem de yazar olarak tiyatro sahasına adım atar. Richepin sanatı-

nın oluşumunu “*bütün bunlar, sağlam, dinç, gürbüz bir vücuda, metin bir hafızaya, temiz ve berrak bir kana malik olmakla elde edilir. Damarlarımda cereyan ve galeyan eden kanda bir nuranilik vardır. Beni doğru hareket ettiren budur.*” sözleriyle özetler. Buradan yola çıkan Refet Avni, yazarı sarsılmaz ve değişmez kanaatli, serkeş ruhlu olarak görür.

Muhtaçlar Şarkısı (La Chanson des Gueux) yazarın en önemli eserlerindedir. İçinde yüz yirmi şiir barındıran kitap oldukça hacimlidir. Sanatçı şiirlerinde argo ifadeler kullandığı için eserinin sonunda da argo sözlüğü eklemiştir. Refet Avni, eserle ilgili bilgileri verdikten sonra kitap hakkında yorumlarda bulunur ve

La Chanson des Gueux’da aynı zamanda haşin ve kaba, ihtilalkar ruhların heyecanları, ihtirasları duyulur. Yalnız bu eser baştanbaşa bir şiir âlemdir. (...) Sıksa ve zebun validesinin memesine sarılıp da bir daha süt bulamayınca yaşamak için memeyi kemiren, süt yerine et yemek isteyen çocuklarla karşılaşsınız... Hep elem, hep tali’sizlik terennüm eder. Bu kadar cazibeli, bu kadar parlak renklerle tasvir olunmuş sefalet levhalarına La Chanson des Gueux’dan başka bir yerde tesadüf edilemez. Bu eserin kıymetini artıran bir cihet de gayet orijinal oluşu, fikirlerin bu sefil tabakaya ait argo lisanıyla anlatılışıdır.

diyerek bu eserden övgü dolu sözlerle bahseder.

Richepin’in *Charivari*¹³⁶ adlı manzumesi hükümet nazarında dikkat çekici bulunmuş, müellif mahkemece hapis ve para cezasına çarptırılmıştır. Bu eserin mahkemelik olmasındaki ana sebep ise ahlakın ve ananenin hakir görülmesidir. Bu cezadan sonra yazar tarzını değiştirmiş, kalemini mazlumların müdafaasını üstlenmek için kullanmış ve bundan sonraki eserlerini hep bu doğrultuda vermiştir.

Mes Paradis (Cennetlerim) adlı eser Richepin’in, batıl inanışları ve ilim kurntularını bir kenara fırlattığı, insanların cennet hakkındaki masumane ve tatlı düşüncelerini, kuru ve boş hayallerini ezmiş, benliğin kuru bir vehimden ibaret olduğunu ispat etmeye çalışmıştır. Bu konulara giren yazar ezel ve ebed kavramlarını da ince bir süzgeçten geçirerek tahlil ederken insan psikolojisiyle de uğraşır. Refet Avni yazar hakkında bu bilgileri verdikten sonra başka bir makalede romanları ve piyesle-

¹³⁶ Yazıdaki dipnota göre bu kelime; “Yuha, kahrolsun” gibi hakaret ifade eden bir tabirdir.

rinden bahsedeceğini söyleyerek yazısını sonlandırır. Fakat derginin sonraki sayılarında böyle bir yazı yayınlanmamıştır.

b) Çekoslovakya'nın Muasır Romancıları

Avrupa'nın yeni tanıştığı Çekoslovak edebiyatıyla ilgili olarak o günlerde Jelinek tarafından çıkarılan “Çekoslovakya'nın Tetebbuları” adlı eserden bahseden Kamuran Şerif, bu yazısında “*komşumuz*” olarak andığı bu milletin romancılarını tanıtır.¹³⁷

Çek yazarlar arasında dikkat çeken isimlerden biri Capek Chod'tur. Önemli eserler neşreden yazarın, romanlarında gözlem tekniğinden yararlandığı, bir ressam edasıyla Prag'ın günlük yaşantısını tasvirlerle eserine yansıttığı belirtilir. Birçok Çek eleştirmen, Chod'un bu eserlerde natüralizmi ve romantizmi birlikte kullandığını söylemesine rağmen yazarın sanatı, sadece ruhi tahlil olarak görmemesi ve kahramanlarını bir kukla gibi hareket ettirmeyip serbest bırakmasının, onun hem realist hem de ruhiyatçı yönünün göstergesi olduğunu ifade eder. Realist ve ruhiyatçı kimliğiyle birlikte Capek Chod'un en önemli özelliği gözlem gücüdür.

Çek romanı, devletin I. Dünya Savaşı'na girmesiyle birlikte konusunu da değiştirmiştir. Yazarlar konularını, hem kendi topraklarındaki savaştan hem de dışarıdaki savaşlardan alırlar ve böylelikle iki tür savaş romanıyla karşılaşılır.

Çeklerin önemli yazarları arasında yer alan Rodolf Medak, savaş döneminde Rus cephesine sevk edilir ve burada birçok zorlukla karşılaşır. Yazar, Avrupa'ya döndükten sonra yaşadıklarını destan halinde manzum olarak yayımlar. O dönemde bu eser yoğun bir ilgi ile karşılanır. Medak'ın bağımsızlığı ve özgürlüğü anlatan şiirlerini roman silsilesi takip eder. *Ateş Süvarisi* adlı eserinde genç neslin dünya savaşına girip girmeme konusundaki kararsızlığını *Büyük Günler* romanında Avusturya-Macaristan'ın asker kaçaklarını Rusya'ya sürmesi ve bu askerlerin yaşadıkları zorlukları; *Fırtınalı Bir Ada*'da Rus ihtilalinin ardından Almanların Çekoslovak ordusuna karşı yaptığı saldırıları ve Çeklerin bu saldırıları başarıyla püskürtmesini; *Kud-*

¹³⁷ Kamuran Şerif, “Çekoslovakya'nın Muasır Romancıları”, *GM*, S. 12, 30 Haziran 1927, s. 4-5.

retli Bir Rüya adlı romanda da vatanlarının kurtulacağına inanan Çekleri anlatır. Ayrıca yazarın *Kudretli Bir Rüya*'da Rusya'nın geçireceği bunalımları önceden görerek “*tarihe canlı ve heyecanlı bir vesika bıraktığı*” ifade edilir.

Çek romanının diğer önemli isimleri Victor Dick, Madam Buzena Benezova ve Karel Capek'tir. Şair ve romancı kimliği ile tanınan Victor'un istihzaya meyilli bir yazar olduğu belirtilir. Victor, politika ile yakından ilgilenmiş, savaştan önce yazdığı dört romanında parti çekişmelerinin kendi nesli üzerindeki etkisini işlemiştir. Yukarıda Çekoslovak romanında savaşın en çok işlenen konu olduğu belirtilmişti. Çek yazarlarını, üne kavuşturan eserlere bakıldığında bunların savaş konulu eserler olduğu görülür.

Victor Dick'e de şöhret kazandıran *Aleksi İvaniç Kozolinof'un Esrarengiz Maceraları* adlı seri romandır. Yazar bu seriyi Viyana hapisanesinde mahkûmken devam ettirmiş ve tahliye olduğu yıl yayınlamıştır.

“*Victor Dick'in münhasıran erkekler ve bilhassa siyasi sınıfa mensup erkeklerle meşgul olmasına mukâbil Madam Buzena Benezova bilhassa kadınları mevzu etmiştir.*” diyen Kamuran Şerif, yazarın *İnsan* ve *Darbe* adlı romanlarından bahseder. Her iki eserde de yazarın kadınları ele aldığı, özellikle *Darbe* romanında cephe gerisindeki Çek kadınlarının fedakârlıklarını konu edindiği ifade edilir.

Yukarıda verilen isimlerden en şöhretli olan ve ünü sınırları aşan Karel Capek bir tiyatro yazarıdır. Paris'te sahnelenen *R.U.R* adlı piyes, I. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'yı endişelendiren bazı konuları işler. Yazar, 1924'te yayınladığı ilk romanı *La Fabrique d'Absolu*'da da dünya savaşını ele alır. Capek daha sonra fennî roman türüne yönelir ve daha sonra felsefî konulara geçer.

Kamuran Şerif, yazısının son bölümünde Çeklerin gelenekleriyle ve yaşadıkları olaylarla bir millî edebiyat oluşturduklarını belirterek, özellikle Avusturya- Macaristan İmparatorluğu'ndan ayrılmalarını ve kendilerini etkileyen dünya savaşını konu edindiklerini ifade eder. Şerif, yazısının son satırlarında Türk edebiyatına dönerek “*Acaba Cihan Harbi'nin Türk vatanında tevlid ettiği tesir, edebiyatımıza hakkıyla aks etmeyecek kadar küçük müdür?*” der ve yazısını bitirir.

c) Hippolyte Taine

Reşat Nuri, yazısına Taine'in XIX. asrın en önemli münekkit ve filozofu olduğunu belirterek yazısına başlar. Ahmet Şuayb'ın *Hayat ve Kitaplar* adlı eserinde Taine'in sadece münekkit, filozof ve aydın yönüne değindiğini, fakat mizah yazarlığından bahsetmediğini söyleyen Reşat Nuri Taine'in aslında birçok olaya mizahi yönden yaklaştığını ve bu ifadelerinde alaycı, eğlenceli ve ince bir üslup kullandığını ifade eder. "Hippolyte Taine Mizah Muharriri"¹³⁸ yazısıyla Taine'in mizahî yönünü göstermek isteyen Reşat Nuri yazarın "Sosyete Hayatına Dair; Yeğenime Nasihatler" başlıklı yazısını yayınladı. Taine, bölüm bölüm yeğenine sosyete hayatında olanları ve yaşamı süresince dikkat etmesi gereken hususları maddeler halinde anlatır.

"*Sevgili Yeğenim*" diyerek söze başlayan Taine, seksen bir frankı olduğunu, ancak hayatta herhangi bir sıkıntısının ve bununla birlikte çocuğunun da olmadığını söyleyerek nasihatlerinin dikkatlice dinlenmesini ister.

Taine, yeğenin ebeveyn ve akrabalarına akraba muamelesi yapmasını ve "Aferin be babalık... Çok yaşa" gibi ifadeler kullanmasını istemez. Böyle bir durum olduğu takdirde ya uşağının onu kapı dışarı edeceğini ya da kendisinin pencereden aşağı atacağını söyler.

Taine'e göre sosyete salonları yalan merkezidir. Paris'te namuslu bir adam günde on defa, namuslu bir kadın yirmi defa, salon adamı yüz defa yalan söyler. Fakat salon kadınının kaç defa yalan söylediğini kestirmek mümkün değildir.

Nasıl ki her elmada bir kurt varsa, her ailenin içinde de gizli bir yara vardır. Kadın sosyete hayatına girmek, erkek ise bu hayattan çıkmak için evlenir. Evlenecek çiftler üç hafta içinde birbirlerini tanır, sadece üç hafta birbirlerini sever, üç sene kavga edip ömürlerinin geri kalanında da birbirlerine tahammül etmek zorunda kalırlar. Doğan çocukların da aynı maceraya yeniden başlamak gafletini göstermeleri işin garip bir tarafıdır.

¹³⁸ Reşat Nuri, "Hippolyte Taine Mizah Muharriri", *GM*, S. 6, 15 Mart 1927, s. 7.

Nasihatlerin çoğu salon kadınları ile alakalıdır. Dans eden genç bir kızın aklından geçenler ve piyano çalan bir kadının dikkatinin nasıl çekileceği en ince ayrıntısına kadar anlatılır.

En son maddede ise sosyete de dört çeşit insanın varlığına işaret edilir. Bunlar; âşıklar, mevki hırsına sahip kişiler, sıddıklar ve aptallardır. Bunlar arasında en mutlu ve şanslı aptallardır denilerek yazı bitirilir. Reşat Nuri, Taine'in farklı bir yönüne değinerek, arka planda kalan mizah yazarlığını okuyucularla paylaşmak istemiş ve onun bir gazetede çıkan bu mizah yazısını yayınlamıştır.

d) Hamlet

Ertuğrul Muhsin Bey'in¹³⁹ "Hamlet"i sahnelemesi üzerine Kamuran Şerif "‘Hamlet’ Temsili Münasebetiyle"¹⁴⁰ başlıklı yazısıyla okura "Shakespeare" ve "Hamlet" hakkında bilgi verir.

Yazar, Hamlet'in sahnelenmesinden duyduğu memnuniyetle, Ertuğrul Muhsin'e övgüler yağdırarak Türk tiyatrosunun olgunluk dönemine eriştiğini belirtir. Çünkü dünya edebiyatında saygı duyulan bir mevkiye gelmiş olan Hamlet, tiyatrolarımızda sahnelenmiştir. Yazar, Hamlet ve Shakespeare hakkında övgü dolu sözler sarf ettikten sonra eser ve müellifi hakkında değerlendirmelerde bulunur.

Shakespeare, 1594'te Londra'da Lord Leicester'in tiyatrosunda aktörlük yapar ve 1598-1602 yılları arasında da Hamlet'i yazar. Shakespeare'in babası Stratford belediyesinde önemli bir makamda bulunduğu için tiyatro gösterilerine Shakespeare'i de götürmüş ve Shakespeare'in tiyatroyla ilgilenmesi bununla başlamıştır. 1577 yılında babasının işleri bozulunca Shakespeare Londra'da hayatını kazanmaya çalışmış, bir rivayete göre Londra'da tiyatroların kapılarında asillerin atlarına seyislik etmiştir. Aubrey'in aktardığına göre Shakespeare iyi bir aktördür ve eserlerini Kont Leicester tiyatrosuna girdikten sonra yazmaya başlar.

Kamuran Şerif, Shakespeare'in eserlerinde işlediği konuları halkın bildiği ve ilgi duyduğu metinlerden almayı âdet edindiğini söyleyerek Hamlet'in konusunun

¹³⁹ "Ertuğrul Muhsin" soyadı kanundan sonra "Muhsin Ertuğrul" adını almıştır.

¹⁴⁰ Kamuran Şerif, "‘Hamlet’ Temsili Münasebetiyle", *GM*, S. 7, 1 Nisan 1927, s. 6-7.

eski zamanlardan beri bilinen bir İskandinav masalından alındığını belirtir. Yazara göre Shakespeare'in bu yolu seçmesinin nedeni halkın beğendiği mevzulardan istifade ederek kolay başarıya ulaşma isteğidir. Bütün bunlara rağmen Shakespeare kalemli kuvvetli ve bilinen konuları iyi işleyen bir dahi olarak gösterilir. Kamuran Şerif, Shakspeare'in bu özelliğini belirttikten sonra Hamlet'in konusu itibariyle irtibatlı olduğu eserlere değinir.

Hamlet'te geçen maceralar, Saxo Grammaticus'un eserinin bazı bölümlerinde görünür ve eser Jutland¹⁴¹ prensi Hamlet'e atfedilir. XIII. yüzyılda yaşayan Saxo'nun eserinde bu konuları nereden ve nasıl aldığı merak konusudur. Ya başkasından dinlediği ya da bir eserden alıntılacağı ihtimalleri üzerinde durulur. Eserdeki olaylar Latin edebiyatında da bulunmaktadır. Dibonsiyus'un eseriyle Saxo'nun eseri arasında benzerlikler vardır. Aynı vaka Firdevsi'nin *Şehnâme*'sinde de geçmektedir. 1904 yılında Zenker isimli bir yazar eserinde; Saxo'nun bu hikâyeyi *Şehnâme*'den aldığını iddia eder. Yazar burada, Şark masallarının Bizans ve Arap kanallarından geçerek Batı'ya ulaştığı kanaatine varır. Ayrıca François de Belleforest'in 1559 yılında yazdığı *Histoire Tragiques - Trajik Hikâyeler* adlı eserinde de Hamlet'teki olay örgüsüne tesadüf edilmektedir. Kamuran Şerif, Saxo'nun eserindeki olay örgüsünü;

Hamlet, Jutland kralının oğlu olarak gösterilmiştir. Hamlet'in amcası, babasını öldürmüş öteden beri kendi âşığı olan Hamlet'in annesiyle izdivaç etmiş, Hamlet'in babasının taht ve tacını gasp etmiştir. Hamlet bu sırada kendini gasip ve katil amcasının zulmetinden kurtarabilmek için deliliğe vurmuştur. Fakat amcası yeğenin hakikaten deli olup olmadığını anlamak için onu bir gün annesiyle yalnız bir odada bırakmış, aynı zamanda bir hafîye vasıtasıyla kendisini tarassut ettirmiştir, sırrının fâş edileceğinden korkan Hamlet casusu derhal öldürmeye mecbur olmuştur. Bunun üzerine Hamlet amcası tarafından İngiltere'ye gönderilir. Fakat kendisine karşı kurulan suikast planını bozarak bir fırtına esnasında kaçıp Danimarka'ya gelir. Amcasını öldürür yerine kral olur.

şeklinde anlatır. Dikkat edildiği takdirde Shakespeare'in *Hamlet*'iyle, Saxo'nun eseri arasında çok sıkı bir ilişki, hatta ana kurgunun neredeyse aynı olduğu görülür. Şerif, iki eser arasındaki farkı şu şekilde izah eder: Shakespeare eseri dramatize ederken karakterleri tamamen değiştirmiştir. Prens Hamlet, babasının bir cinayete kurban gittiğini, sarayın taraçasında gördüğü hayalet sayesinde öğrenir ve eserde Hamlet'e

¹⁴¹ O dönemde Danimarka'ya verilen isim.

deli süsü verilir. Saxo'nun eserinde ise bu delilik yapmacıktır. Yine Shakespeare'in eserinde Hamlet'in öldürdüğü casus kendi sevgilisi Ofelya'nın babasıdır. Yazar, bu farklılıkları belirttikten sonra Hamlet'i yüksek bir eser yapan unsurun Shakespeare'in dehası olduğu kanaatine varır. Ayrıca Hamlet'in başka sanat dallarında da işlendiği ifade edilerek; Ambroise Thomas'ın *Hamlet* adlı beş perdelik operası ve Delacroix'in *Hamlet ve Mezarlıklar* isimli tablosu örnek verilir.

Kamuran Şerif, Hamlet ve Shakespeare ile ilgili değerlendirmesini bitirdikten sonra Ertuğrul Muhsin Bey'in Hamlet çevirisinin başarılı olduğunu söyler. Ancak bunun yeterli olmayacağını, birkaç kalem sahibinden de yeni çevirilerin yapılmasını isteyerek yazısını bitirir.

e) Romantizm

Dünya sanatına ve Türk edebiyatına tesir eden “Romantizm”i,¹⁴² Kamuran Şerif “*Nedir? Nasıl Doğdu?*” sorularına cevap arayarak izah etmeye çalışır. Romantizmin zaman içerisindeki gelişimi, klasik edebiyatla ilişkisi ve diğer toplumların edebiyatlarına geçişi objektif bir bakış açısıyla anlatılır.

Yazar makalenin başında romantizmin Avrupa milletlerinin edebiyat tarihlerinde en çok yer alan ve üzerinde en fazla konuşulan akım olmasına rağmen tanımında hala anlaşmazlıkların sürdüğünü belirtir. İkilem içindeki ediplerin bir kısmı romantizmi; insan ruhunun kelimelerini en güzel şekilde anlatan bir akım olarak tanımlarken diğerleri de “*aczin, sukûnun ve dalâletin bir timsali haline getirmiştir.*” Taraflar arasındaki ayrılıkların bu denli yoğun olduğu bir akımı anlamak ve anlatmak da hayli zordur. Bu nedenle yazar, konuyu daha anlaşılır hale getirmek için yazısına “*Romantizm nedir ve nasıl doğdu?*” sorularıyla başlar.

Kamuran Şerif, romantizmi 1820’de başlayıp 1850’lere kadar devam eden, Fransa’da ortaya çıkmış büyük bir edebiyat hareketi olarak açıklar. Kısaca romantizm; “*Bütün feyzini muhayyille ve hassasiyetinden alıyor ve bu iki melek-i akliye diğer bütün melekâta hakim kılıyor. On yedinci, on sekizinci asrın klasik sanatıyla taban tabana zıt bir sanat telakkîsi*”dir. Romantizme bu mana çok geç verilmiştir.

¹⁴² Kamuran Şerif, “Romantizm”, *GM*, S. 8, 15 Nisan 1927, s. 12-13.

Bunun sebebi hiç şüphe yok ki akım hakkında yazılanların bir kalıba oturtulamaması ve anlam kargaşasıdır. Fransa'dan tüm dünyaya yayılan bu sanat akımı evrensel etkileşimin en son örneklerinden biridir ve İngiltere'den Byron, Almanya'dan Goethe, Rusya'dan Tolstoy bu akımın evrenselliğini göstermektedir.

Romantizm ile ilgili anlam kargaşalarından kurtulmak ve daha geniş bir açıdan bu akımı tanımlamak için romantizme biri etimolojik, diğeri de edebiyat tarihinden iki şekilde anlam verilmiştir. Yazar, romantizmin etimolojik manasını;

Putperest klasik edebiyatına mukabil Garp'ta inkişaf eden Hristiyan edebiyatıdır. En geniş manasıyla romantizm "Roman"lara has olan hayat telakkîsidir. Bu telakkînin ifadesine, Roman milletlerinin hamasî destanlarında tesadüf ederiz. İlk önce kurûn-ı vustâ dehasını inkişaf ettiren Romanlar olduğu için, Roman ismi kurûn-ı vustâ dehasına alem olmuştur. Halbuki Garbî ve Şimâli Avrupa milletlerinin mâl-i müştereki olan bu deha, Hristiyanlığın zuhuru gibi büyük neticeler doğuran bir hadiseden neş'et etmiştir.

şeklinde tanımlar. Bu açıklamada iki önemli unsur dikkati çeker. Bunlar klasik edebiyatın putperest oluşu, romantizmin ise semavi bir din olan Hristiyanlıktan ilhamını aldığıdır. Bu noktada romantizm sonsuzluğu anlamaya ve araştırmaya çalışan insan aklının alamayacağı, anlayamayacağı manalara ulaşmayı hedefleyen, esrarlı ve hayal dolu bir sanattır. Klasik edebiyat ise akıllı, sadeliği ve manayı bulmaya çalışmaktadır. Bu nedenle romantizm imana ve metafizik konulara daha fazla yer verirken tenkidi ve aklın sınırlarını pek önemsemez. Buna mukabil klasik edebiyat akıl hocalığı yapan mantıkî ve inançsız bir yapıdadır. Yazar yaptığı tanımlamalarla romantizmin daha iyi anlaşılmasını ister. Bu nedenle her tanımlamada romantizm ile klasik edebiyatın karşılaştırılması söz konusudur.

Kamuran Şerif, romantizm ile klasik edebiyatın farklarını ortaya koyarken örneklere de başvurur. Mesela, Almanların ünlü *Niebelungen*, Fransızların *Chanson de Roland*, İspanyoların *Romancero*'su, Dante'nin *İlahi Komedyası* klasik edebiyat mahsulleridir. Fakat bu eserler tetkik edildiğinde klasik edebiyatın oluşturduğu unsurlardan dekor, mevzu ve fikirlerin çeşitliliğine rağmen klasik edebiyatla hiç ortak vasıfları yoktur. Kahramanlar bir madde olmaktan çıkıp ruh olarak tezahür etmişlerdir. Maddî ıstıraplar yerini manevî ıstıraplara bırakmıştır denilebilir. İşte ruhun kendini göstermesi bu etmenlerin sonucunda ortaya çıkmıştır:

Her şeyin kıymeti havâs ile değil ruh ile ölçülüyordu. Kaza ve kader telakkisi yerini serbest surette hareket eden âmillere terk etmişti. İnsan hür ve yalnız kendi iradesine tâbi idi. İrade-i ilahiye nizâm-ı tabiata müdahaleden ziyade ruhlar üzerinde tesirini gösteriyordu. İşte Hristiyanlıktan, Kelt-Roman ve German akvamının ruhundan doğan adına umumi ve geniş manasıyla romantizm denilen fikri inkılâbın ana hatları bundan ibarettir.

Yazar, XV. ve XVI. yüzyıllarda Rönesans'ın en fazla etkilediği yer olarak Fransa'yı gösterir. Klasik edebiyatı en iyi uygulayan Fransızlar olmuştur. Ne İtalyanlar ne de İngilizler onların derecesine ulaşamamışlardır. Fransızlar gibi diğer milletler de Rönesans'ta terk ettikleri romantizmden ayrılıp klasik edebiyata geri dönüş yapmışlardır.

Kamuran Şerif, romantizmin işte bu noktadan sonra ikinci anlamının oluştuğunu vurgular. Bu anlamı ile romantizm XVIII. asrın sonunda ve XIX. asrın devamında klassisizme karşı olan akımdır. Fransa'da baş gösteren klasik edebiyat taklitçiliği (Neo-klassisizm) XVIII. asırda had safhaya ulaşmış ve diğer milletler de Fransa'nın taklidini taklide başlamışlardır. “*Fransa için, Yunan ve Roma'yı taklit ne moda, ne de esaretti. Sadece aynı aileye ait an'anâtın devam ve temâdisinden ibaretti.*” Zaman içerisinde klasik edebiyat Avrupa milletleri için tahammül edilemez bir hal almış ve bu sanat yapısından vazgeçilerek adına “romantizm” dedikleri akım oluşturulmuştur.

(1) Alman Romantizmi

Kamuran Şerif bundan önceki yazısında romantizmin ne olduğunu, doğuşunu ve gelişimini izah etmiştir. Bu yazısında ise romantizmin Batı edebiyatındaki gelişimini anlatır. “Alman Romantizmi”nde,¹⁴³ romantizm akımının önemli isimlerinden, sadece kendi edebiyatının değil, dünya edebiyatının da en önemli yazarlarından Goethe'nin mensubu olduğu Alman romantizminin gelişim süreci ve bu süreçteki yazarları ele alınmıştır.

Yazara göre XVII. yüzyılda Alman edebiyatındaki tek sorun millî ve ortak bir duygu ve düşünce birliğinin olmamasıdır. O dönemde Alman sanatçıları birbirlerinden uzak kaldıkları ve XIII. yüzyıldaki Luther'in fikir akımını devam ettiremedikleri

¹⁴³ Kamuran Şerif, “Alman Romantizmi”, *GM*, S. 9, 1 Mayıs 1927, s. 14-15.

için kabuklarına çekilmiş ve mazilerini unutmuş haldeydiler. Alman edipleri ya Fransız edebiyatını taklit ediyor ya da İtalya'yı örnek alıyordu. Bu dönemde Leibniz gibi bir deha yetişmiş ama Latince yazdığı için Alman edebiyat tarihinde yer edinememiştir. Alman edebiyatındaki değişimler ise orta sınıf bir sanatçı olan Büchner isimli İsviçreli şairle başlar. Latin ırkının edebiyatına karşı, kuzey ülkelerinin kendilerine özgü yeni bir edebiyat oluşturmasını isteyen sanatçı, bu fikirleriyle çevresine ilham vermiştir.

Klopstock Alman edebiyatını canlandıran isim olarak ortaya çıkmıştır. Dindar bir şair olarak dikkat çeken Klopstock'un eserlerinde Hristiyanlığın ilk günlerini takdir eden, metafizik konulara uzanan, Mesih'i öven ve Almanya'nın ilk devirlerini göklere çıkararak ifade tarzı bulunmaktadır. Klopstock'tan sonra edebiyat sahnesine çıkan Lessing;

Kalpten ziyade fikre hitap etti. Kendisi şair, filozof, âlim, gazeteci idi. İlim, ilahiyat, tiyatro, tenkid gibi temas ettiği bütün mevzuları yenileştiriyordu. Lessing Almanya'da emsalsiz bir tesir uyandırdı. Pek mühim olan kalem mücadeleleriyle halkı faaliyete, cidâle teşvik etti, etrafında yeni yetişmekte olan yeni istidâdları tenmiye etti. Denilebilir ki Goethe, Lessing'i okuyarak şair oldu.

Kamuran Şerif, Lessing'le ilgili bilgi verdikten sonra onun Alman edebiyatı için yaptığı yeniliklere değinir. Lessing, ilk olarak Fransız edebiyatının tiyatro ile ilgili nazariyelerini yıkar ve bunların yerine yeni örnekler ortaya çıkarır. Lessing'in yaptığı yenilikler bunlarla da kalmaz. Fransız taklitçiliğine, Fransızların Aristo'yu yanlış anladıklarını belirterek son verir ve böylelikle Fransızların tiyatro nazariyelerini çürütür. Bunun yerine Almanların dehasına Shakespeare'in tiyatrolarının daha uygun olduğunu ifade eder. Kamuran Şerif, Lessing'le birlikte Almanya'nın yeni bir yola girdiğini ve kendi klasik edebiyatlarını oluşturduklarını söyler.

İnkılâpçı sanatçı olarak gösterilen bir diğer isim Herder'dir. Herder'in de Lessing gibi Fransız taklitçiliğini yıktığı ve kendi milletinin ilhamına en etkili bir biçimde yaklaştığı belirtilir.

Kamuran Şerif, Almanya'nın edebî kimliğini oluşturan Goethe ve Schiller'i aynı yazıda ayrı bir başlık (Goethe ve Schiller) altında değerlendirir.

Goethe için, Lessing ve Herder'in yeri ayrıdır. Çünkü Lessing'in *Laocoon*" adlı eseri ve Herder'le olan tesadüf Goethe'ye ilham kaynağı olmuştur. Alman edebiyatı Goethe ile birlikte yeni bir atılıma imza atmıştır:

Germen dehasının tutmuş olduğu yeni yolda her türlü engelleri kırıp devirerek ilerlediği bu şevk ve gayret senelerine edebiyat müverrihleri "Sturm und Drang Periode" (Aşk ve Fırtına Periyodu) ismini veriyorlardı. "Maximilian Challenger" in bir romanından alınmış olan bu garip ve mutantan unvan bile bu devrin o intizamsız ve adeta korkunç bir hal alan zihniyetini ne güzel ifade eder! Bu heyecan baştanbaşa bütün Almanya'ya sirayet etmişti.

Yazar, bütün bu gelişmelerin içinde Alman edebiyatında bir anarşinin ve başıbozukluğun olduğunu belirtir. Almanlar da bu devre "*vahşete rücu*" tabirini kullanmışlardır. Schiller'in bu dönemde yazmış olduğu *Haydutlar* adlı dram dönemin en parlak eseridir. Bu yeni edebiyatın orijinalini korumak için daima çocuk kalma ihtiyacı ve Ortaçağ'ın bazı sanat özelliklerinden ayrılmama güdüsü, geçmişin tekrar canlanmasına neden olur. Kamuran Şerif, eski dönemden kalma hissiyatların yeniden edebiyata dâhil edilmesini, gerçek bir edebiyattan ziyade edebiyat oyununa benzetir ve bunu daha da ileriye götürenlerin olduğunu ifade eder. Fakat daha sonra bu merak kaybolmuş ve yerini bir süreliğine "*sakin bir ilham devresine*" bırakmıştır. Bu dönemde Goethe ortaya çıkar. Ziyaret etmek için gittiği İtalya'da eski zamanların güzelliğine hayran kalır: "*Gençliğinde vücuda getirdiği eserler ne kadar coşkun, gürültülü ise, İtalya'dan getirdiği eserlerin kâffesi, gerek şekil ve gerek fikir itibarıyla o nispette saf ve azametli oldu. Eserlerinde fazla hayal yerine ideal bir sükûnet bulundurmaya çalıştığı görülmüyordu.*"

Yazıda, Goethe ve Schiller'in iki iyi dost olmalarının, hem birbirlerini düzeltme hem de birbirlerine ilham kaynağı olma noktasında onlara çok faydasının dokunduğu belirtilir. Örneğin Goethe Schiller'den hayal ile gerçeğin ve akıl ile heyecanın nasıl işleneceğini öğrenmiştir. Karşılıklı fikirleri aynı "*aşk ideali*" etrafında toplanmalarını ve her daim birbirlerini tamamlamalarını sağlamıştır.

Kamuran Şerif, yazısının sonunda Alman edebiyatının Goethe ve Schiller'in döneminde en parlak dönemini yaşadığını söyler.

(2) İngiliz Romantizmi

Romantizmin ortaya çıkması ve gelişmesi sadece Fransa ve Almanya ile sınırlı kalmamış bütün milletlere de geçmiştir. Kamuran Şerif, Almanların romantizm ile tanışmasını anlattıktan sonra, İngilizlerin de bu akımla karşılaşmasını ve edebiyatlarında romantizmin gelişim sürecini anlatmaya çalışır.¹⁴⁴

İngiliz edebiyatında romantizmin doğuşu, Almanya’da olduğu gibi milli ve mahalli unsurlar içinde şekillenir. Yazara göre İngilizler, Fransız klasisizminden etkilenmelerine rağmen Almanlar kadar Fransız taklitçisi olmamışlardır. Almanların romantizmi ile İngilizlerin romantizmi bu yönüyle farklılaşır. Çünkü Almanlar içine düştikleri taklit buhranından kurtulmak ve milli bir sanat oluşturmak için romantizmi benimserken, İngilizler romantizmi sadece Ortaçağ’a ve “Kelt” dönemine geri dönüş olarak algılamıştır.

İngiliz edebiyatında yenilikler XVIII. yüzyılın ortalarında Young ile başlar. Hayatının ve ruhunun acı evreleri ile ıstıraplarını *Geceler*’de anlatır ve ardından Harvey, “Mezarlar Arasında Tefekkür” adlı eseri neşreder.

O dönemde psikoloji ile edebiyat arasında sıkı bir bağ kurulmuştur. Richardson’un insan ruhunu baz alarak yazdığı *Clarissa Harlow* adlı roman için Jean Jacques Rousseau; “Şimdiye kadar hiçbir lisanda “Clarissa Harlow” ayarında, hatta ona yakın bir eser vücuda getirilmemiştir.” der. Fielding de, Richardson’a yakın tarzda eserler verir. *Tom Jones*, *Goldsmith*, *Wakefield Rahibi* temiz ve ahlakî bir roman örneği olarak bütün Avrupa’da beğeni kazanmıştır.

Kamuran Şerif, Almanya’da Goethe’nin eserleriyle duyulan heyecanın İngiltere’ye sıçradığını ifade eder. Bu surette eski İngiliz şiirleri toplanıp yayınlanır. Bu şiirleri yayınlayanlar Chatterton ve Percy isimindeki yazarlardır. Wesley ise yayınladığı şiir tarihi ile İngiliz şiirinin sadeliğini ve kudretini anlatmayı amaçlar. Ancak İngiliz edebiyatındaki asıl yenileşmeyi Cowper yapmıştır:

Şairin hemen bütün hayatı inziva içinde geçmişti. Eserlerinde seciyesinin en bariz hususiyeti olan bir hüzn-i dindârâne nazara çarpar. Yeni İngiliz lirizmini

¹⁴⁴ Kamuran Şerif, “İngiliz Romantizmi”, *GM*, S. 10, 15 Mayıs 1927, s. 15.

Cowper vücuda getirmiş gibidir. Bu lirik şiirlerde ruh, en gizli hareketlerine varıncaya kadar bütün genişliği ile açılıp temasa gelir. Cowper için kendinden evvel gelenlerin kâle almaya tenezzül etmeyecekleri en ufak hadiseler kadar her şey bir şiir mevzûu olabilir. Annesinden aldığı bir resim, kırdan gördüğü kış menâzırı, ormanda yaptığı bir gezinti ona en nefis şiirlerini ilham için kâfi gelir.

Buradan şu anlaşılabilir ki Cowper ve ondan sonra gelen İngiliz yazarlar için insan ruhu ve tabiatın en küçük unsuru bile çok değerlidir ve bunlar edebî eserin konusu olabilir.

“Humberland” ve “Westmoreland” göllerini anlatan göl şairleri tabiata geri dönüşün habercisidir. Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats, Southey, Wilson, Thomas Moore gibi yazar ve şairler zengin hayalleriyle lirik eserler ortaya koymuşlardır.

Kamuran Şerif, İngiliz romantizmini Alman romantizminden daha geniş perspektifte ele alır ve romantizmin İngiliz edebiyatındaki gelişiminden bahsederken daha fazla ismi örnek gösterir. Yazıda dönemin yazarları, eserleri ve eserlerin özellikleri verilmeye çalışılmış, Fransız klasisizminden kopuşu ve Alman romantizminden ayrılan yönleri izah edilmiştir.

f) Victor Hugo Âşık

Kamuran Şerif'in kaleme aldığı bu yazıda,¹⁴⁵ dünya edebiyatında önemli bir yere sahip olan Victor Hugo, edebi niteliklerinden ziyade aşk hayatıyla ele alınmaktadır.

Yazı, Hugo'nun “*Erkek de kadın gibi, izdivaca mutlak bir bekâretle dâhil olmalıdır.*” sözleriyle başlar. Gençliğini sâfiyet içinde geçiren Hugo bu fikirleri Chateaubriand'ın *Deha-ı Nasraniyet* adlı kitabından alır. Kadını lekesiz ve tertemiz bir varlık olarak gören Hugo, evlilik dışındaki ilişkilere -özellikle cinsel ilişkilere- karşıdır. Bu yüzden yazarın eserlerindeki kadın kahramanların birçoğunun bakire olarak tasvir edildiği ifade edilir. 1833 yılına kadar Hugo, birçok kadından iltifat gördüğü halde bunlara kayıtsız kalmış ve karısına ihanette bulunmamıştır. Bu yüzden

¹⁴⁵ Kamuran Şerif, “Victor Hugo Aşık”, *GM.*, S. 10, 15 Mayıs 1927, s. 3.

mahcup ve ‘afif bir genç olarak tasvir edilen Hugo’ya bir kadın tarafından “Melek Victor” lakabı takılmıştır.

Victor Hugo’nun, şair Saint Beuve ile ilişkisi 1829 yılında başlamıştır. Bir süre sonra Hugo, Beuve’nin kendini sevmediğine kanaat getirmiş ve bu kadından ayrılmıştır. Daha sonra Paris’in en güzel kadını olarak tabir edilen Julliette ismindeki bayan Hugo’yu beğenir. Hugo her ne kadar belli bir süre bu kadına ilgisiz kalsa da, kadın emeline ulaşır ve sadakat çerçevesinde elli yıla uzanan bir aşk yaşanır.

Yazar, Hugo’nun shevî ihtiraslarına lirizmini ve ahlakçılığını karıştırdığını belirtir. Hugo lirizmi “*Tabiat mabed, kadın bir mihrapdır. Aşk bu mabedin ve bu mihra-
bın kurbanıdır.*” şeklinde, ahlakı da sadakat olarak yorumlar.

Hugo’da ahlak önemli bir erdemdir. Julliette’in ruhuna girerek onu her şeye tövbekâr etmesi Hugo’nun ahlakçılığının bir göstergesidir. Julliette ince ve zarif, hayatın her türlü dedikodusundan çekilmiş, Victor Hugo’dan başkasını okumayan bir kadın olarak tasvir edilir. Julliette’in bu hali belli bir zaman sonra Hugo’yu sıkıştırır. Yazar 1842’den 1851’e kadar gençlik ve güzellik bakımından Juliette ile eş değer olan Madam Biryane ile günlerini geçirmiş daha sonra tekrar Julliette’e geri dönmüştür. Bu dönemde Hugo’nun bütün varlığını aşka verdiği ifade edilir. Hugo’nun sesindeki musiki onun özelliklerinden biri olarak gösterilir ve bu sesin açamayacağı kapının olmadığı belirtilir.

Hugo’nun yazıda anlatılan son iki aşk macerası da Fransa toprakları dışında gelişir. Hugo, Julliette ile birlikte gittiği Brüksel’de Madam Fati adında bir bestekârla karşılaşır. Hugo bu kadına güzel bir mektup yazar ve Madam Fati bu mektupla onun kollarına atılır. Hugo’nun son aşk macerası ise Viyana’da yaşanır. Garu ismindeki bir hapisane müdürü ülkedeki yönetim değişikliğinden sonra kurşuna dizdirilir. Bu olayın öncesinde Garu, on sekiz yaşındaki karısına Paris’ten gitmesini öğütlemiştir. Genç bayan kocasının ölümünden sonra Paris’ten ayrılma kararı alır. Victor Hugo’nun Paris’ten kaçanlara yardım ettiğini duyan kadın Brüksel’e oradan da Viyana’ya giderek Hugo’yu bulur. Yetmişlik Hugo’da bu kadına evini açar. Daha sonra bu ikili arasında bir aşkın doğduğu aktarılarak yazı bitirilir.

g) Julien Garin

İmzasız yayınlanan bu yazıda,¹⁴⁶ Amerika’da doğmuş, Fransa’da büyümüş yirmi yedi yaşındaki Fransız romancı Julien Garin’le ilgili kısa bilgi verilir ve yazarla yapılan röportajın ufak bir bölümü okuyucularla paylaşılır.

Julien Garin, *Mon Miner* adlı romanıyla edebiyat sahasına çıkmış ve bu sahada bir yıllık geçmişi olmasına rağmen muvaffakiyet kazanmış bir romancıdır. Kısa zamanda gelen şöhretin Garin’in başını döndürmediği belirtilir ve yabancı bir dergide çıkan mülakatından bir bölüm verilir. Mülakatta sanatçı, Fransızca eserler okumaktan hoşlandığını ve Balzak’ı üstat olarak kabul ettiğini söyler. Zamanla İngiliz yazarları da okuduğunu fakat Fransızca’nın ve Fransız yazarlarının kendisi üzerinde başka bir tesiri olduğunu ifade eder. İngilizce eser veremeyeceğini belirten Julien Garin, romanda ana olayın bütün esere hâkim olması gerektiği görüşündedir.

Yazar başka bir romana başlayacağını ve bu eserde birçok kahramanın olacağı haberini verir. Romanın tek bir kahraman üzerinden yürümesi fikrine karşı çıkan Garin: “*Mesela bütün bir aile efradı romanın kahramanı olmalı. Böyle olması her halde hayata daha uygun. “Tolstoy” bu usul sayesinde eserlerine pek bariz bir hakikat rengi vermeye muvaffak olmuştur.*” der ve yazı bitirilir.

h) Rabindranath Tagore

İmzasız yayınlanan “Rabindranath Tagore”¹⁴⁷ başlıklı yazıda Hintli bir sanatçı olan Tagore’nin hayatı, edebî yönü ve felsefesi anlatılmıştır.

Tagore 1861 yılında Kalküta’da yedi kardeşin en küçüğü olarak dünyaya gelir. Zamanında önemli roller üstlenmiş Tagore’un ailesinden birçok hekim, şair ve sanatkâr çıkmıştır. Tagore’un doğaya karşı ilgisi malikânelerinin ihtiyar ağaçları ve renkli çiçekleri sayesinde başlar. Tabiat, ona göre daima yanı başında duran ve kendine bakıldıkça farklı güzellikler gösteren bir arkadaştır. Muharrir, Tagore’un temel özelliğini tabiat merakı ve dilinin sadeliği olarak görür. Sanatçı dilinin sadeliğini “Şilanda”ya babasından kalan araziye idare etmeye gittiğinde tanıştığı halkla temas

¹⁴⁶ (İmzasız), “Julien Garin”, *GM*, S. 14, 15 Ağustos 1927, s. 16.

¹⁴⁷ (İmzasız), “Rabindranath Tagore”, *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 10-11.

kurmasına ve onlardan halk masallarını, türkülerini dinlemesine bağlar. Tagore aşka ve hayata dair yazdığı şiirlerini *Bahçıvan*, çocuklar için yazdığı şiirlerini de *Hilal* başlıklı kitabında toplamıştır. Muharrir, Tagore’u dünyevî, insanın şevk ve sevincini anlatan bir yazar olarak görür. Onun amacı âşıkların hayatlarına tercüman olmak ve dünyevi sevinçlerini göstermektir.

Sanatçı on yedi sene “Şilanda”da kalmış, ufak tefek musibetler onda derin yaralar açmıştır. Karısının ve kızının ölümü de onu içten sarsan bir olaydır ki Tagore ruh halini;

Evim küçüktür, evimden bir kere giden bir daha geri dönmez... Lakin ey Rab-bim, ebediyet senin sarayıdır... Seni araya araya işte bak kapına geldim... Senin seher-i asumanının altın yaldızlı kubbesi altında ayaktayım... Harîs ve teşne gözlerimi sana doğru çeviriyorum... Yürüye yürüye ebediyetin kenarına kadar geldim, orada hiçbir şey eriyip silinmez... Ne ümit, ne saadet, ne de göz-yaşları arasında belli belirsiz görünen bir çehrenin hayali... Ey Rab, tükenen hayatımı bu umman içine at, onun â’mâkına kadar daldır...

şeklinde ifade eder ve bu sözlerden yazarın inanç yönü de anlaşılabilir.

Muharrir, Tagore’un başka bir sözünü alıntılıyarak bize ölüm karşısındaki duruşunu gösterir. Dünyevi bir sanatçı olan ve beşeri unsurlardan hoşlanan Tagore, hayatın getirdiği sıkıntılardan ve yaşının ilerlemesinden olsa gerek bu hayatı sevdiği kadar ölümü de sevebileceğini belirtir. Bu ifadesini; “(...) çocuğu annesi sağ memesinden kaldırdığı zaman çocuk ağlamaya başlar ve hiç bilmez ki muhtaç olduğu tesseliliyi sol memede bulacaktır” diyerek örneklendirir.

Tagore sadece bir şair değil, mütefekkir ve aynı zamanda bir eğitimcidir. “Milliyet” başlıklı eseri mütefekkir Tagore’un, *Sükûn Yurdu* da mürebbi Tagore’un önemli eseridir. Yazar, kitaplarında Doğu ile Batı’nın sentezi için çalışır. Fikirlerini yayma çabasında olan sanatçı, eserlerini herkesin okumasını ister. Bu yüzden ilk eserini İngilizceye tercüme eder. Hintli bir sanatçı olan Tagore’un başarılı tercümesi dikkat çeker ve daha sonra münekkitler, Tagore’u İngiltere’nin en önemli yazarları arasına koyarlar.

Muharrir, Tagore'un *Hilal* isimli kitabından bir şiirini, yazarın felsefesinin bir safhasını gösterdiğini belirterek okuyucuyla paylaşır ve *Postahane, Çitra, Britanyalı* adlı kitaplarının bütün dillere çevrildiğini belirterek yazısını bitirir.

Nihayetsiz âlemlerin kıyılarında çocuklar birbirlerine tesadüf ederler.
Nihayetsiz feza üstlerinde hareketsiz durur ve zikir daima bir ihtilaç
İçinde mütemadiyen kaynar...
Nihayetsiz âlemlerin kıyılarında çocuklar
Buluşurlar, haykırıp oynarlar...

i) Moliere

Selim Sırrı'nın "Moliere Nasıl Bir Adam?"¹⁴⁸ başlıklı yazısında, Batı etkisinde gelişen Türk tiyatrosunun etkilendiği en önemli isimlerden birisi olan Moliere'in yaşamından bazı kesitler yer almaktadır. Ahmet Vefik Paşa'nın Türkiye'ye tanıttığı Moliere, komedileriyle ün salmış ve hakkında yüzlerce eser yazılmış bir sanatçıdır. Bu yazıda Volter'in; "*Ekseri karilerin havaiyyattan zevk almaları, bazı muharrirlerin de birkaç sahifede telhîs mümkün olan şeyleri şişirerek bir cilt meydana getirmek arzusu birçok meşâhirin hayat-ı tarihiyesini lüzumsuz teferruat, asılsız rivayet ile kıymetten düşürmüştür.*" sözü dikkat çekicidir. Selim Sırrı da yazısına "*beğenmediğim adamlara benzememeye gayret ettim*" diyerek başlar.

Moliere'in asıl ismi Jean Babtiste Poquelin'dir ve 1620¹⁴⁹ tarihinde Paris'te doğmuştur. Babası saray hizmetinde bulunmuş bir döşemecidir. Poquelin'in babası onu kendisi gibi yetiştirmek istemiş ancak o okumakta karar kılmıştır. Poquelin'in büyük babasının tiyatroya merakından dolayı Hotel de Bourgogne'ye torunuyla beraber gider. Moliere'in tiyatroya olan merakı bu zamandan başlamış ve gün geçtikçe artmıştır. Daha sonra Moliere koleje gider, özel dersler alır ve böylelikle eğitimini tamamlar.

Fransa'da tiyatro 1625 yılında şehir şehir dolaşan tuluat tiyatroları oyunlarının temsil edilmesiyle başlar. O dönemde hem oyuncular hem de yazarlar çok fazla itibar

¹⁴⁸ Selim Sırrı, "Moliere Nasıl Bir Adam?", *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 6-7.

¹⁴⁹ Çoğu kaynakta Moliere'nin doğum tarihi 15 Ocak 1622 olarak gösterilir.

görmezler. 1630'da Corneille ile birlikte bu tabu yıkılır ve Corneille, Kardinal Richelieu'nun himayesini de sağlayarak birkaç kumpanya vücuda getirir. İşte bu sırada Moliere eserlerini göstermeye başlar. Bu piyesler o kadar çabuk şöhret kazanmıştır ki diğer kumpanyalar birer birer söner. Başarılı olan bu şahsın tiyatrosuna "Muhteşem Tiyatro" adı verilir ve Moliere bu unvanı aldığı anda daha yirmi yaşındadır.

Selim Sırrı bu noktaya kadar Moliere'in çocukluğunu, tiyatro sevgisini nasıl kazandığını, hangi yollardan geçerek piyesler yazmaya başladığını, dönemin tiyatroya olan ilgisini ve temaşa sanatının Fransa'daki genel görünümünü verdikten sonra Moliere'in hızlı yükselişini anlatmaya başlar.

Selim Sırrı, Moliere'in esasında hem komedyen hem de müellif olmak istediğini belirtir. Eski Yunan'daki sanatçıları örnek gösteren Moliere, bu sanatçıların eserlerini bizzat kendilerinin yazıp temsil ettiklerini ifade eder. Fakat yazarın tek çekincesi kendi döneminde oyunculuğun hakir bir meslek sayılmasıdır. Bütün bunlara rağmen Moliere yine de sahneye çıkar ve piyeslerini temsil eder. O dönemde her oyuncu oynadığı türe göre vaftiz isimlerinden farklı isimler aldığı için Poquelin de yükselmeye başladığı dönemde Moliere ismini almıştır.

Moliere sanat yaşantısının ilk yıllarında sıradan eserlerinden kabul edilen; *Âşık Doktor, Üç Rakip Tabip ve Mektep Hocası*'ni yazar. İlk muntazam eseri *Yaramaz*'dir. Bu temsilde seyyar bir kumpanyadan aldığı oyuncularla birlikte şehir şehir gezerek gösteriler yapmıştır. Moliere 1658'de seyahatlerine ara vererek Paris'e döndüğü sırada XIV. Louis'nin kardeşi, sanatçıyı himayesine alarak Paris'te oyun oynamasına izin verir. Moliere, Louis'nin ölümüne kadar, 1658'den 1673'e kadar, geçen sürede otuz piyes yazar ve bunları temsil eder. Trajedi sahasında da eser yazmaya çalışmış ancak o kadar başarılı olamamıştır.

Moliere'i yakından tanıyan bir matmazel onun için;

Ne zayıf ne de fazla şişmandı. Boyu kısıdan ziyade uzuna yakındı. Bacakları zarif ve biçimli idi. Vakarlı bir yürüyüşü, ciddi bir tavrı vardı. Burnu irice, kirpikleri uzun ve siyahtı. Çehresini istediği şekle sokar, yüzüne istediği empresyonu verebilirdi. Her haliyle insanı güldürürdü. Yumuşak başlı, halûk, civanmert, tatlı ve merhametli bir adamdı. Nutuk vermekten hoşlanırdı, diğer aktör-

lere vazifelerini talim ederken ailelerini ve çocuklarını da birlikte getirmesini tembih ederdi.

diyerek kişisel özelliklerini belirtmektedir. Selim Sırrı da Moliere'in halka çok fazla şey öğrettiğini belirterek;

Halka komedinin terbiyevî ve ahlakî mahiyetini öğretti. Onları adi maskaralıklara tahammül etmemeye alıştırdı. O derece karşılarında daima ekmel bir şekilde gördükleri Moliere'in bile en küçük hatalarını affetmez oldular. İnsanlar böyledir, haklarımızda verecekleri alelade kimselerin hatalarına ehemmiyet vermedikleri halde kendilerine kıymet verdikleri kimselerin küçük bir kusurunu â'zâm ederler.

der. Buradan yola çıkarak Moliere'in o dönem Fransa halkı için çok önemli bir sanatçı olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Moliere önemli bir sanat adamı olmasına rağmen toplumdan uzaklaşmamış, yardımlarda bulunmuş, evinde birçok kişiyi haftalarca misafir etmiş, yeni yetişen sanatçılara nakit yardımı yapmıştır. Moliere'in yardımında bulunduğu sanatçılardan biri de Racine'dir. Zamanında çok iyi anlaşılan bu ikilinin arası daha sonra bozulmuş ve dargınlıkları ömürlerinin sonuna kadar sürmüştür

Moliere'nin üstat bir sanatçı oluşu düşmanlarının da takdirini kazanmasını sağlar. Komediye başarıyı aile hayatına yansıtamayan sanatçı, kırk yaşına kadar metresiyle yaşar ve daha sonra aynı kadının kızıyla evlenir. Bu olay dedikoduların çoğalmasına yol açar; kimileri Moliere için kızıyla evlendi der, kimileri de onu ahlaksızlıkla suçlar. Manevi ıstırapları ile birleşen ve ilerleyen hastalığı onu sahnede yakalar. Din adamları o dönemde aktörleri âdeta dinsiz ilan ettikleri için cenazelerini kaldırmazlar ve hiçbir papaz onun cenazesini kaldırmak istememiştir.

Selim Sırrı, yazısının genelinde Moliere'in edebi yönünden ziyade yaşamına ve kişiliğine değinmiştir. Bazı olayların derinlemesine inerek Moliere'in olumlu yönleri okura aktarılmıştır.

j) Dante Gabriel Rosetti

Mehmet Rauf'un "İngiliz Şairleri" başlığı altında kaleme aldığı bu yazı¹⁵⁰ İtalyan asıllı İngiliz şair Dante Gabriel Rosetti'nin hayatından sahneleri ve sanat hayatına yön veren olayları aksettirmektedir. Esasen biyografi niteliğinde olan bu yazıda amaç, Rosetti'nin Türk edebiyatına ve okuyucusuna tanıtılmasıdır.

İngiltere'nin şiirin memleketi olduğunu söyleyen Rauf, bu ülkede kudretli şairlerin olduğuna ve bu şairler arasında Rosetti'nin özel bir mevkide bulunduğuna değinerek yazısına başlar.

Dante Gabriel'in babası Rosetti çocuklarını da alarak uzun zaman önce İtalya'dan İngiltere'ye iltica etmiş bir politikacıdır. Üç çocuğu olan Rosetti'nin büyük oğlu William Michail tenkit alanında önemli bir yere sahip olur, diğer oğlu Dante Gabriel İngiltere'de resim alanında ün kazanır, kızı Christina ise yazdığı şiirlerle döneminin saygı değer edibeleri arasına girer. Kısaca Rosetti ailesi İngiltere sanat hayatına damgalarını vurmuştur. Bu sanatçı ailede Gabriel Rosetti ilk olarak resimleriyle kendini tanıtacak, daha sonra zevcesinin ölümü üzerine yazacağı şiirlerle anılacaktır.

Rosetti'nin ressamlığı ile konuya başlayan Rauf, bütün dünyayı etkisi altına alacak "Modern Art" denilen yüksek sanatın temellerini "pre-raphaelitizm" akımıyla atan grubun içinde Rosetti'nin de olduğunu belirtir. Zamanında İngiltere'nin en büyük ressamları arasında olan bu grup daha sonra *Tohum* adlı bir dergi çıkartarak sanat hakkındaki düşüncelerini yaymak istemişlerdir. Derginin kısa ömürlü olduğunu belirten Rauf;

Kısa ömürlü olan yalnız mecmua olmadı. "Pre-raphaelitizm"¹⁵¹ heyeti de çok müddet yaşamadı. Her ne kadar mektep olarak yaşamadıysa da yukarıda söyle-

¹⁵⁰ Mehmet Rauf, "Dante Gabriel Rosetti", *GM*, S. 16, 1 TE 1927, s. 11-12.

¹⁵¹Pre-raphaelitizm: XIX. yüzyıl İngiltere'sinde ortaya çıkan, resim sanatını Rafael öncesine taşıyacaklarını savunan bir grup ressamın başlattığı resim akımının adıdır. Konularını genelde Kral Arthur mitleri, ünlü dizeler vb. gibi kaynaklardan alırlardı. Genellikle kadınlar, tablolarında göze çarpar, dönemin tutuculuğuna karşıt olarak tanrıça modelinde kadınlar resmetmişlerdir. Önemli isimler arasında Dante Gabriel Rosetti, Evelyn De Morgan, Edward Burne-Jones, John Euelert Millias sayılabilir. <http://www.msxllabs.org/forum/guzel-sanatlar/250/89-on-raffaeloculuk-pre-raphaelite-akimi.html> (Erişim Tarihi 25.04.2010)

diğim gibi öne sürdükleri sanat esasatı İngiliz sanatında pek müspet bir toprağa ekilmiş feyizli tohum mahiyeti alarak bütün dünya sanatına tesir ettiği (...)

fikrindedir.

Rauf, Rossetti'nin sanat hayatını renklendirecek ve hayatını değiştirecek olayı Elizabeth Siddal ile karşılaşması olarak gösterir ve bu bayanla Rosetti'nin tanışmasını anlatır. Walter Howell Deverell bir gün annesi ile şapkacı dükkânına gider. Orada on altı, on yedi yaşlarında genç bir kız görür ve kızın güzelliği karşısında şaşkına dönen Howell, kızın resmini yapmak için izin ister. İzin alan Howell, Siddal'ın resmini yapmaya başlar. Howell'i bir gün atölyesinde ziyaret eden Rosetti, resmi yapılan bu güzel kıızı görünce ona âşık olur. İlişkileri on yıl boyunca devam eder. Hem Miss Siddal'ın hastalığı ve hem de Rosetti'nin sevgilisine layık olduğu hayatı yaşatamayacağını düşünmesi evliliklerine mani olur. Belli bir süre sonra Siddal vereme yakalanır ve sağlığı gün geçtikçe daha da kötüye gider. Sevgilisinin hastalığına üzülen Rosetti sevgisini ve hüznünü, yazdığı şiirlere yansıtır. Sonunda evlenen çift iki yıl evli kalırlar. Miss Siddal ağrılarını dindirmek için kullandığı afyonun dozunu fazla kaçırdıca vefat eder.

Rosetti, Siddal'la tanıştığı sıralarda birkaç şiir yazıp, meşhur dini levhaların resmini yapmıştır. Eski İtalyan şairlerinin özellikle de Dante'nin eserlerini mükemmel denilecek seviyede İngilizceye tercüme eden Rosetti yaptıkları toplantılarla sanat ve aşk hakkındaki fikirlerini tüm dünyaya yaymıştır. Mehmet Rauf, Dante Rosetti'nin bütün dünyaya yaydığı fikirlerinin kaynağını şöyle açıklar:

Miss Siddal, Rossetti'nin hayat-ı sanatında pek mühim bir ilham menba'ı oldu. Mesela ressam bütün yaptığı levhalarda en esaslı kadınlarda hep bu genç kıızı tersim etti. Lâ-yemût İtalyan şairi Dante'ye dair yaptığı bütün levhalarda büyük şairin en lâhuti bir aşkla sevdiği "Be Atrica"a dair resimlerini kâmilten Miss Siddal modeliyle yapıyordu. Genç kızın yaşadığı müddetçe her ne resim yapmışsa kadın eşhasa hep emsalsiz bir muvaffakiyetle o modellik etmişti.

Rauf bu mevzuda İngiliz sanatçı Ruskin'in Rosetti'ye yazdığı mektuptan da bir pasaj alıntılar:

Zannederim Ida (Genç ressam sevdiği Miss Siddal'i bu isimle çağırır) kendisini model ittihaz ettiğiniz zamanlarına kadar güzel, ne kadar kusursuz ve ne

kadar hararetle muvaffak olduğunu görerek mesut olmalıdır. Öyle ki resim yaparken kendisine yalnız bakmakla bütün kusurlar silinip kaleminiz hulk ediyor.

Rossetti, Siddal’i sadece bir obje olarak görmemiş, onu sevmiş ve bildiği her şeyi ona öğretmeyi amaçlamıştır. Karısının ölümü Rossetti’yi o kadar etkilemiştir ki, eşi için yazdığı tüm şiirleri -hepsinin ona ait olduğunu düşündüğü için- zevcesiyle beraber defnettirmiştir. Artık Rossetti için şöhretin bir anlamı yoktur ve her şey Siddal ile gitmiştir. Fakat yedi sene sonra hükümetten alınan izinle bu şiir kitabı konulduğu yerden -sevgilisinin saçlarıyla yanağı arasından- alınarak neşredilir.

Mehmet Rauf, yazısının sonunda Rossetti’nin şiirleri için “*ince ve derin*” ifadelerini kullanır. Yazar, onlarca araştırma yapılan bu eserin belirsiz ve derin anlamlara sahip olduğunu belirterek yazısını bitirir.

k) Turgenyev

Güneş mecmuasının son sayısında imzasız olarak yayınlanan “Turgenyev”¹⁵² başlıklı yazı, ünlü Rus yazar Turgenyev’in biyografisinin Amerika’da neşredilmesi üzerine kaleme alınmıştır. Bu yazıda Turgenyev’in hayatından kesitler ve yazarın sanatı üzerine muharririn şahsî değerlendirmeleri yer almaktadır.

Muharrir, yazısına başlarken Fransız sanatçı Andre Moruva’nın bu biyografi hakkındaki görüşlerini alıntılarla başlar. Moruva eseri ortaya çıkaran Doktor Yarmulanski’nin, Turgenyev’i çok iyi analiz ettiğini ve akıllarda kalan sorulara cevap verdiğini belirtir.

Yazıda Turgenyev’in aşk konusunda çok hassas ve iradesiz olduğuna değinilir. Hatta Tolstoy onun için “*Asla sevmez. Sevmeyi sever ki bu da aşktan büsbütün başka bir şeydir.*” der. Yazarın eserlerinde en sevdiği mevzulardan biri cesur bir kızla aşk yaşarken onu terk eden bir delikanlıyı karşı karşıya getirmektir. Turgenyev’in bundan hem zevk aldığı hem de bu durumu eleştirdiği belirtilir.

Turgenyev, Polina Viardo isminde bir kadınla tanışır ve onunla evlenir. Turgenyev, Viardo’ya inanılmaz bir aşkla bağlıdır. Sevgisini kıskananlara

¹⁵² (İmzasız), “Turgenyev”, *GM*, S. 17, 15 TE 1927, s. 13.

Viardo'nun ailesinin kapıcısı olmayı dünyanın en büyük saadetlerine değişmeyeceğini söyleyerek karşılık verdiği aktarılır.

Turgenyev'in önemli bir özelliği de eserlerindeki kahramanlar için ayrı ayrı dosya tutmasıdır. *Babalar ve Oğullar*'ın kahramanı "Bazarov" için tuttuğu günlük örnek olarak gösterilir ve bunu yapmasındaki amacın, kahramanını yakından tanımak olduğu söylenir.

Muharrir, Turgenyev'in tabiat karşısında dürüst ve mütevazı olduğuna değineyerek "*Hakikati tahriften ihtirazını, ifrattan kaçmasını, gördüğünün ve hissettiğinin hududunu aşmamak hususundaki kat'i kararlarını çok takdir ederim. Eserlerinin zemini teşkil eden ve aynı zamanda hem kahramânâne, hem de bed-bîn ve muzallim olan felsefesini de beğenirim.*" der ve yazara karşı olan beğenisini ortaya koyarak yazısını bitirir.

1) Emile Zola

Kamuran şerif, "Leon Treg"den iktibas ettiği "Emile Zola Elim Bir Kaza Neticesinde Nasıl Öldü?"¹⁵³ başlıklı yazısında Emile Zola ve eşinin şömineden sıızan gazdan nasıl zehirlendiğini ve olayın iç yüzünü anlatmaktadır.

Yazının ilk satırlarında 30 Eylül 1920 yılında bay ve bayan Zola'nın zehirlendiği, bayan Zola'nın kurtulduğu fakat Emile Zola'nın hayatını kaybettiği bildirilir. Dönemin gazeteleri bu haberin detayına girmiş ve olayın nasıl gerçekteğini araştırmışlardır.

Emile Zola ve eşi Medan'daki köşklerinden Eylül'ün 25'inde dönerler. Madam Zola, Brüksel sokağındaki evine gitmeden önce hizmetçilerine havanın soğuk olduğunu ve evdeki rutubeti almak için ateş yakmalarını söyler. Zola gelmeden önce ateş yakılmış fakat şömine düzgün yanmadığı için ev yeteri kadar ısınmamıştır. Bu durumu gören Zola uşağına, yarın ocakçılarını getirip şömineyi tamir etmelerini ve kendisini ertesi gün dokuzdan önce uyandırmamalarını tembihler. Madam Zola tamirci-

¹⁵³ Kamuran şerif, "Emile Zola Elim Bir Kaza Neticesinde Nasıl Öldü?", *GM*, S. 17, 15 TE 1927, s. 4-5.

lerin erken gelmesi durumunda ilk olarak küçük salondaki şömineyi tamir etmelerini söyler.

Ocakçılar sabah erkenden eve gelirler. Küçük salondaki tamire devam edildiği sırada uşak, saat dokuz buçuk olmasına rağmen Zola'nın odasında hareket olmadığını fark eder. Zola'nın sabahları yatakta uzun süre kalmaktan hoşlanmadığını bilen uşak hemen kapıyı vurmaya başlar. Fakat içeriden hiçbir ses gelmez. İşçilerden birisi omuz darbesiyle kapıyı kırar. Emile Zola karyolanın ayakucunda hayat belirtisi göstermeden yatmaktadır. Hizmetçiler hemen pencereleri açar ve Emile Zola'yı kaldırıp yatağa götürürler. Doktor çağırılmaya gidene uşak, yirmi iki doktorun kapısını çalmış ancak yirmi üçüncüyü evinde bulabilmiştir. Doktor eve geldiğinde yerde hareketsiz duran bay ve bayan Zola'yı muayene eder. Doktor, Mösyö Zola'nın öldüğünü ancak Madam Zola için kurtulma umudunun olduğunu söyler. İki saat sonra Madam Zola yavaş yavaş kendine gelir ve hastaneye götürülür. Daha sonra eve tahkikat için polis memurları gelir. Soruşturma neticesinde alelacele verilen bir kararla; odada gaz kokusu bulunmadığı, şöminenin yakılmadığı, olayın ilaç içmek suretiyle meydana geldiği belirtilir. Meselenin kısa yoldan halledilmesi için ilaç üzerinde durulmuştur. Masanın yanında duran ilaç Zola'nın her gece bir iki kaşık içtiği bir ilaçtır. Polisler de bu ilaçtan yola çıkarak intihardan bahsetmeye başlar. Fakat diğer müfettiş gözden kaçan şömineye doğru giderek orayı inceler ve olayın şömineden sızan gazlar neticesinde vuku bulduğu kanaatine varır.

Zolaların evine ilk gelen doktora göre Emile Zola'nın ölüm, Madam Zola'nın kurtulmasının sebebi, gazın havada yükselmeyip zeminde kalmasıdır. Olay esnasında Zola ile karısı arasında bir diyalog yaşanmış; kendisini iyi hissetmediğini söyleyip kocasından hizmetçileri çağırmasını isteyen Madam Zola'ya rağmen kocası hizmetçileri çağırılmayıp pencerenin açılmasının yeterli olduğunu söylemiştir. Pencereyi açmak için ayağı kalkan Emile Zola'nın başı döner ve yere düşer. Madam Zola da kendinde hizmetçileri çağırarak güç bulamaz ve yatakta kendinden geçer.

Kamuran Şerif, Zola'nın cenaze töreninin 5 Ekim günü yapıldığını belirterek yazıyı sonlandırır.

m) Edgar Allan Poe

Güneş'te İngiliz yazarlarını tanıtan Mehmet Rauf, bu yazısında İngiliz dilinin önemli isimlerinden; şair, kısa öykü yazarı, edebiyat eleştirmeni “Edgar Allan Poe”yu¹⁵⁴ hayatının başlıca evreleriyle anlatır.

Mehmet Rauf yazısına “*Dünyada en tali'siz şair kimdir?*” sorusuyla başlar ve bu soruya hiç şüphesiz Poe adının verilmesi gerektiğini belirtir. Yazının başından itibaren Poe için “*bedbaht, zavallı, tali'siz*” ifadeleri kullanılarak okuyucuya Poe hakkında acıma duygusu verilmek istenmiştir. Üç yaşında iken öksüz kalması, yabancılara eline düşmesi, verem olması, kendi kanından bir akrabasını ancak yirmi dört yaşında tanması Poe'nun yaşadığı talihsizliklerdir. Poe'nun, dostlarının ve düşmanlarının kendisi hakkındaki yanlış düşüncelerinden dolayı hep kötü muameleye maruz kaldığı ve yanlış tanıtıldığı için aleyhinde yazılan olumsuz yazıların çok fazla olduğu belirtilir.

Rauf, Poe'yu İngiliz edebiyatının ölümsüz bir sanatçısı olarak kabul edip bütün dünyaya, aşka ve dostla sadık bir melek yaratılışında olduğunu ilan eder. Fakat şairin ismi anılınca hâlâ bizde hafif bir aleyhtarlık meyli olduğunu belirten yazar bu konu ile ilgili eleştirisini ortaya koyar.

Poe ilk eserini on sekiz yaşında iken *Timurlenk* adlı kitabını çıkararak verir. Rauf, şairin hayatında aşkın çok önemli bir yere sahip olduğunu belirterek ilk defa aşkı on yedi yaşında tattığını aktarır. Poe ilk gençlik hülyalarını bu kızda bulmuş ve ona evlilik teklif etmiştir. Lakin kızın babası evladını -başka emelleri olduğu için- başkası ile evlendirmiştir. Poe, sevdiği kızla yirmi yıl sonra tekrar karşılaşmış “*Eğer ölmeyecek olsaydım onunla evlenirdim.*” demiştir.

Mehmet Rauf, Poe'nun meşakkatli yollardan geçtiğini ve hayatta her daim bedbaht olduğunu sanatçının yaşantısından örnekler vererek anlatmaya çalışır. Süt baba-sıyla mücadelesi, divan-ı harplere düşmesi ve aç kalmamak için didinip uğraşması Poe'nun yaşamının ilk yıllarında yaşadıklarıdır. Sonunda dul kalan halası Miss. Clemm'e rast gelen Poe, halası ve onun on bir yaşındaki küçük kızı Virginia ile yaşa-

¹⁵⁴ Mehmet Rauf, “Edgar Allan Poe”, *GM*, S. 17, 15 TE 1927, s. 6-7.

maya başlar. Sefalet ve fakirlik peşlerini bırakmaz. Poe, öksüz kaldığı zaman yanlarında kaldığında soyadlarını aldığı Allan'lerin servetinden de mahrum olmuştur. Ne iş bulabilmiş ne para kazanabilmiş ne de yazılarından bir kazanç elde edebilmiştir. Haftalık on dolar ücretle Richmond şehrinden bir iş teklif edilir. Bu şehre giden Poe, belli bir süre sonra Virginia ile evlenmek için Baltimor şehrine geri döner ve evlenerek Richmond'a gelirler. Bu sırada şairin eserleri yavaş yavaş takdir edilir fakat hala yeteri kadar para kazanamaz. Poe sefaletle boğuşmaktadır ve yeni bir ümit olarak New York'a giderler. Açlık ve yaşam savaşı orada da peşlerini bırakmaz. Bu sırada Poe'nun zevcesi vereme yakalanır ve Poe duygularını;

Altı sene evvel hiçbir erkeğin sevemeyeceği surette ta'ziz ettiğim zevcem bir gün şarkı söylerken bir kan damarı çatladı. Hayatından doktorlar meyus oldular. Ben ebediyen veda ettim ve ölümün en feci ihtizalarını çektim. Kısmen istirdâd-ı afiyet etti. Tekrar ümide başladım. Bir sene sonra damar tekrar çatladı. Aynı ihtizaları geçirdim. Sonra tekrar ve tekrar ve bir daha tekrar aynı hal vuku buldu. Her defasında bütün ihtizalarla harap oldum ve her birinde onu ta'ziz ediyor ve hayatına daha ye'sle sarılıyordum.

diyerek anlatır. Kısa bir süre sonra Virginia vefat eder. Poe eşinin ölümü üzerine hayatla bağlarını keser. Hüzün, içki ve afyon sağlığını yavaş yavaş kemirir. Ölümüne kadar kalbi Virginia'nın sevgisi ile doludur. Rauf, şairin hayattaki ilk tatlı sükûnunu bu iki kadınla bulduğunu ve bu iki melek kadının aşka dair her şeyi ona öğrettiğini ifade eder:

İki kadın ki birbirlerine karşı aşklarında olduğu gibi şaire karşı muhabbetlerinde de birleşmişlerdi. Miss Clemm, Poe'ya nasihat veriyor, onun bin bir küçük ihtiyacını tatmine çalışıyor, münkesir zamanlarında teskin ve yeni mesaiye teşvik ediyordu. İlmi kabiliyetini mümkün olduğu derecede şairi her günkü hayatın yolunda yumuşatmaya sarf ediyordu. Virginia'ya gelince, o hayatını şairi düşünmeye hasır etmişti demelidir. Çocuğun bütün günleri şairi muhayyel bir numune olarak tasavvur etmeye inhisar ediyor. Çocukça tatlı, itimada layık, şefkatli ve kuvvetli ne varsa onda bulmaya çalışıyordu.

Mehmet Rauf, ele aldığı iki İngiliz şairinin sanat özelliklerinden ziyade yaşadıkları aşklarını, kadınlarla olan ilişkilerini ve hayat mücadelelerini dile getirmiştir. Yazar, tanıttığı sanatçıların ilham kaynaklarını vermeye çalışmışsa da bu şahsiyetlerin sanatla ilgili görüşlerine ve hayallerine değinmemiştir.

VII. HATIRALAR ve GEZİ YAZILARI

A. Hatıralar

Bu başlık altında ele alınacak hatıraların büyük bir kısmı Ercüment Ekrem'in kaleminden çıkmıştır. Babasının vesilesiyle birçok sanatçıyla tanışan Ercüment Ekrem'in anılarının yanı sıra, Mehmet Rauf'un edebî hatıraları da *Güneş*'in sayfalarında kendine yer bulur. Ercüment Ekrem ve Mehmet Rauf dışında Osman Cemal ve Kamuran Şerif'in de birer yazısı vardır. *Güneş*'te Batı edebiyatıyla ilgili yayınlanan makalelerden sonra en fazla bu türde yazı bulunmaktadır.

a) Bir Safha-i Mâzi

Ercüment Ekrem'in kaleme aldığı "Bir Safha-ı Mâzi",¹⁵⁵ "*İlhami ve Peyami Safa'ya*" ithafıyla yayınlanmıştır.

Yazar, ziyaretine gittiği ahababının karşı sahili gösterip "*Boğaziçi öldü!*" dediğini belirterek sözlerine başlar. Ahababının "*Boğaziçi öldü!*" ifadesi Ercüment Ekrem'de duygu infialine yol açır. Her ne kadar "*Boğaziçi öldü!*" cümlesinden Boğaziçi'nin eski güzelliğini kaybetmesi akla gelse de bu ifade, Ekrem'i eski zamanlara, İstinye'deki yalısının kenarına götürür ve yazar kendini birden geçmiş günlerde bulur.

Bir yaz günü bahçedeki oyununu bırakıp babasının yanına gelen Ercüment Ekrem, babasının misafirlere bir şeyler anlattığını ancak bunların kendisi için bir anlam ifade etmediğini, anlayabildiği kadarıyla şiirden bahsedildiğini söyler. Misafirleri tanımaya çalışan Ercüment "...genç ablak yüzlü, ince kara bıyıklı, sırtındaki redingotun göğsünü üstadın huzurunda sım sıkı iliklemiş, ellerini kavuşturmuş, ayaklarını oturduğu iskemlenin altına doğru bükmüş" vaziyette oturan Rahmi¹⁵⁶'yi tasvir eder.

¹⁵⁵ Ercüment Ekrem, "Bir Safha-i Mazi", *GM*, S. 2, 15 KS 1927, s. 2-3.

¹⁵⁶ Neyzen Rahmi (1865-1924): Mektebi mülkiye'yi bitirdikten sonra Şûra-yı Devlet'in Muhakemat Dairesi'nde çalışmaya başladı; Temyiz Mahkemesi üyeliğine değin yükseldi. Çalıştığı daire kaldırılınca emekliye ayrıldı. Bir süre Darülelhan'ın müdürlüğünü yaptı. Daha sonra azınlık okullarında Türkçe öğretti. Çocukluğunda müzik öğrenmeye başlayan Rahmi Bey'in başlıca hocası Medeni Aziz Efendi'dir. Yakın dostları arasında Recaizâde Ekrem, Tevfik Fikret, Ali Ekrem (Bolayır) ve İsmail Safa da vardır. Rahmi Bey, bir "Tekbir"i sayılmazsa yalnızca şarkı bestelemiş, bunların çoğunun güftesini de kendisi yazmıştır. Biçim açısından kusursuz olan ve tümüyle özgün, akıcı melo-

Rahmi ney üflemeğe başlar ve yazarın belirttiğine göre insanın ruhuna değen, hüznü nağmeler odayı doldurur. Musiki dinince Recaizade, Tefvik Fikret'e "*Güzel değil mi?*" sorusunu yöneltir. Fikret'in bu tarz musikiyi beğenmemesine rağmen "*Güzeldi*" demesi Ercüment Ekrem tarafından eleştirilir ve samimi bulunmaz:

Bir zaman sonra ismine "Fikret" mahlasını tardif edecek olan bu muhatap, cevabında samimi değildir. Çok sevdiği, çok hürmet ettiği üstadın deminden nazarlarında haz ve memnuniyet sezdiği için, kendi ruhuna yabancı gelen bu Şark nağmelerini mecburiyetle sena ediyor. Onun daha o tarihte bile, isyankâr tabına munis gelen musiki, Şark'ın mağmûm, muzdarip nağamâtı değil, Wagner'in, Beethoven'ın haşin, fırtınalı musikisidir.

Ney faslından sonra mecliste hazır bulunan bir kişi Rahmi'ye iltifatlarda bulunur. Bu isim İsmail Safa'dır.¹⁵⁷ Ercüment Ekrem, İsmail Safa'yı;

Çok genç çehresi ihtimal ki onu vaktinden evvel solduran katil illetin verdiği balmumu rengini saklamak için sarı, yumuşak bir sakalla çevrilmiş... İçinde yakın bir âfide zevale mahkûm emeller yaşayan, açık mavi gözler... Nahif bir vücut. Nezih ve asil bir bakış. Bu zatın sesinde, dinleyenleri müteessir, müteellim eden garip ve hüzn-âver bir ihtizaz var. Söylerken dahi âdeta kendi istikbaline, husûl bulmayacak emellerine ağlıyor.

şeklinde tasvir eder.

Sivas'a sürgüne gönderilene kadar Recaizade'nin müdavim konuklarından biri olan İsmail Safa'nın ölümü Ercüment Ekrem'i derinden etkileyen olaylar arasında yer alır. Oğul Ekrem, daha sonra Recaizade Mahmut Ekrem'in, Tefvik Fikret'in ve Rahmi'nin öldüğünü de belirterek "*Böyle niceleri, hep birer ikişer göçüp gittikten, etrafında bir daha doldurulmaz derin ve korkunç bir boşluk bıraktıktan sonra, Boğaziçi ölmesin mi?*" diyerek yazısını sonlandırır.

Yazıda, İsmail Safa elemli, yorgun ve bî-tab bir şekilde tasvir edilip okuyucunun gözünde "zavallı bir insan" portresi canlandırılır.

dilerle örülen şarkılarıyla, Türk müziğinin son büyük temsilcilerindedir. *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, C. 19, s. 9688, Milliyet.

¹⁵⁷ İsmail Safa; İlhami ve Peyami Safa'nın babası ve Servet-i Fünûn şairlerindedir. (21 Mart 1867 Mekke - 24 Mart 1901 Sivas)

b) Nazif ile Dostluğumuz

Ercüment Ekrem, “Nazif ile Dostluğumuz” başlıklı yazısında Süleyman Nazif’le tanışmasını ve dostluklarının nasıl oluştuğunu anlatır.¹⁵⁸

Yaz mevsimini Adalar’da geçiren Recaiade Mahmut Ekrem çocuklarının tahsiline devam edebilmesi için İstanbul’a dönmeye karar verir. Ercüment Ekrem, babasının Nejat’ı ve kendini şehrin boğucu havasından uzaklaştırmak için gezmeye götürdüğünü, en uğrak yerlerinin ise “Tepebaşı Bahçesi” olduğunu belirterek yazısına başlar. Yazar o zamandaki Tepebaşı’nı şöyle tasvir eder;

Orası şimdiki gibi değildi. Ne garden barı, ne yazlık sahnesi, ne havas için ayrılmış kısmı vardı. Mermer masalar ve demir iskemlelerle, çakıl dökülen zeminle, asrî bir şehir bahçesinden ziyade bir kır kahvesine benzerdi. (...) Karşı semtin muhafazakâr ananelerinden, sımsıkı kapalı kısımlarından, örtülü peçe-lerinden usanç getirmiş zevat ve bilhassa gençler buraya alafranga müzik dinlemeye, iki kadın siması görmeye, iki saat medeni insanlar gibi yaşamaya gelirlerdi.

Tepebaşı Bahçesi’nin müdavimleri arasında Mehmet Celal, Mustafa Reşit Bey, Süleyman Nesib, Recaiade Mahmut Ekrem, Tefik Fikret, Mehmet Rauf gibi isimler bulunmaktadır. Bir gün Süleyman Nesib, Nazif’i Tepebaşı’na getirir. Ercüment Ekrem daha önce karşılaşmadığı Süleyman Nazif’i “(...) *kara seyrek sakallı, berrak bakışlı, mütevazı bir gençti. Babama karşı son derece hürmetkâr davrandı. Dikkat ettim babam iskemlesinin üzerinde her kıvılcıkça, o da davrantıyor, üstada hürmette kusur etmemek kaygısıyla adeta rahatsız oluyordu.*” diyerek tasvir edip Nazif’le ilk tanışmalarının bu şekilde olduğunu nakleder.

Nazif’in vatanperverliği, bu uğurda yaptığı çalışmalar ve Ercüment Ekrem’le olan ilişkisi yazının devamında değinilen noktalardır.

Mondros mütarekesi imzalanmış ve düşman askerleri İstanbul’a girmiştir. Bu durumdan büyük üzüntü duyan Nazif: “*Dinim kinimdir!*” düşüncesinden hareketle Midillili Baha Bey ile birlikte “Hâdisât”¹⁵⁹ gazetesini çıkartır. Bu gazetede yazıla-

¹⁵⁸ Ercüment Ekrem, “Nazif ile Dostluğumuz”, *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 4-5.

¹⁵⁹ Hâdisat: 1918-1919 yılları arasında Süleyman Nazif ve Cenap Şahabettin’in yayınladığı, 174 sayı çıkan günlük siyasi gazete. Ziya Bakırcıoğlu, “Hâdisat”, *TDEA*, Dergâh Yay., C. 4, s. 10.

rıyla işgale karşı mücadele içerisine girer. Ercüment Ekrem, Matbuat Müdüriyeti'nde yeni göreve başladığında kendisini tebrik için gelenler arasında Süleyman Nazif'in de bulunduğunu söyler. Herkes çekildikten sonra Ercüment Ekrem'in yanına gelerek Bağdat için yazdığı mersiyeleri bastırması gerektiğini ve sansürden muaf sayılmasını ister. Ercüment Ekrem de bu eserin basılması için;

Bir tek çare var: Eserinizi aynı zamanda iki muhtelif matbaaya verir, bastırırsanız birinde tab edilen nüshalar miktarca mahdûd, mesela beş yüz tane olur. Ben bunları ruhsatsız basılmış diye toplattırırım. Diğer matbaada bastıracağınız nüshaları da siz dilediğiniz gibi tasarruf ederseniz. Bu suretle hem Matbuat İdaresi mesuliyetten kurtulur hem de siz maksadınızı temin edersiniz.

teklifinde bulunur ve bunun üzerine Nazif "Fırak-ı Irak" adlı eserini yayınladı.

Ercüment Ekrem, Nazif'le iyi bir dost olduklarını ifade ederek hayatının zor dönemlerinde teselliyi hep onun sözlerinde bulduğunu belirtir. Ekrem onun ölümüyle memleketin büyük bir edip ve vatanperver kaybettiğini söyleyerek yazısını bitirir.

c) Merhum Üstada Dair Bazı Hatıralar

Osman Cemal imzalı yazı,¹⁶⁰ Süleyman Nazif'e dair bazı hatıraları ihtiva etmektedir. Yazar, Süleyman Nazif'le karşılaştığı ilk günü anlatarak yazısına başlar.

Süleyman Nazif'le en son Edirnekapı Şehitliği'nin resmi açılışında bir araya geldiğini nakleden Osman Cemal "üdebâ ve şuarâ namına" bir tek Nazif'in orada olduğunu belirtir. Aralarında sohbet ederken Nazif bir köşkü göstererek köşkte kimin oturduğunu öğrenmek ister. Osman Cemal cevap verdikten sonra Nazif "Çok güzel yer, hoşuma gitti. Vasıta-ı nakliyesi olsa ben de gelir, yazın buralarda oturur, biraz başımı dinlerdim." der ve yazar, Nazif'in bu sözü için: "Bilmem Nazif Bey o zaman bu sözü can u gönülden mi söylemişti, yoksa laf olsun diye mi?.. Eğer can u gönülden söyledi ise, işte nihayet muradına erdi, biraz başını dinlemek için yaz mevsiminde muvakkaten gelmek istediği yere müebbeden göç etti ve orada biraz değil, ilâ-nihâye yorgun başını dinlendirecek demektir." diyerek çok ilginç bir tesadüfün meydana geldiğini belirtir.

¹⁶⁰ Osman Cemal, "Merhum Üstada Dair Bazı Hatıralar", *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 12-13.

Osman Cemal, Nazif’le pek samimi olmadığını fakat Nazif’in -kişiliğinden olsa gerek- kendisine her karşılaşmalarında resmî davranmadığını ve kendisiyle şakalaştığını söyler. Bir gün Osman Cemal birahane oturmaya otururken Süleyman Nazif onu görür ve yanına çağırır. Mevzu Osman Cemal’in Ahmet Haşim ile atışmasıdır. Osman Cemal, Ahmet Haşim’in kendisinin yaptığı bir şakaya kızdığını, ağzına geleni söylediğini ve tarzîye (rızasının ve gönlünün alınmasını) istediğini söyler. Nazif bunun üzerine;

Sen bir mizah muharririsin... Binaenaleyh yarın Papağan, Akbaba gazetelerinin ressamlarından birisine Ahmet Haşim’le karşılıklı olarak el ele tutuşmuş kendi karikatürünü yaptırır ve altına “Şair Ahmet Haşim Bey’e tarzîye verdiğimin resmidir.” diye yazdırır ve aynı sahifede “Mezkûr tarzîye-nâmenin suretidir.” diye Haşim’in üslubuyla fakat gayet gülünç saçma sapan bir şey yazarsın olur gider.

der. Osman Cemal bunun güzel bir fikir olduğunu kanaatindedir. Ancak biraz düşündükten sonra bunun olayları daha da büyüteceği neticesine vararak vazgeçer.

Muharrir; Süleyman Nazif’e rahmet, geride kalan ediplere uzun ömürler dileyip ilhamı kıt, akli kısa kişilere de akıl isteyerek yazısını bitirir.

d) Hümâ-Pervâz

Ercüment Ekrem “Hümâ-pervâz”¹⁶¹ başlıklı yazısında, evlerine sık sık gidip gelen; kır sakalı, kulaktan takma gözlüğü ve samur kürklü paltosuyla “*ya bir mutasarrıf ma’zulü, ya da mektupçu eskisi*” izlenimi veren Arif Bey’in elinden düşürmediği bastonunun öyküsünü anlatır.

Arif Bey’in ağzından bastonun hikâyesi, dönemin padişahına gelen bir hediye ile başlar:

Vaktiyle Sultan Abdülaziz kızamık hastalığına tutulmuş. O zaman Mısır valisi olan İsmail Paşa, metbu’unun hatırını sordurmak için İstanbul’a bir heyet ve bu heyet marifetiyle bir de hediye göndermiş. Bu hediye, yandan çarklı, çok süslü, tahta aksamı kıymetli ağaçlardan yapılmış, “Hümâ-pervâz” adlı bir vapurmuş.

¹⁶¹ Ercüment Ekrem, “Hümâ-Pervâz”, *GM*, S. 5, 1 Mart 1927, s. 4-5.

Vapuru ilk başta beğenen sultan, yanındakilerden birinin “*Kızamık olan çocuklara gemi gönderilir.*” demesi üzerine gemi, sultanın gözünden düşer ve Haliç’e bağlatılır. O dönemde Kadıköy’de oturan kodamanlar İstanbul’a piyade kayıklarla gidip gelir, hayli eziyet çekerler. İçlerinden birinin aklına Hasköy’de bağlı duran Hümâ-pervâz gelir ve Abdülaziz’den vapurun kendilerine tahsis edilmesini isterler. Padişah da bu isteği uygun görerek vapuru bu kişilere bağışlar. Hümâ-pervâz her akşam başını Kadıköy istikametine çevirebilmek için Kâğıthane’den esen rüzgârı beklermiş. Günde bir sefer yapan vapur bir saatte Kadıköy’e gelir bir saatte gidermiş. Günün birinde Hümâ-pervâz’ı, Kâğıthane rüzgârı da yerinden kımlıdatamayınca kızığa çekip sökmüşler. Arif Bey’e de geminin kapı pervazı düşmüş. O da pervazı tornada çektirip kendine baston yaptırmış. Ercüment Ekrem bu anektodu naklettikten sonra Hümâ-pervâz’a yetişemediğini, ancak aklına başka eski bir vapurun geldiğini söyler ve bu tarihi olaydan kendi yaşadığı olaya geçer.

Ercüment Ekrem, Adalar’dan İstanbul’a gelirken bu eski vapurda zorluklar yaşadığını ve arkadaşlar edindiğini söyler. İyi havalarda köprüden Büyükada’ya iki buçuk saatte gittiğini söyleyen yazar, bir gün bu yolun beş saatte kat edilmesine sınırlanan Şemsi Molla’nın;

-Nerede ikamet buyuruluyor?

Sorusunu sual eden birisine:

-Ada vapurunda!

sözünü aktarır ve bu günlerin özlemini çektiğini belirterek yazısını sonlandırır.

e) Servet-i Fünûn’da Sansür

Sansürün bir kâbus olduğunu söyleyerek yazısına başlayan Mehmet Rauf, Servet-i Fünûn döneminde sansürün nasıl işlediğini ve sansürden nasıl kaçmaya çalıştıklarını anlatır.¹⁶²

Yazar, “*O haftaki nüshaya girecek yazılar salı gününe kadar dizilir, sansüre gönderilir.*” diyerek sansürün işleyişi hakkında bilgi verir. Kimi zaman bir cümlenin, kimi zaman bir satırın, kimi zaman da koskoca bir sütunun sansürlendiğini ifade

¹⁶² Mehmet Rauf, “Servet-i Fünûn’da Sansür”, *GM*, S. 7, 1 Nisan 1927, s. 10-11.

eder. O dönem sansürün başında, Rauf'un "(...)zahiren tatlı fakat dokunaklı, tek ke-
limeyi kaçırmayan bir kişi" olarak tasvir ettiği Hıfzı Bey bulunmaktadır.

Mehmet Rauf yazısının ilk satırlarında sansürü lanetler ve daha sonra sansürün nasıl gerçekleştiğini, başında kimlerin olduğunu belirtip hangi konuları işlediklerini ve nelerin sansüre uğradığını açıklar. Bu konuların başında siyaset ve yaşam tarzının eleştirisi gelir. Yazar geleneklere bağlı kişilerden nefret ettiğini açıkça belirtir:

Hatta biz yalnız siyasetin değil, bu siyaseti tervîc ve kabul eden âdetlerin, an'anelerin ve o âdetlerin ve an'anelerle teessüs etmiş ahlâkın ve hayatın da düşmanydık. Bu ahlakı yıkmak, bu âdâtı tahrîb etmek en birinci emelimizdi. Biz kısa bir ifade ile baştan aşağı kadar bugün ancak mukaddes Cumhuriyet'in bahş ve temin ettiği serbest hayatın, mübeccel hukukun şeydâ bir âşıkıyız.

Yazar, ayrıca "Siyah İncilerim" adlı eserindeki "Zehirlerim"i bütün kinini kustuğu ve sansürden geçmesi imkânsız bir yazı olarak değerlendirir. Tevfik Fikret'in de yazıyı okuduktan sonra; "*Çok güzel, fakat bunu sansüre vermeye bile korkmalı, maazallah bir ufak jurnalle topumuzu havaya uçururlar. Ne Mehmet Rauf kalır, ne Tevfik Fikret, hatta ne de Servet-i Fünûn*" demiştir.

"Zehirlerim"ın yayınlanması belli bir süre ertelenir. "Siyah İncilerim"ın basılmasına yakın Abdullah Zühtü'den¹⁶³ izin alınarak dönemin yönetimine rağmen büyük bir cesaretle Mehmet Rauf bu yazıyı bastırır. Bin beş yüz adet kadar bastırılan eserin bin kadarı satılması için dağıtılır. Yazar, eserin beş yüz nüshasını da saklaması için arkadaşlarına verdiğini belirtir. Bunun sebebi sansürün kalktığı bir ortamda bu eseri ortaya çıkarmaktır ki hürriyetin ilanından sonra eserin satıldığı ifade edilir.

Mehmet Rauf, o dönemde daha rahat bir yönetime sahip olan Selanik'te *Mütâla'a*¹⁶⁴ adlı bir derginin çıktığını söyler ve ellerinde kalan yazıları burada neşrettiklerini ifade eder. Bu arada Hıfzı Bey ile Tevfik Fikret'in bir anısını da araya sıkıştırır. Bir gün Servet-i Fünûn'a gelen Hıfzı Bey'e Tevfik Fikret şaka mahiyetinde *Mütâla'a* da çıkan şiirleri göstermiştir. Hıfzı Bey'de bu şiirleri görerek "*Bugün olsa ben de müsaade ederim.*" deyince Tevfik Fikret de "*Siz müsaade buyurun, biz yine*

¹⁶³ "Encümen-i Teftiş ve Muayene"de yani Maarif Nezareti'ndeki kitap sansürü kaleminde azâ.

¹⁶⁴ *Mütâla'a*: 25 Mayıs 1897-25 Mayıs 1898 yılları arasında yayınlanan haftalık fen ve edebiyat dergisi. Tanju Oral, "Mütâlaa", *TDEA*, Dergâh Yay., C. 6, s. 487.

basarız.” demiş. Bunun üzerine Fikret gelecek nüshada derginin “*Musâhabe-i Edebiye*” sütununda bu şiirleri sıra ile bastırmıştır.

Yazar belli bir süreden sonra sansüre alışıklarını belirtir. Aslında her iki tarafın da birbirini iyi tanıdığı ifade edilir. Kendilerinin de sansürün zayıf yönlerini öğrendiklerini söyleyen Rauf, şu anıyı anlatarak yazısını bitirir:

Fikret, Rübâb-ı Şikeste’de son mısraında “bürehne ser-tâ-pâ” diye biten şiirini böyle bir oyun sayesinde aynen Servet-i Fünûn’da bastırabilmişti. O zaman serâpâ çıplak bir kadından bahsetmek -çünkü devrin ahlakı o kadar mazbut ve mukayyedî ki!- ahlaka karşı büyük cinayet olacağından gazete de basılamazdı. İşte Fikret burasını sansürün satırından kurtarmak için tedkîka prova kâğidında “bürehne ser-ü-pâ” diye dizdirmiş, yani başı ayağı çıplak bir kadın suretinde sansüre gönderip kağıtlar tedkikten gelince bu mısraı “bürehne ser-tâ-pâ” suretinde koymuştu.

f) Hüseyin Cahit’le Hayret Efendi

Teknolojinin gelişmesi ve görsel iletişim araçlarının artmasıyla, bir köşe yazarının, şairin veya romancının siması artık herkes tarafından bilinir hale geldi. Fakat XIX. yüzyılın sonlarına gittiğimizde bu imkânların olmamasından dolayı yazılarıyla nam salmış, herkes tarafından beğenilen, saygı duyulan bir yazar sokakta kimse tarafından tanınmıyordu. Yani bir mecliste beğenmediğiniz bir eser hakkında konuşurken, orada eserin müellifine rastlamanız ihtimaller arasındadır. İşte Mehmet Rauf’un yazısında böyle bir duruma şahit olunmaktadır.¹⁶⁵

Her şey Menemenlizade Tahir Bey’in iftar yemeği tertip etmesiyle başlar. Konuklar Mehmet Rauf, Tevfik Fikret, İsmail Safa, Rezaizade Mahmut Ekrem ve Hüseyin Cahit’tir. Rauf, yemekten sonra sahura kadar kahve içtiklerini ve edebî meseleler üzerine konuştuklarını nakleder. O günün en ateşli meselesi Cahit’in “Arapçadan İstifade Edeceğimiz İlimler” adlı bir makalesidir. Cahit yazısında Arapçanın bizim kültürümüze hiçbir faydasının olmadığını ve gelecekte de olamayacağını belirtir. Çünkü Cahit’e göre Arapça, Türkçenin istifade edebileceği ilimlere sahip değildir. Bu ifadelerden dolayı Cahit eski edebiyat taraftarlarının şimşeklerini üzerine çekmiş ve ağır ithamlara maruz kalmıştır. Bu makale konuşulurken Hayret Efendi isimli biri

¹⁶⁵ Mehmet Rauf, “Hüseyin Cahit’le Hayret Efendi”, *GM*, S. 8, 15 Nisan 1927, s. 6-7.

konağa gelir. İçerideki misafirlerden dolayı eve buyur edip etmeme konusunda tereddütlü olan Tahir Bey'in yerine İsmail Safa, Hayret Efendi'nin içeri alınmasını ister ve sohbet başlar.

Hayret Efendi “*O zaman Meclis-i Maarif azasında sarıklı bir hoca olup huşûnetli ve fikrinin istiklali, bilhassa saraya karşı inadiyla pek meşhur*”, eski edebî zevkle yetişmiş birisidir. Hayret Efendi misafirler arasında sadece İsmail Safa'yı tanımaktadır. Cahit'in yazdığı makaleden dolayı hiç de iyi duygular beslemeyen bu zat, o makalenin müellifinin karşısında oturduğunu bilmez. Durumun farkında olan İsmail Safa, Cahit'in Arapça hakkındaki yazısından konu açarak Hayret Efendi'yi sıkıştırmaya çalışır. Hayret Efendi de bu yazar ve makale hakkında hoş olmayan sözler söyleyince herkes gülüşmeye başlar. İsmail Safa'nın her defasında Cahit'le ilgili bir şey sormasının üzerine Hayret Efendi son olarak;

Canım Safa Bey, bırak şu cahil herifi diyorum sana. Hem bu herif yalnız cahil değil, bir cahil-i mükâ'abtır.(...) Çünkü cehl, cehl-i basit, cehl-i mürekkebi diye iki nev'idir derler ya... Bence üç nev'idir; cehl-i basit, cehl-i mürekkebi, cehl-i mükâ'ab. Cehl-i basit bilmemek, cehl-i mürekkebi hem bilmemek hem bilmediğini bilmemektir. Fakat bunlardan eşeddi bir de cehl-i mükâ'ab vardır ki bu hem bir şey bilmez, hem de kimse bilmiyor, yalnız ben biliyorum, diye iddia eder. Bu Cahit denilen herzeveki işte bir câhil-i mükâ'abtır.

diyerek cevap verir.

Mehmet Rauf, Hayret Efendi'nin geç vakte kadar Cahit'in makalesi hakkında söylendiğini daha sonra da şiirlerini ve hicviyelerini okuduğunu belirterek yazısını bitirir.

g) İlk Ders

Ercüment Ekrem “İlk Ders”¹⁶⁶ başlıklı yazısında kendisinin okula gitme sürecini ve sınıftaki ilk gününü anlatır.

Dört yaşına basan Ercüment için hemen okul hazırlıklarına başlanır. Yazar, o zamanlar çocukluğun verdiği kaygısızlıkla bu hazırlıkların amacını anlayamaz. Eskiden her kıyafet Nejat'a ve Ercüment'e birlikte dikilirken bu sefer sadece Ercüment'e

¹⁶⁶ Ercüment Ekrem, “İlk Ders”, *GM*, S. 9, 1 Mayıs 1927, s. 2-3.

pantolon ve gömlek dikilir. Yeni elbiselerin sırrını çözmek isteyen ama hep bu sırra değinmeyi unutan Ercüment Ekrem’i bahçeye indiği sırada ninesi kolundan tutar ve Eyüp Sultan’a ziyarete gideceğini söyler. Daha önceki ziyaretinde hoş olmayan anılarla oradan ayrılan Ercüment, her ne kadar gitmek istemese de sonunda buna mecbur kalır.

Yazar okula ilk başlayacağı gün tereddütlü olduğunu söyler fakat yaşlılarını görünce ayrı bir mutluluk yaşar. Ercüment Ekrem okul girişini şu şekilde tasvir eder: *“Loş, rutubetli bir avludan geçtik... Basamakları kımıldayan dar bir merdiven çıktık. Genişçe bir odaya girdik, sağda kızlar oturmuş bekliyorlar. Benimle birlikte gelen erkekler de sol tarafa geçip yerleştiler.”*

Yazar ilk derste hocanın söylediği Arapça ifadelere öğrencilerin hep bir ağızdan “âmin” dediğini ve sonra alfabesini çıkarttığını belirtir. Hocasının her söylediğini tekrar eden Ercüment Ekrem, kendisini buna kaptırır hocasının kendisine söylediği “aferin”i de tekrar edince sınıfta kahkaha tufanı kopar. O dersten gurur içinde çıktığını belirten Ekrem, artık allâme-i cihân kesildiğini, bu okulun, dört yıllık hayatında bir inkılâp olduğunu ifade ederek yazısını bitirir.

h) “Yeşil Yurt” Hikâyesi

II. Abdülhamit döneminde Servet-i Fünûncular istibdâdın baskısını iyice üzerlerinde hissedince yeni yerler aramaya koyulmuşlardır. *Rûbâb-ı Şikeste*’de de yer alan “Yeşil Yurt”un hikâyesini ve Edebiyat-ı Cedidecilerin yeni yurt arayışlarını Mehmet Rauf bu yazısında ele alır.¹⁶⁷

Yazar ilk satırlarında, kendisinin de içinde bulunduğu Servet-i Fünûn topluluğunun, yönetimden şikâyetçi olduğunu ve artık baştakilere tahammül edemediklerini, onlara karşı kin ve nefret duygularının arttığını çekinmeden söyler. Yazının ilk bölümü bu nefretin sebeplerini anlatır. Fikret’in tahammülsüzlüğü, Mehmet Rauf’un Tepebaşı’nda çalınan cülus marşını dinlememek için kaçması bu nefretin örneği olarak verilir.

¹⁶⁷ Mehmet Rauf, “‘Yeşil Yurt’ Hikâyesi”, *GM*, S. 9, 1 Mayıs 1927, s. 6-7.

Hikâye Fikret'in, devlet yöneticilerine artık dayanamaması ve Mehmet Rauf'a gelerek buralardan gitmeyi önermesiyle başlar. Nereye gidileceği veya nerede nasıl yaşanılacağı önemli değildir. Önemli olan “mel'ûn” yöneticilerden kurtulmak ve hür yaşanılacak bir yere gitmektir. Bu fikrin en ateşli savunucuları Fikret, Cahit ve Mehmet Rauf'tur. Rauf, nereye ve nasıl gideceklerinin belli olmadığını ancak Tarabya'da karakol gemisinde ikinci kaptan iken tanıştığı Fransız, İngiliz, İtalyan, Alman ve Rus zabıtlarıyla dostluğunun olduğunu ve bu yolla bir şeyler ayarlayabileceğini belirtir. Yazar sonunda bir İngiliz sefaret gemisi süvarisiyle konuşarak ondan kendileri için iltica edecekleri bir yer bulmasını ister. Süvari şu anda herkesin Yeni Zelanda'ya gittiğini ve buranın ikliminin, mahsulünün harika olduğunu söyleyerek Servet-i Fünûncuların buraya gitmesini tavsiye eder. Rauf bunu duyar duymaz hemen Fikret'e iletir. Hiçkimsenin heyecandan yerinde duramadığını belirten yazar “*Fakat bizde böyle büyük teşebbüsleri becerecek irade vüs'ati ve ruh kuvveti nerede? İlk gün hararetle karar verenler münakaşalarda ileri sürülen müşkilât ve muvaffakiyetsizlik ihtimallerini görüp o zamana kadar soğumuşlardı. Soğumayan tabii en başta Fikret olmak üzere Cahit ve bendim.*” der.

Kaçış fikri Servet-i Fünûncularda o kadar yer etmiştir ki Yeni Zelanda yerine bu kez Kazım Bey'in Manisa'daki çiftliğine yerleşme fikrine kapılmışlardır. Fakat sadece Hüseyin Cahit bu bağları ziyarete gitmiş ve hemen geri dönmüştür.

Mehmet Rauf yazısını bitirirken “*düşüncesi büyük ama uygulamaya geçmemiş kaçış fikri*”nin sadece Tevfik Fikret'in “Yeşil Yurt” manzumesinden ibaret kaldığını söyler.

i) Dostluklar

Mehmet Rauf, “Dostluklar”¹⁶⁸ yazısıyla Servet-i Fünûn topluluğunun ilişkilerini ele alır. Yazıda isimlerden ziyade hep “biz” kelimesi kullanılır ve daha önce tanışmayan bu kişilerin nasıl “biz” halini aldıkları anlatılır.

Servet-i Fünûn sanatçıları daha önceden tanışmamalarına rağmen aynı nesilden gelmeleri, aynı zevke bağlı olmaları, muhaliflerin hücumu ve ortak davaları onları

¹⁶⁸ Mehmet Rauf, “Dostluklar”, *GM*, S. 10, 15 Mayıs 1927, s. 3.

yakınlaştırmıştır. Mehmet Rauf özellikle Cahit'in bir makalesinden sonra Servet-i Fünûn'un mahkemeye verilip kapatılmasının ardından yazarlar arasındaki bağların daha da arttığını ifade eder. Yazar; Tefvik Fikret'le, Halit Ziya'yla, Cenap Şahabettin'le, Hüseyin Cahit'le hemen hemen her gün derginin yazıhanesinde buluştuklarını ve edebiyat dedikoduları yaptıklarını aktarır. Cenap sadece bir yıl bu grubun içerisinde bulunur ve sonra memuriyeti dolayısıyla Hicaz'a gider. Her ne kadar ortamdaki bir kişi azalmış olsa da muhabbetin tüm hızıyla devam ettiğini belirten Rauf, Tepebaşı'nda, Boğaziçi'nde buluşmaların, birbirlerinin evine gidip kalmaların devam ettiğini ifade eder. Fikret'in Hisar'a taşınmasından sonra Mehmet Rauf; kendisinin, Ahmet Şuayb'ın, Mehmet Cavit'in haftada birkaç gece orada toplandıklarını nakleder ve güldüğü vakit herkesin dikkatini üzerine çekip sonra da mahcubiyetle yüzü kızaran Ahmet Şuayb'ın meşhur kahkahasını;

O zaman Şuayb'ın kahkahalarını görmeliydiniz!.. Gerek bahsin cazibesinden, gerek kendisi hayat-ı hususiyesinde bir melek masumiyeti sürdürdüğünden bu işlerin hiç olmazsa lakırdısından olsun zevk-yâb olmak neşesiyle kahkahaları artık bir istasyon çanı, değil bir katedral kampanası gibi medîd akislerle çınlar, sü-rüklenir.

diye tasvir eder.

Mehmet Rauf bu günlere özlem duyduğunu açık bir şekilde ifade ederek: “*Ah şimdi tahatturu derin ihtizazlarla mevcudiyetime hüüzün ve matem saçan bu mesut günler!..*” diyerek yazısını bitirir.

k) Ahmet Hikmet'i Nasıl Tanıdım?

Ahmet Hikmet'in ölümü üzerine Güneş, on birinci sayısını Ahmet Hikmet'e ithaf eder. Bu özel sayıda birçok yazar Ahmet Hikmet'in çeşitli yönlerini kaleme almıştır. Mehmet Rauf da bu yazısıyla Ahmet Hikmet'le nasıl tanıştığını anlatır.¹⁶⁹

Mehmet Rauf, Servet-i Fünûn'un Tefvik Fikret'in idaresindeyken içeriye hiç görmediği bir şahsın girdiğini ve Fikret'in kendine dönerek “*Ahmet Hikmet Bey 'Pera Palas'ta hikâyenizi pek beğenmiş ve ondan heveslenerek bir hikâye yazmış, getirmiş.*” dediğini ve bu vesile ile tanıştıklarını belirtir. Zaman ilerledikçe Ahmet

¹⁶⁹ Mehmet Rauf, “Ahmet Hikmet'i Nasıl Tanıdım?”, *GM*, S. 11, 1 Haziran 1927, s. 6.

Hikmet’le dostluklarının pekiştiğini söyleyen Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet’le ilgili unutamadığı iki anısını nakleder. Bunlardan ilki, Rauf’un *Hâristan ve Gülistan* hakkında yazdığı bir makaledir. O dönem yeni çıkan kitaplar hakkında makaleler yazdığını belirten Rauf, bir de Ahmet Hikmet’in kitabı için yazdığını ifade eder. Yazı genel hatlarıyla kitabın müellifini memnun edecek şekilde lehte olmasıyla birlikte bazı noktalarıyla da aleyhtedir. Ahmet Hikmet, hemen Mehmet Rauf’un yanına gelir. Rauf ve arkadaşları her ne kadar kahkahalarla ve esprilerle Hikmet’in ciddiyetini kırmak isteseler de Hikmet ciddiyetini koruyarak söz arasında Rauf’a “*Canım neden böyle yazdın?*” sorusunu yöneltir. Yazar bu soğuk havanın birbirlerinin samimiyetlerine güvendikleri için çarçabuk dağıldığını söyler.

Diğer hatıra ise Büyükkada’da Servet-i Fünûncuların bulunduğu bir mecliste Ahmet Hikmet’in, Türkçeden Arabî ve Fârisî kaidelerin atılmasını hararetle savunmasıdır. Buradan yola çıkan Mehmet Rauf: “*Ahmet Hikmet sadece bir edip olmakla kalmamış, edebiyatın da fevkine yükselerek bir nevi millî mürşid mevkiine çıkmıştır. Bu sebeptendir ki bütün ediplerin gıptasına layıktır.*” der ve yazısını bu şekilde bitirir.

1) Ahmet Hikmet’e Dair

Ercüment Ekrem’in kaleme aldığı “Ahmet Hikmet’e Dair”¹⁷⁰ başlıklı yazı, onun Ahmet Hikmet’le tanışmasını ve sonrasında gelişen dostluklarını anlatır.

Ercüment Ekrem, Ahmet Hikmet’le ilk defa bu yazının yayınlanışından otuz yıl önce karşılaşmıştır. Rezaizade Mahmut Ekrem ile Tevfik Fikret, Yunan Harbi’nde şehit düşen askerlerin aileleri için Servet-i Fünûn’da özel bir sayı çıkarmayı kararlaştırırlar. Dergi için gönderilen yazıların tasnifi sırasında Ahmet Hikmet, Ekrem’in evine gelir. Ercüment Ekrem, Hikmet’i ilk defa o zaman gördüğünü nakleder. Yazar, Hikmet’i uzunca boyu, yukarıya doğru kıvrılmış siyah bıyıkları, boyun bağı, zarif ve temiz elbisesi ile hatırlar ve yaşça ufak olmasına rağmen Ahmet Hikmet’in kendisine “*Beyefendi*” diye hitap etmesinden çok etkilendiğini ifade ederek hayranlığını “*O biraz tokça ve kalınca sesin ahengini hiç unutmam. Babacığım da*

¹⁷⁰ Ercüment Ekrem, “Ahmet Hikmet’e Dair”, *GM*, S. 11, 1 Haziran 1927, s. 2-3.

mavi bakışlı gözlerini, misafirinın dudaklarına dikmiş, çehresinde hafif bir tebessüm ile dinliyordu. (...) Babam mevzudan ziyade belki üsluba, ben ise üsluptan fazla herhalde mevzua hayran ve meftun olmuştuk.” sözleriyle belirtir.

Ahmet Hikmet ile dostluğu gün geçtikçe derinleşen Ekrem, Hikmet’le sık sık görüşmekte, yazdığı mensur ve manzum satırları Hikmet’e okutturarak onun fikirlerini almaktadır. Yazar o dönemde lise öğrencisi olduğunu hatırlatarak üslubunun sadeliğinde Ahmet Hikmet’in etkisinin olduğunu ifade eder.

Ercüment Ekrem, Hikmet’in hastalığına bizzat tanıklık etmiştir. Bir gün Ankara’da Ahmet Hikmet’e rast geldiğini belirten yazar, Hikmet’in midesinden şikâyet ettiğini ve çok acı çektiğini söyler. Fakat Ahmet Hikmet bunu bir hastalık olarak değil de strese ve yorgunluğa bağlı bir ağrı olarak görmektedir. Uzun bir müddet Hikmet’le görüşemediğini söyleyen Ekrem, Süleyman Nazif’in cenazesinde Ahmet Hikmet’in karaciğer kanserine yakalandığını haber aldığına buna çok üzüldüğünü aktarır. Ekrem’in haberi aldıktan sonra sık sık ziyaretine gittiği Ahmet Hikmet bir gün “*İnsanlar, evvela böyle parça parça ölürlür... Bu gün baba, yarın anne, öbür gün zevce, daha o bir gün evlat gayb olur... Bunların her birinin gaybubeti birer ölümdür. Tedricen etrafa bulaşan, kısım kısım ölen insan, nihayet bizzat dünyadan göçüp gider.*” ifadelerini kullanır ve “*Niçin çektiriyorsun Allah’ım?*” yakarışında bulunarak derhal ölmeyi istediği belirtilir. Ercüment Ekrem, yazısının sonunda Cenab-ı Hakk’ın Ahmet Hikmet’in bu duasını kabul ettiğini söyler ve Hikmet’in ölümü karşısında büyük bir ıstırap çektiğini ifade ederek yazısını bitirir.

m) Bir Ceza

Ercüment Ekrem, yaptığı bir yanlış ve bu yanlış öğrenen babası Recaizade Mahmut Ekrem’in kendisine verdiği cezayı bu yazıda konu edilir.¹⁷¹

Ercüment Ekrem’in teyzesinin kızı, oğlu Ali ile birlikte misafirlğe gelirler. Büyüklükler Harem’deki daireye çekilir, Ercüment ve Ali de selamlığa geçerler. Bu iki küçük yumurcak her türlü haşarılığı yaptıktan sonra karınları acıkır ve iskelenin önünde duran simitçinin tablasına göz dikerler. Ercüment ve Ali paraları olmadığı

¹⁷¹ Ercüment Ekrem, “Bir Ceza”, *GM*, S. 13, 1 Ağustos 1927, s. 4.

için bu simitleri çalmaya karar verirler. Ali biraz korku biraz da endişeyle tabladan dört simit çalar ve iki yaramaz büyük bir iştahla bu simitleri yemeğe başlarlar. Bu sırada Rezaizade Mahmut Ekrem içeri girer ve çocukların ellerindeki simitleri görür. Ercüment ve Ali'nin simitleri çaldığını anlayan Mahmut Ekrem ders vermek için onları İstinye'ye götürür. Sadece gezeceklerini zanneden çocuklar az ileride simitçiye görürler. Mahmut Ekrem, çalınan simitlerin parasını Ercüment'e vererek onu simitçiye götürmesini ister. Ercüment Ekrem de yaptığı yanlışın farkına varır ve bundan ders çıkararak “*Götürdüm verdim. Fakat nasıl götürüp, nasıl verdiğimi ben de bilmiyorum. Bildiğim bir şey var ki, o günden sonra, benim mâl-i sarîhim olmayan eşyaya bir daha el sürmedim.*” der ve yazısını bitirir.

n) Ada Beyi

Ercüment Ekrem'in “Adalar Özel Sayısı”nda yer alan “Ada Beyi”¹⁷² başlıklı yazısı Büyükkada eşrafından Şemsi Molla'yı ele alır.

Şemsi Molla o zamanlar bir balıkçı köyü olan Büyükkada'nın meşhur âlimi ve hazır cevaplılığıyla tanınan bir şahsiyettir. Rezaizade Mahmut Ekrem Trablusgarp Savaşı'ndan sonra hastalanmış ve tedavisini yaptırmak için Avrupa'ya gitmek ister. Ancak II. Abdülhamit, Mahmut Ekrem'in Avrupa'ya gitmek istemesinden kuşkulananıp ona Büyükkada'ya gitmesi konusunda telkinde bulunur. Bunun üzerine Mahmut Ekrem ailesi ile birlikte Büyükkada'ya yerleşir ve Ercüment Ekrem'in Şemsi Molla ile karşılaşması da bu döneme tekâbül eder. Yazar, Şemsi Molla'yı: “*Beyaz ve temiz sarığının altında çatık kaşlı, dik bakışlı, çilli, kızıl sakallı, fakat çok sevimli, zeki bir çehre*” olarak betimler ve çok keskin hiciv kabiliyetinin olduğunu da ekler. Şemsi Molla bu özellikleriyle birlikte çok sert bir kişi olarak Ada'da nam salmıştır. Ercüment Ekrem, Şemsi Molla'nın bu şöhretine istinaden Mahmut Ekrem'in ona derebeyi tabirine kıyasla “Ada Beyi” lakabını taktığını ifade eder. Yazar, bütün Ada esnafının ondan korktuğunu, hatta bir defasında kızdığı manava tokat attığını, bundan azap duyup üç gün sonra kendini affettirmek için manavın yanına gittiğini ve ona bahşış verdiğini anlatır.

¹⁷² Ercüment Ekrem, “Ada Beyi”, *GM*, S. 14, 15Ağustos 1927, s. 4-5.

Yazıda Şemsi Molla “*nefaise ve boğazına*” çok düşkün ve belirli aralıklarla ziyafetler tertip edip yaptığı meşhur muhallebisinden herkese ikram eden, hicvetmeyi seven, yapılan haksızlıklara karşı çıkan, nüktedan, sinirli fakat iyi yürekli bir kişi olarak karşımıza çıkar. Bütün bu özelliklerinden dolayı “Ada Beyi” lakabı pek hoş durmuştur denilebilir. Gerçekten Ada’nın yöneticisi ve sahibi gibidir. Ercüment Ekrem’in Şemsi Molla ile ilgili son anısı da tam bu konuyla alakalıdır:

Şemsi Molla, o tarihte Büyükkada’da deniz suyunu tuzundan tecrid ile fabrikasından evlere sevk eden Kazoğlu isminde bir adamla akd-ı mukavele etmişti. Su iki gün akıp üç gün kesildiği cihetle Molla Bey kızdı ve taksidini ödemedi. Bilahare Kazoğlu bunun sebebinin sorunca da, Molla ber-mu’tad sövüp saymaya başladı. Muhatabı:

-Af edersiniz beyefendi! Bunları kime söylüyorsunuz? Ben Kazoğluyum di-yince Molla:

-Halt etmişsin! diye bağırdı. Kazoğlu sen değil bizleriz ki seninle mukavele yapıp, akmayan bir su için avuçlar dolusu para veriyoruz.

Ercüment Ekrem yazısının sonunda, adanın ihtiyar yerlileri arasında Şemsi Molla’nın adı geçtiği vakit hazin hazin gülümseyenlerin olduğunu belirtir.

p) Fikret’in Rahlesi Karşısında

Fikret’in vefatının yıl dönümü sebebiyle Kamuran Şerif, onun hayatına dair birkaç hatırayı okuyucularla paylaşır.¹⁷³

Kamuran Şerif ile Tevfik Fikret’in karşılaşması, meşrutiyetin ilanından iki sene sonra Fikret’in Robert Koleji’nde ders vermesiyle başlar. O dönemde kolejde öğrenci olan Kamuran Şerif, Fikret ile tanışmak için can atmaktadır. Çarşamba günü öğleden sonra yüksek sınıflara ders veren Fikret, diğer sınıflardan öğrencilerin de dersine girmesine izin vermektedir. Bunu bilen Kamuran Şerif bir gün öğleden sonraki tatilini feda ederek Fikret’in dersine girer. Şerif, Fikret’i “*İnce uzun bıyıklarına kadar inen düz, sivri bir burun, ince dudaklar, çok yuvarlak, sevimli bir çene... Bütün bu çizgilerden terekküb eden büyük başı iri bir pehlivan gövdesi taşıyor...*” şeklinde tasvir eder. Fikret derse “*Nef’i baştan aşağı âhenktir*” diyerek onun bir beytiyle başlar. Şerif, Fikret’in sarf ettiği birkaç nükteden birisi olarak Cenap Şahabettin’in;

¹⁷³ Kamuran Şerif, “Fikret’in Rahlesi Karşısında”, *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 2-3.

Sisler altında âfitâb hâzin
Bir büyük dâna, dürre-i hûnîn

beytini örnek vererek şairin tasvir ettiği “*imaj*”dan bahseder: “*Bakın, Cenab Bey bir inci dânesini alıp güneş kadar büyültüyor, sonra onu kana batırıyor. Sisler altında saklanan güneş şaire öyle bir hayal ilham etmiş. Onun yerine pisboğaz bir adam olsaydı güneşin bu halini Flemenk peynirine benzetirdi... Bu sözleriyle “Nezahet-i hayal”i anlatmak istiyor.*” diyerek Cenab’ın kullandığı imajla, Flemenk peyniri arasında bir espri bağlantısı kurar.

Kamuran Şerif, Fikret’in öğrencilere ezberlettiği şiirleri daima Namık Kemal ve hocası Recaizade Mahmut Ekrem’den seçtiğini belirtir. Fikret’in özellikle Namık Kemal’in “*kalmıştır*” redifli gazeli ile Recaizde’nin *Çoban* manzumesi için övgü dolu sözler söylediği ve bu iki manzumeyi çok sevdiği de ifade eder.

O dönemde Namık Kemal’in külliyatı basılmaya başlandıysa da ilgisizlik yüzünden basımı durmuştur. Derste bu konuyu ele alan Fikret, neşriyatı durdurmanın çok adice ve çirkin bir durum olduğunu hararetle anlatır. O anda dalgın, Fikret’i dinleyen bir öğrenci parmak kaldırarak soru sormak ister. Fikret’ten izin alan öğrenci, konuyla hiçbir alakası olmayan -o günlerde “Titanik” kazası olduğundan dolayı olsa gerek- “*cümûdiye*” kelimesinin manasını sorar. Şerif, bu soru karşısında Fikret’in birdenbire çehresinin değiştiğini ve kederli, üzgün bir hal aldığını belirtir.

Yazı boyunca Fikret’in ince eleyip sık dokuyan, ince ruhlu, vatanı için bedbin olmuş, insancıl, nükteli bir kişi olarak anlatıldığı görülür. Kamuran Şerif’in yazdığı kompozisyonu orijinal olmadığı için beğenmemesi, Balkan Harbi sırasında ülkenin durumundan duyduğu üzüntüsü ve çektiği ıstırapı Fikret’in kişiliğini gösteren unsurlardır.

Kamuran Şerif yazısının sonunda Fikret’in öğrencileri üzerinde özellikle vatan ve fazilet konusunda tesir bıraktığına değinir. Yazı genelinde nakledilen hatıralar bilhassa Fikret’in vatanperverlik yönünü anlatmaktadır. Fikret, yazara göre tam bir vatanperver, faziletli bir insandır. Kamuran Şerif, Tevfik Fikret’ten çok şey öğrendiğini de ifade ederek yazısını sonlandırır.

B. Gezi Yazıları

Gezi ve gezi yazıları denildiğinde akla hemen seyahatnameler gelir. Marco Polo'nun Avrupa'dan Çin'e uzanan yolculuğu sırasında gördüğü yerleri kaleme aldığı seyahatnamesi ile İbn-i Battuta'nın Doğu ve Batı ülkelerini gezdiği ve buradaki izlenimlerini yazdığı seyahatnamesi, Evliya Çelebi'nin Seyahatname'si dünyanın önemli gezi yazılarından.

Güneş mecmuasında çıkan gezi yazılarının hepsi Celal Esat tarafından kaleme alınmıştır. “Siyah ve Kırmızı” ve “Bir Temmuz Günü” başlıklı yazılar hariç diğer yazılarda “Karadeniz” adlı gemi ile çıkılan deniz seyahatindeki izlenimler anlatılır.

Bu yolculuğa görevlendirmeye gidilmiştir. Cumhuriyetin kurulmasının ardından değişen çehresiyle Türkiye, ihraç ürünlerini tanıtmak amacıyla 1926'da üç ay süreli gezici bir sergi düzenler. On iki Avrupa ülkesi ve on altı limana uğrayan “Karadeniz” gemisinde iş adamlarının yanı sıra Kemalettin Kamu, Celal Esat ve Vâlâ Nurettin gibi şair ve yazarlar da bulunur. Celal Esat, bu yolculuk sırasındaki izlenimleri hakkında bilgi vermediği gibi uğranılan limanlardan bile doğru düzgün bir şekilde bahsetmez. Yazar daha çok ayrıntı sayılabilecek olaylar üzerinde durur.¹⁷⁴

Celal Esat'ın yazılarında üslup daima ön plandadır. Gözlemlerini edebî süzgeçten geçirdikten sonra okuyuculara aktarır. Olaylar karşısındaki duygulanmalarını yansıtması, yazılarını klasik gezi yazılarından ayıran en önemli özelliktir. Çünkü gezi yazılarında genellikle olaylar kronolojik bir sırayla verilir ve güzergâh, gidilen mekân, olayın geçtiği zaman bellidir. Celal Esat'ın yazılarında ise mekân ve zamandan bahsedilmez.

Güneş mecmuasında sekiz gezi yazısı yayınlanmıştır.

a) Fırtına

Celal Esat imzalı bu yazı “Karadeniz” isimli gemiyle yapılan deniz seyahati ve bu yolculuk esnasında okyanusta kopan fırtınayı anlatmaktadır.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Celal Esat, *Seyyar Sergi ve Seyahat İntibaları*, (hızl: N. Ahmet Özalp), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2008, s. 11.

¹⁷⁵ Celal Esat, “Fırtına”, *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 6-7.

Bona¹⁷⁶ şehrinden hareket eden gemi limandan ayrılır ayrılmaz şiddetli bir fırtına ile karşılaşır. Bu karşılaşma “*Geminin burnu ilk dalgalara el uzattığı vakit bu eski dostunun yine hırçınlığı üstünde olduğunu anlamış, aldırمامıştı. Rüzgârın sistemleriyle asabileşen deniz hiddetini gemiden almak istiyor, onu muttasıl çimdikiyordu. Gıcıklanan geminin rahatı bozulmaya başladı. Dalgalardan sakınır gibi sallanıyordu.*” şeklinde anlatılır. Karadeniz hırçın dalgalar arasında bir sağa bir sola yalpalamaktadır. Yazar fırtınanın şiddetini “*Dalgalar geminin bordosunda yükseliyor, şaha kalkan bir at gibi çarparak homurdana homurdana geri dönüyordu. Bu kavgayı vapurun içinde, sarnıçlarda, sürahilerde hatta bardaklarda duran sular bile iştirak ediyor; onlar da gemiyi içinden devirmek için cürümleri kadar uğraşiyor, kaplarına sığmıyorlardı.*” şeklinde mübalağalı bir söyleyişle ifade eder. Celal Esat, bütün olumsuz şartlara rağmen kendilerine verilen görevi yerine getireceklerini belirtir ve bu uğurda Ertuğrul¹⁷⁷ gibi memleket şerefi uğruna batmayı göze aldıklarını söyler.

Ekibin izlediği rota tam anlamıyla verilmemiştir. “*Afrika'nın sıcak mavi seması*” ve “*Cezayir kıyıları*” ifadelerinden yola çıkarak Akdeniz'den İspanya kıyılarına ilerledikleri söylenebilir. Fırtına, tasvirlerle bir tablo şeklinde gözler önüne serilir. Yazar fırtınanın ne zaman bittiğini belirtmez. Yazının sonunda ‘Karadeniz’i canlı bir ejdere benzettiğini söyleyerek yazısını bitirir.

b) Siyah ve Kırmızı

Celal Esat “Siyah ve Kırmızı”da¹⁷⁸ Anvers'ten¹⁷⁹ Brüksel'e trenle yaptığı yolculuk esnasında kompartımandaki bir gözlemine anlatır.

Celal Esat kompartımana ilk girdiğinde köşede genç, güzel, “*ten rengi ipek çorapları altında teressüm eden ayaklarını laubalice birbirini üstüne atmış ve sarı ipek fistanının eteklerini diz bağları görünecek kadar kaldırmış*”, cazibeli bir kadın görür.

¹⁷⁶ Cezayir'de bir liman şehri.

¹⁷⁷ Sultan II. Abdülhamit devrinde Japonya'ya gönderilen, geri dönüşte 16 Eylül 1890 tarihinde fırtınaya yakalanıp batan, 587 denizcinin şehit olduğu Osmanlı Donanmasına ait gemi.

¹⁷⁸ Celal Esat, “Siyah ve Kırmızı”, *GM*, S.: 5, 1 Mart 1927, s. 6.

¹⁷⁹ Belçika'nın kuzeyinde bir şehir.

Yazar, kadını anlattıktan sonra seyahat esnasında geçtiği mekânları tasvir eder ve zümrüdü çayırlardan ve akan yeşil ırmaklardan bahseder. Tren başka yolcuları almak için bir istasyonda durur. Bu yolculardan biri olan uzun etekli, siyah elbiseli papaz, Celal Esat'ın kompartımanına gelir.

Yazar, papazı ve kadını dikkatlice izlemeye başlar. Papaz etrafına bakmadan kompartımana girer ve oturur. Elinde bir İncil, başında geniş siyah bir şapka ve üstünde uzun siyah bir elbise vardır. Aynı kompartımanda olmalarına rağmen ne papaz kadına, ne de kadın papaza bakmıştır. Kadın kırmızı ojesiyle ilgilenirken, baştan aşağı siyahlar içerisinde olan papaz da siyah kapaklı kitaba dalmıştır. Yazara göre her ikisi de başka âlemlerdedir. Bu dalgınlık esnasında camdan içeriye giren bir tohum papazın siyah kitabının arasına düşer. Bunu fark edemeyen papaz kitabı hızlıca kapatır ve tohum yeşerecek bir ortam bulamadan yok olur gider. “*Zavallı tohum*” ifadesiyle de yazı tamamlanır.

Yazıda siyah papazı, kırmızı ise kadını simgeler. Siyah renkle birlikte dindarlık, renksizlik; kırmızıyla da şuhluk, şehvet ve güzellik ifade edilmiştir. Gözlemin sonu okuyucunun kavrayışına bırakılmıştır. Sonrasında nelerin olup bittiği ve seyahatin noktalandığı ana kadarki süreç yazıda anlatılmamaktadır.

c) Pompei

Celal Esat yazısına “Pompei”¹⁸⁰ ile ilgili tarihi bilgileri vererek başlar. Bu bilgilere göre Vezüv yanardağının eteklerinde iki bin altı yüz sene evvel kurulmuş, zamanının en güzel ve eğlenceli bir yeri olan Pompei ünlü Roma imparatorlarına da ev sahipliği yapmıştır. M.S. 79 yılında Vezüv yanardağının külleri arasında kalan ve gelen nesiller tarafından unutulmuş şehir, 1748 yılında bir köylünün o alanda heykel bulmasıyla keşfedilir. Çalışmalar başlar ve Pompei şehri gün yüzüne çıkarılır. Burayı ziyaret eden yazar, aradan onlarca yıl geçmesine rağmen her şeyin yerli yerinde durduğunu söyler ve şehrin durumunu “*sanki, tabiat yirmi asır sonraki insanlara film ve fotoğraf olmayan o zamanın bir şehrini göstermek için ‘konserve’ yapmıştı.*” şeklinde ifade eder.

¹⁸⁰ Celal Esat, “Pompei”, *GM*, S. 6, 15 Mart 1927, s. 10.

Celal Esat şehirle ilgili genel bilgileri verdikten sonra Pompei’yi anlatmaya başlar. Ortaçağ’dan kalma bir yoldan Pompei’ye ulaşılmıştır. Şehirde ilk göze çarpan durum, mumları yanmış Meryem Ana heykelleri, kapısı açılmış kiliseler ve sıvası dökülmüş binalardır. Şehirde dolaşan yazar, kemer örülü bir kapıdan serin bir dehlize girerken “*Üç metre kadar genişliğinde iri kaldırımlı kısa bir yokuş bizi güneşli bir sokağın başına îsâl etti. Yolun iki tarafında evler, kapılar birbirini takip ediyordu. 2000 sene evvel geçen arabaların kaldırımlara bıraktığı izlerde daha hala tekerleklerin gürültüsü vardı.*” ifadeleri kullanılır.

Celal Esat şehirle ilgili izlenimlerini doğrudan değil de dolaylı yollarla aktarır. Bulunduğu ‘an’dan birdenbire M.S. 79 senesindeki Pompei şehrine gider. Orada şarkı söyleyen şairler, uzun saçlı esmer kızlar, kâhinler, filozoflar, dövüşen gençler, hamamlarda zevk eden ve hapishanede ağlayan kişiler gözünün önüne getirir. Yazının sonunda da “*Şehrin üstüne alevden bir nehir aktı, mermerden yapılmış ilahlarını bile yıktı. Otlar, böcekler, kuşlar, insanlar hepsi kül oldu, aşkı şehvete öldürten bu halk günahlarının tortusu altında örtülüp kaldı.*” diyerek Pompei halkının neden bu hâle geldiğini izah eder.

d) Tivoli

Celal Esat bu yazısında içinde lokantalar, kaydıraklar, atlıkarıncalar bulunan, şehir halkının yoğun olarak ilgi gösterdiği Danimarka’da bir eğlence parkı olan “Tivoli”yi¹⁸¹ anlatmaktadır.

Yazının ilk satırlarında oyuncağa benzeyen binalardan yalancı köprülere, şelalelerden uydurma havuzlara kadar mekânın geniş bir tasviri yapılır. İnsanların, raylarda giden küçük vagonlarda, kaydıraklarda ve diğer oyun aletlerinde nasıl eğlendikleri anlatılır. Burada bulunanlar genellikle gençlerdir ve eğlence sarhoşu olmuşlardır. Yazar, lokantalara ve birahanelere de değinir. Bu mekânların her birinin ayrı bir mimari özellik taşıdığı, yüksek sesli ve farklı müziklerle gürültüye boğulan yerler olduğu nakledilir.

¹⁸¹ Celal Esat, “Tivoli”, *GM*, S. 8, 15 Nisan 1927, s. 10.

Gözlemler; parktaki eğlence mekânları ve orada bulunan halk üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu yazıdaki betimlemeler, Celal Esat'ın Güneş'teki diğer yazılarına göre daha sönüktür.

e) Venedik

Celal Esat imzalı bu yazıda ilginç bir yerleşim yeri olan Venedik'in; tarihi, günlük yaşamı, mimarisi ve gondolları anlatılmaktadır.¹⁸²

Venetlerin, kuzeyden gelen Türk kavimlerinin hücumundan kaçmak için Adriyatik'in sığ bir kumsalına kaçmalarıyla Venedik'i kurduğu ifade edilir. Venedik tasvir edilirken, en çok vurgulanan durum, sokaklarının sularla dolu olması ve tekerlekli araçlar yerine, su araçlarının kullanılması ve buradaki mimaridir.

Celal Esat, Venedik'e ancak tren veya gemiyle ulaşılabileceğini söyler. Avrupa'ya raylarla bağlanan şehrin, garından çıkınca rıhtıma yanaşan siyah gondolların olduğunu, bu gondolların pelesenk ve abanoz renkliliğinden ayrıca "Canale Grande" dedikleri büyük bir kanalın varlığından bahsolunur. Şehrin en önemli meydanı, San Marco Meydanı'dır. Bu meydanın kahvehaneleri ile Şehzadebaşı'nın çayhaneleri karşılaştırılır. Yazar, hem San Marco Meydanı'nın hem de Şehzadebaşı çayhanelerinin insanı başka âlemlere götürdüğünü söyler. San Marco Kilisesi ve Dukalar Sarayı, şehrin diğer önemli tarihi eserleridir. San Marco Kilisesi'nin Ayasofya ile aynı özellikleri taşıdığı "*Ayasofya'nın hemşehrisi*" ifadesiyle belirtilir. Kilise ve sarayın etrafı halk için önemli bir alışveriş yeridir. Venedik için diğer önemli yapılar ise "Rialto" ve "Evalom" köprüleridir.

"Venedik" başlıklı yazıda genel itibariyle gözlem ve betimlemelere yer verilmiştir. Örneğin;

San Marco Meydanı'nın Şehzadebaşı çayhaneleri gibi sekiz kişiden fazla almayan kahvehanelerinde yaldızlı peykeler ve oymalı Venedik aynaları karşısında insan bulunduğu asrı unuttur, şimdi her akşam belediye mızıkasının etrafına toplanan halkı, Kandiye'nin fethi münasebetiyle bu meydanda tertip olunan büyük cirit oyunlarını seyre gelmiş zanneder.

¹⁸² Celal Esat, "Venedik", *GM*, S. 9, 1 Mayıs 1927, s. 4-5.

gibi bazı yerlerde hayal kurgusu içerisinde anlatılan mekân ve zaman, metni akıcı hale getirmiştir.

f) Pompei ve Serçe

“Pompei ve Serçe”¹⁸³ Celal Esat’ın Pompei ile ilgili yazdığı ikinci yazıdır. Pompei’nin gün yüzüne çıkmasından hareketle yazar şehrin yeniden canlanışını anlatır.

Pompei’de hayat yeniden başlamıştır. Yeşil çimenlerin bahçeleri kaplaması, havuzların sularla dolması, serçelerin ve kargaların birkaç tohum getirmesi yeniden oluşumun göstergesidir. Fakat Pompei şimdilerde sadece tabiata ve turistlere kalmış bir mekândır. Canlanmadan kasıt yapıların ortaya çıkması ve insanoğlunun bu şehri fark etmesidir. Yazar, Pompei halkının tanrıları olan Jüpiter’in, Venüs’ün, Mars’ın, Apollon’un şimdi Napoli müzesinde bir “*ucube*” olduğunu, “*mukaddes kürsülerde*” turistlerin dinlendiğini, gladyatörlerin dövüştüğü arenalarda ise köstebeklerin koşuşturduğunu söyler. Harap olmuş Pompei’de artık tabiat hüküm sürmekte, geçmişten habersiz serçe de ötmekte ve eşini gözetlemektedir.

Yazıda “serçe”, tabiatın geçmişten habersiz olduğunu ve seyrini devam ettirdiğini gösteren bir simgedir. Yani Pompei’nin geçmişinden habersiz, tabiat doğal sürecine devam etmektedir.

g) Bir Temmuz Günü

Güneş mecmuasının “Adalar Özel Sayısı” içerisinde çıkan “Bir Temmuz Günü”¹⁸⁴ başlıklı yazıda Celal Esat, Büyükada’yı anlatır.

Yazının başında Büyükada sokaklarının tenhaliğinden ve kahvelerinin boş oluştundan bahsedilir. Sonra ada halkını “*içen, eğlenen, dans eden bir halk*” şeklinde değerlendirir. Büyükada’nın kırmızı sahillerinin, çam ağaçlarının ve sahile sarkan kayalarının adaya ayrı bir güzellik kattığı ifade edilir. Yazıda anlatılan kişiler ve mekânlardan yola çıkarak -örneğin metinde yapılan tasvirlerde ‘papaz’a ve ‘Rum pa-

¹⁸³ Celal Esat, “Pompei ve Serçe”, *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 5.

¹⁸⁴ Celal Esat, “Bir Temmuz Günü”, *GM*, S. 16, 1 TE 1927, s. 10.

pazı'na; mekân olarak da 'Ayayorgi Manastırı'na ve 'Ayasofya'nın kubbesiz haline atıftan- ada halkının genellikle Hristiyan ve Rum olduğu söylenebilir.

“Bir Temmuz Günü”, genel itibariyle tahkiye yönü daha ağır basan bir yazıdır. Celal Esat'ın, Adalar'ın sadece bir gününü ele alan bu yazısı, dergide hem Türkiye'deki bir coğrafyaya ait tek yazı oluşu hem de Adalar'ın özelliklerinden ziyade günlük yaşayışını tahkiye etmesi bakımından diğer yazılarından farklılık gösterir.

h) Bahr-i Muhit'te

Bu yazıda Karadeniz adlı gemi ile Atlas Okyanusu'nun İspanya kıyılarından kuzeye doğru yapılan seyahat anlatılmaktadır.¹⁸⁵ Bu yolculukta Celal Esat maddî gözlemlerden ziyade 'ân'ların ruhunda uyandırdığı hülyaları dışa vurmuştur.

Yazıda yolculuğun ne zaman başladığı ve nerede sonlanacağı belirtilmez. Okyanusta gece ilerlenmektedir. “*Sema bulutsuz, deniz durgun, ufuklar belirsizdi, ay denizlere inmiş, denizler semaya kavuşmuştu.*” ifadeleriyle gecenin okyanus üzerindeki yansıması tasvir edilir. Daha sonra yazar mehtaba bakar ve semanın kendinde uyandırdığı hissi şu şekilde ifade eder:

Gözlerimiz bu fenerleri, bu geçen gemileri seçemiyordu. Mehtabın ufuktan önümüze kadar gelen, uzanan ışıklı yolu üstünde milyonlarca gümüş balığı gibi zıplayan, çırpınan dalgacıklara bakıyor, fakat her birimiz ayrı bir sema, ayrı bir ufuk içinde münferid, ruhlarımızın mehtabını seyrediyorduk.

Semaya dalan yazar, kendisiyle birlikte gemidekilerin de semayı seyrettiğini ve herkesin hayatın endişelerinden sıyrılarak Bektaşî ruhuna büründüğünü belirtir. “*Hepimiz istiyor, fakat ne istediğimizi bilmiyorduk. İstiyorduk ki, bu mehtap, bu deniz, bu seyahat böyle devam edip gitsin, bitmesin, nihayete ermesin, ay batmasın, deniz tükenmesin, vapur durmasın.*” diyen yazar, seyrettiği semada hayallere dalmıştır.

Yazıda, denizin ortasında kalan ruhun ne istediğini bilmemesi anlatılır ve bulunulan âlemden farklı mekânlara geçiş vardır. Hayaller geminin çan sesiyle birlikte kaybolur ve gerçek âleme dönüş yaşanır.

¹⁸⁵ Celal Esat, “Bahr-i Muhitte”, *GM*, S. 17, 15 TE 1927, s. 3.

VIII. TARİHİ KARELER

Ahmet Refik tarafından “Tarihi Kareler” üst başlıklı toplam üç yazı yazılmıştır. Bu yazıların “Köşk”lerle ilgili olanları ilk iki sayıda “Bizanslılar Devrinde Adalar” ise on altıncı sayıda yayınlanmıştır.

a) Beyazıt Köşkü

Ahmet Refik’in kaleme aldığı yazıda “Beyazıt Köşkü”nün tarihi ve geçirdiği evreler anlatılır.¹⁸⁶ Anlatımda kaynaklara başvurulmuş ve “Atâ”nın *Enderun Tarihi*’nden, *Selânikî Tarihi*’nden ve “Peçevi”den yararlanılmıştır.

Ahmet Refik, Beyazıt Köşkü’nün, Topkapı Sarayı’nın bölümlerinden biri olduğunu ve tarihî açıdan önemli olaylara tanıklık ettiğini belirterek yazısına başlar. Köşk, Fatih’in birinci oğlu II. Beyazıt zamanında yapılmış ve çeşitli devirlerde tamir edilmiştir. III. Murat döneminde de Beyazıt Köşkü olarak anılan köşkün, III. Murat’ın tahta çıkışına tanıklık ettiğini söyleyen Ahmet Refik, *Selânikî Tarihi*’nden şu olayı nakleder: II. Selim vefat ettiği zaman III. Murat, Feridun Bey’in kalyatasına¹⁸⁷ binip yanına çukadar, silahdar, rikabdar ve Hoca Efendi’yi de alarak gece yarısı fırtınaya aldırılmadan Mudanya’dan hareket eder. Yedi saat sonra Sarayburnu önüne gelen III. Murat, babasının vefat ettiğini haber veren Hasan Çavuş’u, kalyatasının dumancısı ile Vezir-i Azam Sokullu Mehmet Paşa’nın yanına gönderir ve sadrazam gelinceye kadar III. Murat, Bayezıt Köşkü’nde dinlenir.

Bayezıt Köşkü’nün yanında genelde kadirgaların¹⁸⁸ yapıldığı bir tersaneden bahsedilir. İlk olarak Kanuni Sultan Süleyman’ın bu tersanede gemi yaptırdığını ifade eden Ahmet Refik, İnebahtı deniz savaşında Osmanlı donanmasının yakılması

¹⁸⁶Ahmet Refik, “Beyazıt Köşkü”, *GM.*, S.: 1, 1 KS 1927, s. 12-13.

¹⁸⁷ Kalyata: 42-48 metre uzunluğunda, 19-24 oturaklı çekdiri nevinden bir gemi olan kalyata Tuna donanmasında da mevcut idi. Bilhassa takip hizmetinde kullanılan kalyataların başlarında topu ve harp zamanlarında 220 kadar cenkçisi bulunurdu. 893 (1498) senesinde bir kalyatada bir baş topu, 2 derbzen ve 4 prangı vardır. Zilkade 1109 (11 Mayıs 1698) tarihli tezkireye göre bir kalyataya 255 yuvarlak verilirdi. XVI. Yüzyılda bir kalyatada iki topçu neferi bulunuyordu. (www.turkkorsanlari.com/gemi/gemi1.htm) (Erişim tarihi: 11 Şubat 2010)

¹⁸⁸ Kadirga: Hem yelkenle giden hem kürekle çekilen eski bir tür savaş gemisi. İsmail Parlatur, Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Yargı Yayınevi, 1. bs. Ankara 2006, s. 185.

üzerine Sokullu Mehmet Paşa'nın tersaneye yakın olan Bahçe-i Hassa'dan tersanenin hacmini büyütmek için bir miktar toprak aldığını belirtir ve Peçevi'den şu hikâyeyi aktarır;

Menkuldür ki, Kapudan Kılıç Ali Paşa her zaman Mehmet Paşa'ya: “Tekne icat ve ihdası mümkündür. Valla mesele iki yüz sefineye beş-altı yüz lenger¹⁸⁹ ve buna göre ashab-ı sefine tabir ettikleri âlât ki, palamar¹⁹⁰ versen ve her sefineye yelken, bunlar her-gîz teknil olunmak ihtimali yoktur” dermiş. Mehmet Paşa merhum öyle cevap verir ki: “Paşa hazretleri sen henüz bu Devlet-i Aliye'yi bilmemişin be. Valla böyle itikat ile bu devlet ol devlettir ki, murat idinürse cümle donanmanın lengerlerin gümüştan, resenlerin ibrişimden, yelkenlerin atlastan etmekte su'ûbet çekmezler, ve her kangı geminin mutâd üzere âlâtın ve yelkenin yetiştirmesem bu minvâl üzere benden al” buyururlar. Ali Paşa kalkıp elin öper ve “tahakkuk bildim ki bu donanmayı siz teknil idersiniz.” der.

Daha sonra Kılıç Ali Paşa Beyazıt Köşkü'nü tersaneye yakın olduğu için yenileme kararı alır. Mühendis Âlim Mimarbaşı Davut Ağa'nın 999'da (Miladi 1590/1591) deniz kenarında yaptığı İncili Köşk'ü beğenen III. Murat bu mimara Beyazıt Köşkü'nü yıkıp yerine yenisinin yapılmasını emreder. Sarayın inşaat masrafını dönemin vezir-i azamı Sinan Paşa karşılar. Tamamen yıkılan köşkün yeniden inşası Sinan Paşa'nın azline kadar devam eder. Ferhat Paşa ve Siyavuş Paşa dönemlerinden de süren köşkün inşaatı Sinan Paşa'nın yeniden vezir-i azam olduğu dönemde bitirilir ve köşkün adı Sinan Paşa Köşkü olur. Yazar köşkün isminin daha sonra Sepetçiler Köşkü olduğunu ve ek binalar yapılarak köşkün köşklükten çıktığını belirterek yazısını bitirir.

b) Yalı Köşkü

“Topkapı Sarayı”nın bölümlerinden olan “Yalı Köşkü”nün sahilde inşa ettirilmiş önemli köşklere biri olduğunu belirten Ahmet Refik bu yazısında “Yalı Köşkü”nün tarihini ele alır.¹⁹¹

¹⁸⁹ Lenger: Gemi demiri, çapa. (İsmail Parlatur, Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, 1. bs, sayfa: 968, Yargı Yayınevi, Ankara 2006)

¹⁹⁰ Palamar: Gemileri karaya bağlamak veya zincir yerine lengere tutturmak için kullanılan halat. Parlatur, s. 1334.

¹⁹¹ Ahmet Refik, “Yalı Köşkü”, *GM*, S. 2, 15 KS 1927, s. 11-12.

Ahmet Refik'in, rivayetlerden aktardığına göre Yalı Köşkü, Kanuni Sultan Süleyman döneminde yapılır ve köşk birçok tarihi olaya tanıklık ettiği için vakanüvislerin tarihlerinde ismi sık sık geçer. Yalı Köşkü'ne dair Atâ'nın "Enderun Tarihi"nde pek fazla bilgi olmadığı, sadece köşkün ocağından kısaca bahsedildiğini ifade eden yazar, köşke ait bilgilere Antoine Galland'ta rastlandığını söyler. Buna göre Galland, Fazıl Ahmet Paşa döneminde Fransız elçisi ile birlikte köşkü ziyaret eder. Köşke ilk girdiğinde ağaların nasıl yemek yediklerini tasvir eden Galland, Yalı Köşkü'nü;

Yalı Köşkü, dört köşeli, üstü kurşun örtülü ufak bir kubbeyi havi idi. İçeride asıl binaya girmeden, bina dâhili etrafını çeviren bir dehliz vardır. Dehliz altı kadem genişliğinde, etrafı açık ve mermer direklerle müzeyyendi. Buradan büyük bir salona giriliyordu. Salonun deniz cihetinde bir sedir, yanlarında yine iki sedir, karşısında baştan aşağıya kadar tunç levhalarla kaplı bir şömine görülüyordu. Sedirlerin üzerinde ne yastıkları, ne de minderleri vardı; hepsi de bir köşeye yıkılmıştı.(...) Duvarları beyaz mermerler ve rengârenk çinilerle müzeyyendi. Köşkün üç dört yerinde ufak şelaleler halinde fiskiyeler mevcuttu. Duvarlarda, IV. Mehmet'in gençliğinde yazdığı bir levha asılı idi. Altında şu imza vardı: "Amel-i Sultan Mehmet Han İbn-i İbrahim Han."

şeklinde tasvir eder.

Köşk Osmanlı bahriyesi için önemli bir mevkiye sahiptir. Bunun sebebi, donanmanın sefere çıkarken buradan uğurlanması ve seferden dönerken de bu köşkten karşılanmasıdır. Ayrıca devlet işleriyle ilgili müzakereler de bu köşte yapılmış.

Ahmet Refik, Kalaylıkoz Paşa'nın İstanbul'a geldiğinde III. Ahmet tarafından Yalı Köşkü'nde kabul edildiğini aktarır ve Raşit'in rivayetine göre o gün Yalı Köşkü'nün önüne iri bir Morina balığı karaya vurur. Tartılması emredilen balık Raşit'in belirttiğine göre bin altı yüz kıyye¹⁹² gelmiştir.

Ahmet Refik, Yalı Köşkü'nün Tarlakapı'ya kadar olan kısmını 1130'da (Miladi 1717/1718) İbrahim Paşa'nın tamir ettirdiğini, Ferhat Paşa zamanında da yıkıldığını belirterek yazısını bitirir.

¹⁹² Kıyye: 400 dirhem ve 1,282945 kilograma denk gelen Osmanlı ağırlık ölçüsü birimi. www.cesmeler.gen.tr/birimler.html (Erişim tarihi: 11. 02. 2010)

c) Bizanslılar Devrinde Büyükada

Güneş'in ilk sayılarında Topkapı Sarayı'nın içindeki iki köşkün tarihini anlatan Ahmet Refik, bu defa "Adalar Özel Sayısı" içinde "Bizanslılar Devrinde Büyükada"yı¹⁹³ ele alır.

Yazar, Ada'nın Bizanslılar için bir sürgün yeri olduğunu ve birçok imparatoriçenin burada tutulduğunu belirterek yazısına başlar. Ada'ya sürgüne gönderilenler arasında V. Konstantinos'un gelini İrene, İrene'nin torunu Efrosini, İmparatoriçe Zoe, Komnenos hanedanından Anna Dalesana gibi isimlerin olduğunu ifade eden Ahmet Refik, yazısında bu imparatoriçelerin sürgün hikâyelerini anlatır. Bu hikâyeler şöyle özetlenebilir:

İrene Atina'da doğar ve V. Konstantinos'un oğlu Leon ile evlenir. Saltanat hırsına sahip olan İrene, eşi öldükten sonra tüm rakiplerini yenerek tahta geçer. Oğlu Konstantinos'u sıkı bir baskı altında yaşatır ve hatta zorla evlendirir. Konstantinos annesinin bu baskısına karşı gelir ve tahtı ele geçirir. Bu durumu gururuna yediremeyen İrene güçlendikten sonra oğlu aleyhine isyan çıkartır. İsyanda ele geçirdiği oğlunun gözlerini oyduzan İrene, oğlu ile oğlunun eşi Marii'yi Ada'da hapse attırırken, torunu Efrosini'yi de Büyükada Manastırı'na gönderir. Bu dönemde İrene manastırı elden geçirmiş, mükemmel denilecek ölçüde tamir ettirmiştir. İrene rakiplerini hallettikten sonra rahat ve huzurlu bir hayat sürmeye başlar. İrene'nin hem ihtiyarlaması hem de yerine geçecek kimsenin olmamasından dolayı İrene'nin nazırları imparatoriçeleri aleyhine isyan düzenlerler. İsyan sonrası saltanatını kaybeden İrene, Büyükada Manastırı'na sürgüne gönderilir. İmparatoriçenin yerine geçen Nikoforos, İrene'nin bir tehlike olduğunu düşünüp onu daha uzağa, Midilli'ye sürer. Midilli'de zor günler geçiren İrene burada vefat eder ve cenazesi ilk olarak Büyükada Manastırı'na, sonra da İstanbul'daki Aya Apostolo Kilisesi'ne getirilir.

İrene'nin ölümünden yirmi yıl geçmesine rağmen Efrosini hâlâ Büyükada'daki manastırdadır. O dönemde tahtta olan Keke Mihail, Efrosini'nin güzelliğini duyar ve onu manastırdan çıkartır. Mihail, evlenme isteğini Efrosini'ye iletir.

¹⁹³ Ahmet Refik, "Bizanslılar Devrinde Büyükada", *GM*, S. 16, 1 TE 1927, s. 6-7.

Efrosini ilk önce rahibe olacağı için bu teklifi geri çevirse de Mihail'in ikna çabaları sonuç verir ve bu ikili evlenir. Altı senelik beraberlikten sonra ölen Mihail'in yerine Teofilos tahta geçer. Teofilos, Efrosini ile hüküm sürmek istemez ve onu tekrar manastıra gönderir. Efrosini ölene kadar bu manastırda yaşar.

Büyükada bir süre imparatoriçelerden mahrum kalır. Daha sonra imparatoriçe Zoe'nin adaya gelmesi adanın tarihinde önemli bir olaydır. O dönemde Bizans'ta Makedonyalı bir hanedan hüküm sürer. Zoe de bu hanedandan VIII. Konstantinos'un kızıdır. Güzel ve alımlı bir kadın olan Zoe, elli yaşına rağmen çok daha genç durmaktadır. Zoe uzun süre evlenmemiş, ellisine kadar hayatı hep aşk maceraları ile geçmiştir. Daha sonra babası Konstantinos'un isteği üzerine Zoe, Romanus ile evlenir. Zoe evli olmasına rağmen eski yaşantısına devam eder ve saray içerisinde sevgilileri vardır. Fakat Zoe bunlar arasında en çok Yannis'in kardeşi Mihail'i sever. Mihail ile Zoe arasındaki ilişki ayyuka çıkar. Romanus, Zoe'nin kendisini aldattığına inanmaz. Zoe de bu dedikoduların ardından sarayda rezalet çıkmasından endişe ederek ilk önce Romanus'u zehirler. Fakat Zoe zehrin bir işe yaramadığını görünce eşini banyoda adamlarına boğdurtur ve Mihail ile evlenir.

Mihail imparator olduktan sonra Zoe'nin her isteğini yerine getirir. Fakat bir süre sonra Zoe'yi baskı altına alır. Zoe'den tamamen kurtulmak isteyen Mihail, eşini adadaki manastıra gönderir. Zoe bir müddet burada kaldıktan sonra Mihail'in ölümü ile tekrar İstanbul'a geri döner. Zoe'nin tekrar eski gücüne kavuşması, sarayda etkin bir nüfuza sahip olan Yannis'in elindedir. Yannis bu sefer Zoe'yi yeğeni Mihail ile evlendirir. Mihail, Zoe'nin her isteğini yerine getirir. Lakin daha sonra Zoe'nin ihtirasları Mihail'i de bıktırır ve Zoe'yi manastıra hapseder. Zoe'nin hapsedilmesi halkı ayaklandırır ve bunun üzerine Zoe tekrar tahtına oturur. Zoe, Petriyus Manastırı'nda hapsedilen kız kardeşi Teodora'yı da yanına alarak hüküm sürer.

Erkeksiz saltanat sürülemeyeceğini düşünen Zoe, altmış dört yaşında içindeki aşka mağlup olarak evlenmeye karar verir. Aklına eski gözdesi Kostantinos gelir. Kostantinos'un evli oluşuna aldırmandan ona evlilik teklif eder. Bu durumu haber alan Kostantinos'un eşi kendisini zehirler ve bu olayı öğrenen Zoe herhangi bir rezalete meydan vermemek için bu evlilikten vazgeçer. Bu sefer aklına eski sevgililerinden

Kostantinos Monumatus gelir. Kostantinos ile Zoe evlenir ve Kostantinos tahta geçer. Kostantinos tahta geçer geçmez ilk iş olarak Midilli'de yaşayan sevgilisini Bizans'a getirtirir. Mecburen bu olaya razı olan Zoe bir süre sonra hayata veda eder. Zoe'den sonra Ada'daki manastırda Komnenos hanedanından İmparatoriçe Anna Dalesana kısa süreliğine buraya hapsedilir.

Ahmet Refik, Büyükada'nın misafirlerinin hikâyelerini anlattıktan sonra, Ada'nın Latinler tarafından harap edildiğini ve manastırların yıkıldığını belirterek yazısını bitirir.

SONUÇ

1 Ocak 1927 tarihinde yayın hayatına başlayan ve 17 sayı çıkan *Güneş*, herhangi bir ideolojinin sözcülüğünü yapmamış, eski sanatçı yeni sanatçı diye bir ayırımıda bulunmamış, milliyetçi görüşler çerçevesinde yayın hayatını sürdürmüş bir sanat ve edebiyat dergisidir. *Güneş*, Felsefi düşüncelerden piyese, şiirden tablolara, sanatçılarla ilgili fıkralardan makalelere kadar okuru sıkmayan, kültür seviyesini yükseltmeyi hedefleyen bir yayım politikası izlemiştir.

Güneş, kısa bir süre yayımlanmasına rağmen bu sayılarda, edebiyat araştırmacılarını ilgilendiren dikkate değer önemli malzemeler bulunmaktadır. İmzasız yazıların çoğunlukta olduğu dergide birçok önemli ismin yazısı mevcuttur. İmzasız yazıların ise derginin sahibi Orhan Seyfi'ye ait olduğu görüşündeyiz.

Çalışmamızda şiir, piyese, hikâye, nükte ve felsefi yazılar dışındaki ürünleri toplayarak konularına göre sınıflandırmaya tabi tuttuk. Ayrıca konuları da kendi içinde bölümlere ayırdık. “Polemikler ve Münakaşalar” kısmında *Güneş*'te yer alan edebi tartışmaları değerlendirdik. İsmail Habib'in *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi* adlı kitabının çıkması üzerine, bu eserde kendi hakkındaki değerlendirmeleri beğenmeyen Cenap Şahabettin'in başlattığı tartışma İsmail Habib'in cevabıyla farklı sayılarda toplam dört sayı sürmüştür. Bunun yanı sıra Orhan Seyfi'nin Ali Canip'e cevabı sadece *Güneş*'te yer alırken Hüseyinzade Ali Bey'in Yusuf Ziya ile Fuat Köprülü arasındaki tartışmaya ışık tutması *Güneş*'in sekizinci sayısında kendine yer bulmuştur.

Dergide tenkit ile ilgili makaleler geniş yer tutmaktadır. “Genel Konuların Tenkidi” başlığı altında incelenen yazılarda edebiyat sahasındaki başıboşluk, niteliksiz kişilerin bu alanı işgal etmesi ve edebî verimsizlik gibi konular ön plandadır. Anlaşıldığı kadarıyla derginin yayınlandığı dönemde edebiyat sahası bir boşluk içindedir ve nitelikli edipler, münektitler bulunmamaktadır. Çoğu imzasız olan bu yazıların dönemi değerlendirmek adına eksik kaldığı veya kimin hangi kıstaslara göre bu kararlara vardığı sorgulanabilir. Ancak Yusuf Ziya'nın kendisi ile yapılan mülakatta

yeni vefat eden Ahmet Hikmet hakkındaki görüşlerini belirtirken o dönemi “*Giden var, gelen yok!... Korkarım ki bu ilham yokluğu biraz daha devam ederse, edebî nesil, zürriyetsizlikten kuruyan harem ağalarına dönecek!..*” şeklindeki değerlendirmesi bize, *Güneş* kadrosu dışındaki bazı kişilerin de bu kanaati taşıdığını gösterir.

Dergide edebî şahsiyetlerin tenkidi üzerinde çok az yazı yayınlanmış, genellikle eser tenkitlerine önem verilmiştir. Yine çoğu imzasız olan bu yazılarda sadece Türkiye’de değil Batı’da da yeni çıkan eserler hem tanıtılmış hem de bunların edebi özellikleri sorgulanarak okuyucu bilinçlendirilmeye çalışılmıştır. Yayınlanan her eseri sayfalarına taşımayan *Güneş*, okuyucusunun bilgi ve edebi zevk seviyesini yükseltecek, nitelikli ve yararlı olabilecek eserler üzerinde durmuştur. *Çocuk Ruhu* ve *İlk Gençlik* gibi psikolojik eserlerin incelenmesi buna örnek gösterilebilir.

Güneş, hem edebiyat hem sanat dergisi olma iddiasıyla yayın hayatına atıldığı için dergide sanat ve sanatkâr üzerine de yazılar yayınlanmıştır. “Sanat Yazıları” başlığı altında topladığımız yazılar, sinemanın sanat yönünü ve sanatın ilimle olan ilişkisini irdelemiştir.

“Dil Yazıları” bölümünde incelediğimiz yazılar o günün dil sorunlarına eğilmez. Sadece Cenap Şahabettin’in “Müterâdifler” başlıklı yazı serisi, eş anlamlı kelimelerin kullanılışındaki hataları düzeltmeyi hedefler.

Edebiyat tarihi ile ilgili makalelerde ele alınan kişi sayısı az olmasına rağmen bu edipler hakkında doyurucu bilgiler mevcuttur. Süleyman Nazif ve Ahmet Hikmet adına çıkarılan özel sayılarda bu sanatçılar her yönüyle ele alınmış, Adalar Özel Sayısı’nda da Büyükkada’nın yetiştirdiği bir edip olan Mehmet Celal hakkında bilgi verilmiştir.

Güneş’te en fazla Batı edebiyatı ile ilgili yazılar yayınlanmıştır. Bunun sebebi diliyle, edebiyatıyla, sosyal yaşantısıyla ve yönetimiyle yeni bir yola giren genç Türkiye’nin, yüzünü tam anlamıyla “muasır medeniyetlere” çevirmesinde bulabiliriz. Dönemin edebiyat sahasındaki kısırlaşma iddiasını da düşünürsek bu durumu normal karşılamak gerekir. Bu çerçevede yazılan makaleler genellikle kişileri ele almıştır. Yazılarda incelenen kişilerin edebî niteliklerinden çok “haric-i ez-edebiyat” hâlleri

görülür. Bazen çekilen ıstıraplar, bazen de yaşanan aşklar, yani yazarların magazin malzemesi olan yönleri bu yazıların konusunu oluşturur.

Batı edebiyatı ile ilgili yazılardan sonra hatıralar ve gezi yazıları dergide önemli bir yekûn tutmaktadır. Bu yazıların çoğunu Ercüment Ekrem, Mehmet Rauf ve Celal Esat kaleme almıştır. Ercüment Ekrem ve Mehmet Rauf'un yazılarından Servet-i Fünûn'a ilişkin birçok malumata vakıf olunmaktadır. Celal Esat'ın yazılarında ise genellikle "Karadeniz" adlı gemi ile çıkılan seyahatte, gezilip görülen yerler anlatılır.

"Tarihi Kareler" başlığı altında Ahmet Refik'in kaleme aldığı yazıları da incelememize dâhil ettik. Üç yazının bulunduğu bu bölümde "Beyazıt Köşkü", "Yalı Köşkü" ve Bizans dönemindeki "Büyükada"nın tarihi ele alınmıştır.

Çalışmamız bu hâliyle, *Güneş* mecmuasını göremeyen, elde edemeyen araştırmacılara, *Güneş*'te yayınlanan yazıların içeriğini özet şeklinde de olsa görme imkânını sunmaktadır.

KAYNAKLAR

A. Güneş Mecmuasında İncelenen Yazılar

- Abdullah Cevdet; “Süleyman Nazif’e Dair”, *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 10-12.
- Ahmet Haşim; “Edebi Bir Seyahat”, *GM*, S. 10, 15 Mayıs 1927, s. 1.
- Ahmet Refik; “Beyazıt Köşkü”, *GM*, S. 1, 1 KS 1927, s. 12-13.
- Ahmet Refik; “Yalı Köşkü”, *GM*, S. 2, 15 KS 1927, s. 11-12.
- Ahmet Refik; “Ahmet Hikmet’in Tercüme-i Hali”, *GM*, S. 11, 1 Haziran 1927, s. 4-5.
- Ahmet Refik; “Bizanslılar Devrinde Büyükada”, *GM*, S. 16, 1 TE 1927, s. 6-7.
- Ali Canip; “Nef’i’nin Gazelleri”, *GM*, S. 5, 1 Mart 1927, s. 10-11.
- Ali Canip; “Seyyid Nesimi’nin Tuyuğları”, *GM*, S.7, 1 Nisan 1927, s. 12-13.
- Ali Canip; “Haleti ve Rübailer”, *GM*, S. 9, 1 Mayıs 1927, s. 10-11.
- Ali Canip; “Mevzuun Rolü”, *GM*, S. 12, 30 Haziran 1927, s. 2.
- Ali Canip; “Edebi Lisanda İnkılâp Meselesi”, *GM*, S. 13, 1 Eylül 1927, s. 10-11.
- Ali Canip; “Liselerde Edebiyat Tedrisatı”, *GM*, S. 14, 15 Ağustos 1927, s. 2-3.
- Ali Canip; “Edebiyat Dersi Yoluna Girdi”, *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 4.
- Ali Canip; “Tali’siz Bir Ada Şairi: Mehmet Celal”, *GM*, S. 16, 1 TE 1927, s. 2-3.
- Ali Canip; “Akademi Meselesine Dair”, *GM*, S. 17, 15 TE 1927, s. 2.
- Celal Esat; “Fırtına”, *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 6-7.
- Celal Esat; “Siyah ve Kırmızı”, *GM*, S. 5, 1 Mart 1927, s. 6-7.
- Celal Esat; “Pompei”, *GM*, S. 6, 15 Mart 1927, s. 10.
- Celal Esat; “Tivoli”, *GM*, S. 8, 15 Nisan 1927, s. 10.
- Celal Esat; “Venedik”, *GM*, S. 9, 1 Mayıs 1927, s. 4-5.
- Celal Esat; “Söz Söylemek Sanatı”, *GM*, S. 14, 15 Ağustos 1927, s. 6-7.

- Celal Esat; “Pompei ve Serçe”, *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 5.
- Celal Esat; “Bir Temmuz Günü”, *GM*, S. 16, 1 TE 1927, s. 10.
- Celal Esat; “Bahr-i Muhitte”, *GM*, S. 17, 15 TE 1927, s. 3.
- Cenap Şahabettin; “Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi müellifi İsmail Habib Bey’e”, *GM*, S. 1, 1 KS 1927, s. 2-5.
- Cenap Şahabettin; “Nazif’in Ahenk-i Nesri”, *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 6.
- Cenap Şahabettin; “İsmail Habib Bey’e”, *GM*, S. 6, 15 Mart 1927, s. 2-6.
- Cenap Şahabettin; “Lugaviyât”, *GM*, S. 6, 15 Mart 1927, s. 12.
- Cenap Şahabettin; “İlim ve Sanat Münazaası”, *GM*, S. 7, 1 Nisan 1927, s. 2-4.
- Cenap Şahabettin; “Müterâdifler-2”, *GM*, S. 7, 1 Nisan 1927, s. 14.
- Cenap Şahabettin; “Müterâdifler-3”, *GM*, S. 8, 15 Nisan 1927, s. 11.
- Ercüment Ekrem; “Bir Safha-i Mazi”, *GM*, S. 2, 15 Kanun-i Sâni 1927, s. 2-3.
- Ercüment Ekrem; “Nazif ile Dostluğumuz”, *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 4-5.
- Ercüment Ekrem; “Hüma-Pervâz”, *GM*, S. 5, 1 Mart 1927, s. 4-5.
- Ercüment Ekrem; “İlk Ders”, *GM*, S. 9, 1 Mayıs 1927, s. 2-3
- Ercüment Ekrem; “Ahmet Hikmet’e Dair”, *GM*, S. 11, 1 Haziran 1927, s. 2-3.
- Ercüment Ekrem; “Bir Ceza”, *GM*, S. 13, 1 Ağustos 1927, s. 4.
- Ercüment Ekrem; “Ada Beyi”, *GM*, S. 14, 15 Ağustos 1927, s. 4-5.
- Fevzi Lütfi; “Son Şöhretler”, *GM*, S. 2, 15 KS. 1927, s. 14-15.
- Fevzi Lütfi; “Son Şöhretler”, *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 18-19.
- Hüseyin Rahmi; “Ahmet Hikmet ve Hususiyetleri”, *GM*, S. 11, 1 Haziran 1927, s. 10-11.
- İsmail Habib; “Cenap Şahabettin Bey Üstadımıza”, *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 2-5.
- İsmail Habib; “İkinci Cevap”, *GM*, S. 8, 15 Nisan 1927, s. 1-4.
- Kamuran Şerif; “Hamlet’ Temsili Münasebetiyle”, *GM*, S. 7, 1 Nisan 1927, s. 6-7.

- Kamuran Şerif; “Romantizm”, *GM*, S. 8, 15 Nisan 1927, s. 12-13.
- Kamuran Şerif; “Alman Romantizmi”, *GM*, S. 9, 1 Mayıs 1927, s. 14-15.
- Kamuran Şerif; “Victor Hugo Âşık”, *GM*, S. 10, 15 Mayıs 1927, s. 3.
- Kamuran Şerif; “İngiliz Romantizmi”, *GM*, S. 10, 15 Mayıs 1927, s. 15.
- Kamuran Şerif; “Çekoslovakya’nın Muasır Romancıları”, *GM*, S. 12, 30 Haziran 1927, s. 4-5.
- Kamuran Şerif; “Sinema Sanat mıdır Değil midir?”, *GM*, S. 13, 1 Eylül 1927, s. 6-7.
- Kamuran Şerif; “Fikret’in Rahlesi Karşısında”, *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 2-3.
- Kamuran Şerif; “Emile Zola Elim Bir Kaza Neticesinde Nasıl Öldü?”, *GM*, S. 17, 15 TE 1927, s. 4-5.
- Mehmet Rauf; “Servet-i Fünûn’da Sansür”, *GM*, S. 7, 1 Nisan 1927, s. 10-11.
- Mehmet Rauf; “Hüseyin Cahit’le Hayret Efendi”, *GM*, S. 8, 15 Nisan 1927, s. 6-7.
- Mehmet Rauf; “‘Yeşil Yurt’ Hikâyesi”, *GM*, S. 9, 1 Mayıs 1927, s. 6-7.
- Mehmet Rauf; “Dostluklar”, *GM*, S. 10, 15 Mayıs 1927, s. 2.
- Mehmet Rauf; “Ahmet Hikmet’i Nasıl Tanıdım?”, *GM*, S. 11, 1 Haziran 1927, s. 6.
- Mehmet Rauf; “Kına Gecesi Eseri”, *GM*, S. 12, 30 Haziran 1927, s. 10.
- Mehmet Rauf; “Kıymetsiz Muvaffakiyetler”, *GM*, S. 13, 1 Ağustos 1927, s. 2.
- Mehmet Rauf; “Edebiyatımızın Bir Noksanı da”, *GM*, S. 14, 15 Ağustos 1927, s. 10.
- Mehmet Rauf; “Dante Gabriel Rosetti”, *GM*, S. 16, 1 TE 1927, s. 11-12.
- Mehmet Rauf; “Edgar Allan Poe”, *GM*, S. 17, 15 TE 1927, s. 6-7.
- Orhan Seyfi; “Yeni Âlimlerimizden Ali Canip Bey’e”, *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 13.
- Orhan Seyfi; “Müderrisler Kavgasına Dair”, *GM*, S. 8, 15 Nisan 1927, s. 14-15.
- Osman Cemal; “Merhum Üstada Dair Bazı Hatıralar”, *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 12-13.

- Refet Avni; “Jean Richepin”, *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 14-16.
- Reşat Nuri; “Hippolyte Taine Mizah Muharriri”, *GM*, S. 6, 15 Mart 1927, s. 7.
- Sadri Ethem; “Sanatkâra İlim Aşısı”, *GM*, S. 5, 1 Mart 1927, s. 2-3.
- Sadri Ethem; “Esersizlik”, *GM*, S. 9, 1 Mayıs 1927, s. 1.
- Sami Paşazâde Sezai; “Süleyman Nazif”, *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 2-3.
- Selim Sırrı; “Moliere Nasıl Bir Adam?”, *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 6-7.
- Yusuf Ziya; “Çoban Çeşmesi”, *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 8.
- (İmzasız); “Güneş’e Dair”, *GM*, S. 1, 1 KS 1927, s. 1.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, Piyale”, *GM*, S. 1, 1 KS 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Şaire Yol Gösterenler”, *GM*, S. 2, 15 KS 1927, s. 1.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, Deniz Sarhoşları”, *GM*, S. 2, 15 KS 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, Rubâiyyât-ı Hayyâm”, *GM*, S. 2, 15 KS 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Süleyman Nazif’in Ölüm”, *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 1.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, Sönen Kandiller”, *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, Meşhedî’yle Devr-i Âlem”, *GM*, S. 3, 1 Şubat 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Allâme Mukallidleri”, *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 1.
- (İmzasız); “Matbuat Âlemi”, *GM*, S. 4, 15 Şubat 1927, s. 20.
- (İmzasız); “Canlı Mevzular”, *GM*, S. 5, 1 Mart 1927, s. 1.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, İlk Gençlik”, *GM*, S. 5, 1 Mart 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Edebiyat-ı Cedide Bahsi”, *GM*, S. 6, 15 Mart 1927, s. 1.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, Çocuk Ruhu”, *GM*, S. 6, 15 Mart 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Sadede Rücû”, *GM*, S. 7, 1 Nisan 1927, s. 1.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, Büyük Adamlar Serisi”, *GM*, S. 7, 1 Nisan 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, Bahar ve Kelebekler”, *GM*, S. 8, 15 Nisan 1927, s. 16.

- (İmzasız); “Yeni Eserler, Şeytan Diyor ki”, *GM*, S. 9, 1 Mayıs 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, İstirap Çekmek Şerefi”, *GM*, S. 10, 15 Mayıs 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, İhtiyarlamak Zevki”, *GM*, S. 10, 15 Mayıs 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Ahmet Hikmet’in Ölümü”, *GM.*, S. 11, 1 Haziran 1927, s. 1.
- (İmzasız); “Ahmet Hikmet Hakkında İhtisaslar”, *GM*, S. 11, 1 Haziran 1927, s. 8-9.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, Kahinor”, *GM*, S. 12, 30 Haziran 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Türkçeye Hürmet!”, *GM*, S. 13, 1 Ağustos 1927, s. 1.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, Çakıl Taşları”, *GM*, S. 13, 1 Ağustos 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Edebiyatta da Tesir ve Taklit”, *GM*, S. 14, 15 Ağustos 1927, s. 1.
- (İmzasız); “Julien Garin”, *GM*, S. 14, 15 Ağustos 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Türklüğe Hakaret”, *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 1.
- (İmzasız); “Sanatta “Güzellik” Nedir?”, *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s.12.
- (İmzasız); “Rabindranath Tagore”, *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 10-11.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, Elem Çiçekleri”, *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, Hürriyet”, *GM*, S. 15, 1 Eylül 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Vatanın Güzellikleri”, *GM*, S. 16, 1 TE 1927, s. 1.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, Çocukların Şiir Kitabı”, *GM*, S. 16, 1 TE 1927, s. 16.
- (İmzasız); “Turgenyev”, *GM*, S. 17, 15 TE 1927, s. 13.
- (İmzasız); “Yeni Eserler, İlim ve Din”, *GM*, S. 17, 15 TE 1927, s. 16.

B. Kitaplar, Tezler, Makaleler, Sözlük ve Ansiklopediler

a) Kitaplar

AKYÜZ, Kenan; *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 4. bs., (ts.).

(ARSEVEN) Celal Esat, *Seyyar Sergi ve Seyahat İntibaları*, (hızl: N. Ahmet Özalp), Kitabevi Yay., İstanbul 2008.

DOĞAN, Erdal; *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yay., İstanbul 1997.

EBUZZİYA, Ziyad; *Şinasi*, İletişim Yay., İstanbul 1997, (hızl: Hüseyin Çelik)

ERTUĞ, Hasan Refik; *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi*, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü Yay., İstanbul 1970.

GÜNYOL, Vedat; *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, Alan Yay., İstanbul 1986.

HUYUGÜZEL, Ömer Faruk; *Necip Türkçü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.

KURDAKUL, Şükran; *Çağdaş Türk Edebiyatı 3*, Bilgi Yay., Şubat 1992.

ŞAHABETTİN, Cenap; *Evrak-ı Eyyam*, Timaş Yay., İstanbul 1998, (hızl. Hasan Akay)

TARAKÇI, Celal; *Cenab Şahabettin'de Tenkit*, Eser Matbaası, Samsun 1986.

TOPUZ, Hıfzı; *100 soruda Türk Basın Tarihi*, Gerçek Yay., İstanbul 1973.

b) Tezler

KARABULUT, Ramis; *Orhan Seyfi Orhon'un Mecmuacılığı ve Güneş Mecmuası*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, CÜSBE, Sivas 1999.

USLUCAN, Fikret; *Dergâh Mecmuası Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 1995.

c) Makaleler

ÇIKLA, Selçuk; "Tanzimat'tan Günümüze Gazete-Edebiyat İlişkisi", *Türk Bilig*, S. 18, 2009, s. 34-63.

GÖNENÇ, Aslı Yapar; “Türkiye’de Dergiciliğin Tarihsel Gelişimi”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 29, s. 63-78.

ÖZCAN, Mustafa; “Ali Canip’in Edebiyat Eğitim ve Öğretimiyle İlgili Görüşleri”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 4, Konya 1997, s. 147-167.

d) Sözlük ve Ansiklopediler

BAKIRCIOĞLU, Ziya; “Hâdisat”, *TDEA*, Dergâh Yay., C. 4, s. 10.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, C. 19, s. 9688, Milliyet.

ÇALIŞLAR, Aziz; *Tiyatro Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yay, Ankara 1995.

KAHRAMAN, Âlim; “Orhan Seyfi Orhon”, *TDVİA*, C. 33, s. 389-390.

KANDEMİR, M. Yaşar; “İbn Hacer el-Askalani”, *TDVİA*, C. 19, s. 527.

ORAL, Tanju; “Mir’at”, *TDEA*, Dergah Yay., C. 6, İstanbul 1986, s. 375.

ORAL, Tanju; “Mütâlaa”, *TDEA*, Dergâh Yay., C. 6, s. 487.

ORAL, Tanju; “Yeni Mecmua”, *TDEA*, Dergah Yay., C. 8, s. 585,

PARLATIR, İsmail; *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, 1. bs., Yargı Yay., Ankara 2006.

SEFERCİOĞLU Nejat, “Diyojen”, *TDEA*, Dergah Yay., C. 2, İstanbul 1977, s. 359-360.

TOPRAK, Zafer; “Fikir Dergiciliğinin Yüz Yılı”, *Türkiye’de Dergiler, Ansiklopediler (1849-1984)*, Gelişim Yay., İstanbul 1984, s. 13-37.

UÇMAN, Abdullah; “Hayat”, *TDVİA*, C. 17, İstanbul 1998, s. 1-142.

C. İnternet Kaynakları

<http://www.botav.org/dergi> (Erişim Tarihi: 28.03.2010)

<http://sureli.mk.gov.tr> (Erişim Tarihi: 28.03.2010)

<http://www.msxlab.org/forum/guzel-sanatlar/250/89-on-raffaeloculuk-pre-raphaelite-akimi.html>. (Erişim Tarihi: 28. 04. 2010)

<http://193.255.138.2/takvim.asp>

GAZEL, Ahmet Ali – Şaban Ortak; “İkinci Meşrutiyetten 1927 Yılına Kadar İmtiyazı Alan Gazete ve Mecmualar (1908-1927)”, <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/SBED/article/viewFile/318/313>. (Erişim Tarihi: 30.03.10)

DİZİN

A

Abdulhalim Efendi.....	113
Abdullah Cevdet . 8, 19, 65, 111, 112, 183	
Abdullah Zühtü	156
Abdülaziz	155
Abdülbaki Fevzi.....	13
Abdülhak Hamit.....	20, 42, 46, 51, 117
Abdülhamit II.....	7, 10, 159, 164
Adel.....	119
Ağaoğlu Ahmet Bey.....	29
Ahmet Bedrettin Efendi	113
Ahmet Haşim ... 15, 40, 45, 46, 54, 55, 56, 57, 63, 74, 154	
Ahmet Hikmet 18, 19, 109, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 161, 162, 163, 181, 183, 184, 185, 187	
Ahmet İhsan	9
Ahmet Mithat Efendi	6
Ahmet Paşa	60
Ahmet Rasim.....	119, 120
Ahmet Refik..19, 113, 114, 174, 175, 176, 177, 179, 182, 183	
Ahmet Rıfat Bey	4
Ahmet Şuayb.....	122, 127, 161
Ahmet III.....	176
Aka Gündüz	10, 29
Akbaba	13, 18, 66, 154
Albert Samain	90
Alexi İvaniç Kozolinof'un Esrarengiz Maceraları	126
Alexandre Dumas.....	114
Alfred Barbou	111
Ali Canip.....10, 15, 17, 19, 20, 22, 36, 37, 49, 50, 51, 52, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 89, 94, 102, 103, 104, 107, 108, 119, 120, 180, 183, 185, 189	
Ali Ekrem.....	13
Ali Mümtaz	78, 79
Âli Paşa	3
Ali Ruhi.....	26
Alişanzade İsmail Hakkı	79, 80

Altınordu	114
Ambroise Thomas	130
Anatole France	23, 24, 27, 28
Andre Moruva	145
Anna Dalesana	177, 179
Antoine Galland	176
Arif Bey.....	154, 155
Âşık Doktor	141
Atâ.....	174, 176
Atabetü'l- Hakayık.....	51
Ateş Süvarisi	125
Aubrey.....	128
August Comte.....	88

B

Babalar ve Oğullar	146
Bacon.....	80
Bağdadlı Ruhi.....	117
Bahar ve Kelebekler	72, 73
Bahçıvan.....	139
Baki	28, 46, 47, 57, 117
Baykuş.....	65, 90
Bayram Paşa.....	59
Beethoven.....	91, 92, 151
Berliner Zeitung	46
Beyazıt II.....	174
Binnaz	90
Bir Riyaziyenin Muaşakası	114
Bismarck	71
Bourget.....	77
Britanyalı.....	140
Bulutlara Yakın	65
Büchner	133
Büyük Adamlar Serisi	71, 72
Büyük Günler	125
Büyük Mecmua	10

C

Canavar	90
Capek Chod.....	125
Carnegie	71

Caruso	71
Celal Esat	19, 104, 105, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 182, 183, 184, 188
Celal Sahir.....	117
Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye.....	3, 4
Cenap Şahabettin....	19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 42, 44, 87, 88, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 118, 152, 161, 165, 180, 181, 184, 188
Ceride-i Havadis	2
Chanson de Roland	131
Charivari.....	124
Charles Baudelaire	79
Charles Chaplin.....	90, 91
Chateaubriand	23, 136
Chatterton.....	135
Clarissa Harlow.....	135
Coleridge.....	136
Corneille.....	141
Cowper.....	135, 136

Ç

Çakıl Taşları.....	78, 79, 187
Çitra.....	140
Çoban Çeşmesi.....	67
Çocuk Ruhü.....	70
Çocukların Şiir Kitabı	81, 82, 187

D

Dağarcık.....	6
Dante Gabriel Rosetti..	143, 144, 145, 185
Darbe.....	126
Daudet.....	77
Davul.....	14, 18
Deha-ı Nasraniyet	136
Delacroix.....	130
Demirhane Müdürü	48
Deniz Sarhoşları.....	64
Denys de Salla.....	1
Dergâh.....	10
Descartes	91, 92
Dibonsiyus	129

Divan-ı Hikmet.....	51
Divan-ı Kadı Burhaneddin	60
Diyojen.....	5, 6
Duyûn-ı Umûmiye İdaresi.....	5
Dünya'nın Yaradılışı.....	114

E

Ebuzziya Tevfik	6
Edebiyat-ı Cedide... 41, 42, 43, 44, 63, 86, 89, 159, 186	
Edgar Allan Poe	148, 149, 185
Edip Sermet.....	13
Efrosini.....	177
Efsaneler.....	65
Eğlence.....	13
Elem Çiçekleri.....	79
Elizabeth Siddal	144
Emile Boutroux	82
Emile Zola.....	146, 147, 185
Enderun Tarihi	174, 176
Enes Avni.....	29
Enver	13
Ercüment Ekrem... 13, 15, 19, 66, 67, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 158, 159, 162, 163, 164, 165, 182, 184	
Ernest Rénan	23, 24, 27
Ertuğrul Muhsin	128, 130
Esope.....	93
Eşkiya Kalenderoğlu	62
Evliya Çelebi.....	167
Evliya-yı Cedid	66

F

Fahri Celal.....	76, 77
Faik Ali.....	13
Falih Rıfkı	13
Faruk Nafiz.....	15, 34, 67, 68, 69
Fazıl Ahmet.....	13, 14, 52, 74, 75
Fazlullah-ı Hurûfî.....	60
Fecr-i Âtî.....	63, 86
Fénélon.....	104
Ferhat Paşa	175, 176
Feridun Bey	174

Fevzi Lütü	54, 55, 56, 63
Feyzullah Sacit	13
Fırtınalı Bir Ada	125
Fikirler	14, 17, 102, 104
Filozof Mazlum	30, 35
Firkete	13
Fiske (Orhan Seyfi)	13
Flaubert	77
François de Belleforest	129
Frédéric Barontière	23
Fuzuli	28, 37, 46, 47, 54, 59, 71, 88, 117

G

Gabriel Nora Dongian	115
Galileo	25
Gani Dede	62
Ganova	93
Geceler	135
Gemiciler	90
Genç Kalemler	9, 10, 11, 103
General Tchaikovskyn	39
Georges Ohnet	48
Goethe	117, 131, 132, 133, 134, 135
Goldsmith	135
Gölge	13
Gönülden Sesler	12
Gustave Lanson	50
Gülistan ve Harabeler	65
Gün Batarken	66

H

Hacı İbrahim Paşa	62
Hadâikü'l-Hakâik	61
Hâdisât	152
Hakkı Behiç	13
Hâlet Bey	4
Hâletî	40, 61, 62
Halil Nihat	13, 14
Halil Nimetullah	15
Halit Fahri	65
Halit Ziya	42, 44, 117, 118, 161
Hamdullah Suphi	10, 34
Hamlet	128, 129, 130, 184

Han Duvarları	90
Hâristan ve Gülistan	112, 162
Hayat	14, 15, 16, 17, 18, 22, 36, 43, 44, 53
Haydutlar	134
Hayret Efendi	157, 158
Hazine-i Evrak	7
Hazine-i Fünûn	9
Herder	133
Hıfzı Bey	156
Hıfzı Tevfik	15
Hıyâbân	12
Hilal	139
Hippolyte Taine	122, 127, 128, 186
Histoire Tragiques	129
Hoca Sadettin Efendi	62
Hürriyet	80, 81
Hüseyin Cahit	9, 80, 82, 83, 103, 104, 157, 160, 161, 185
Hüseyin Daniş	65
Hüseyin Rahmi	19, 115, 116, 117, 118, 184
Hüseyin Rıfat	65
Hüseyinzade Ali	22, 37, 38, 39

I

Istırap Çekmek Şerefi	75
-----------------------	----

İ

İbn-i Battuta	167
İbni Hacerü'l-Askalâni	60
İbnürrefik Ahmet Nuri	13
İbrahim Alâeddin	13, 69, 70, 71
İbrahim Paşa	176
İctihat	39
İhtiyarlamak Zevki	75
İlahi Komedyâ	131
İlhami Safa	150
İlim ve Din	82
İlk Gençlik	69, 70
İnbâ'ü'l-Gumr Bi Ebnâ'ü'l-'Umr	60
İnsan	126
İrene	177
İrtika	9

İsmail Faik.....	13
İsmail Habib.....	22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 118
İsmail Hasib	26
İsmail Paşa	6, 154
İsmail Safa.....	151, 157, 158
İsmet Paşa	18
İttihat ve Terakki.....	10

J

Jean de Pierrefeu	90, 91, 92
Jean Richepin ..	37, 90, 122, 123, 124, 186
Jean-Jacques Rousseau	71, 80
Jelinek	125
John Stuart Mill.....	80
Julien Garin.....	138, 187
Julliette	137

K

Kadı Burhaneddin	60
Kahinor.....	77
Kalaylıkoz Paşa.....	176
Kalender.....	13
Kamuran Şerif.....	14, 19, 90, 91, 92, 122, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 146, 147, 150, 165, 166, 184, 185
Kanun-i Esasi	7
Kanuni Sultan Süleyman.....	174, 176
Karel Capek.....	126
Kâtip Çelebi	60
Kazım Bey.....	160
Kazım Nami	10
Kazoğlu.....	165
Keats	136
Kemalettin Kamu	167
Keşfü'z-Zünûn	60
Kılıç Ali Paşa	175
Kına Gecesi.....	76, 185, 203
Klopstock	133
Kontes Donvay.....	75
Kontes Sarah	48
Kopuk.....	66

Kostantinos Monumatus.....	179
Köprülüzade Fuat ..	15, 17, 37, 39, 60, 107
Köylü.....	103
Kudretli Bir Rüya	126
Kundakçı	66
Kutadgu Bilig.....	51
Küçük Gelin	119
Küçük Mecmua	103

L

La Blasphernes	123
La Chanson Des Gueux.....	123
La Fabrique d'Absolu	126
La Fontaine.....	8
Lamarkizmin	6
Laocoon.....	134
Latifi.....	59
Le Bon.....	49, 57
Le Chamineau	123
Le Coq.....	38
Le Etolle	123
Leonardo Da Vinci.....	91
Lessing	133, 134
Leyla Yahut Bir Mecnun'un İntikamı .	114
Lord Leicester	128
Louis XIV	141
Lugro	93

M

M. Nermi	53
Madam Biryana.....	137
Madam Buzena Benezova.....	126
Mahmut Arif.....	15
Mahmut Yesari.....	14, 15
Mahmut II	1
Makolay.....	35
Marcilian Martel.....	75, 76
Marco Polo	167
Mari	177
Maupassant.....	77
Maurois	49
Maximilian Challenger.....	134
Mecmua-i Fünûn	2, 3, 4

Mehmet Akif	85, 88
Mehmet Behçet	29
Mehmet Cavit.....	161
Mehmet Celal.....	109, 119, 120, 121, 152, 181, 183
Mehmet Emin.....	15
Mehmet Faruk	81, 82
Mehmet Halit	15
Mehmet Necip.....	103
Mehmet Rauf.8, 11, 15, 27, 47, 53, 76, 77, 122, 143, 144, 145, 148, 149, 150, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 182, 185	
Mektep Hocası	141
Menemenlizade Tahir	157
Merre Hüseyin Paşa	62
Mes Paradis	124
Mesele-i mebhûset-ün anha.....	22
Meşhedî'nin Hikâyeleri.....	66
Meşhedî'yle Devr-i Âlem	66
Midillili Baha Bey.....	152
Mihail.....	178
Milli Mecmua.....	14, 15
Mimar Sinan.....	116
Mimarbaşı Davut Ağa.....	175
<i>Mir'at</i>	3, 4
Miss Clemm	148, 149
Mithat Cemal.....	26, 88
Moliere.....	47, 140, 141, 142, 186
Mon Miner	138
Montesquieu.....	4
Mr. Gibb.....	60
Muallim Naci	8, 25, 26, 32, 106
Muharrir, Şair, Edip	119
Murat IV.....	59
Murat III.....	174, 175
Musavver Malumat	9
Mustafa Kemal.....	18
Mustafa Refik.....	4
Mustafa Reşit Bey.....	152
Mustafa Şekip	15
Müfit Ratib.....	29
Münif Fehim	19
Münif Paşa	3

Mütâla'a	156
----------------	-----

N

Nabizade Nazım	106
Namık Kemal	4, 6, 51, 86, 106, 166
Napoleon	71, 110
Nazım Hikmet	78, 79
Necip Asım.....	51
Necmettin Halil	78, 79
Nedim 10, 46, 47, 54, 57, 58, 61, 106, 117	
Nef'i	40, 47, 57, 58, 59, 74, 117
Nev'izade Atâyi Efendi.....	61
Newton	25
Neyzen Rahmi.....	150, 151
Nezihi Bey.....	48
Niebelungen	131
Nikoforos.....	177

O

Odise Liteze	39
Orhan Seyfi .. 9, 10, 11, 12, 13, 17, 18, 20, 22, 36, 37, 111, 180, 185, 188, 189	
Osman Cemal	13, 14, 150, 153

Ö

Ömer Bedrettin.....	64
Ömer Fevzi.....	12
Ömer Hayyam	61, 65
Ömer Seyfettin	9, 10, 72, 73, 103, 104

P

Papağan	13, 14, 18, 64, 154
Pasteur.....	71, 72
Patatesçilik	114
Paul Morand.....	48, 49
Paul Sude.....	90, 91, 92
Paul Valery.....	79
Paul Verlaine.....	23, 35, 120
Percy.....	135
Peyami Safa.....	29, 150
Piyale.....	63
Polina Viardo	145
Poquelin.....	140, 141

Postahane	140
Pre-raphaelitizm	143

R

R.U.R	126
Racine	88, 142
Raşit	176
Recaizade Mahmut Ekrem	8, 117, 151, 152, 157, 162, 163, 164, 166
Refet Avni	122, 123, 124
Refik Bey	113
René Dominique.....	23
Resimli Ay	11, 14, 15
Resimli Gazete	9
Reşat Nuri	15, 122, 127, 128, 186
Reşit Paşa	115
Roden	71
Rodolf Medak	125
Romancero	131
Romanus.....	178
Rostand.....	90
Rubâiyyât-ı Hayyâm	65
Ruskin	144

S

Sa'di	71
Sabir Efendi'nin Gelini	66
Sadri Ethem.....	15, 84, 85, 86, 186
Saint Beuve	137
Sait Bey	22
Sami Paşazade Sezai ..	106, 109, 110, 117, 186
Saxo Grammaticus	129, 130
Schaupenhauer	110
Schiller	117, 133, 134
Selânikî Tarihi.....	174
Selim Sırrı	15, 122, 140, 141, 142
Selim II	174
Semih Rıfat	29
Servet-i Fünûn....	8, 9, 14, 15, 24, 28, 114, 155, 156, 157, 159, 160, 162
Sevgiliye Masallar.....	66
Seyyid Nesimi	40, 59, 60, 61

Shakespeare.....	31, 88, 128, 129, 130, 133
Shelley.....	136
Sihâm-ı Kazâ.....	59, 74
Sinan Paşa	175
Siyavuş Paşa.....	175
Sokullu Mehmet Paşa.....	174
Southey.....	136
Sönen Kandiller.....	65, 66
Suat Derviş.....	46
Suat Hanım.....	115
Sultan Abdülaziz	154
Sükûn Yurdu	139
Süleyman Çelebi	85
Süleyman Nazif.....	18, 31, 35, 94, 95, 96, 109, 110, 111, 112, 117, 118, 152, 153, 154, 163, 181, 183, 184, 186
Süleyman Nesib	152

Ş

Şair	10
Şarkın Sultanları.....	67
Şehnâme	129
Şemsettin Sami.....	7, 103, 104
Şemsi Molla	155, 164, 165
Şeyh Galip.....	117
Şeyhülislam Yahya Efendi.....	58
Şeytan Diyor ki	74
Şinasi	6, 22

T

Tagore	110, 138, 139, 140, 187
Takvim-i Vekâyi	1, 2
Teodor Kasap	6
Teodora	178
Teofilos	178
Teravihten Sonra	66
Tercüman-ı Ahval	2
Tevfik Fikret9, 31, 35, 42, 44, 51, 89, 113, 114, 117, 150, 151, 152, 156, 157, 160, 161, 162, 165, 166	
Thomas Moore	136
Timurlenk.....	148
Tokadîzade Şekip.....	26

Tolstoy 131, 138, 145
Tom Jones 135
Turgenyev 145, 146, 187
Tuvalet ve Letafet 114
Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi 22, 24,
26, 30, 32, 33, 34

Ü

Üç Rakip Tabip 141

V

V. Konstantinos..... 177
Vala Nurettin..... 167
Vecihi Bey..... 48
Vekâyi-i Tıbbiye 2
Veled Çelebi..... 60
Viardo 145
Victor de Sames 77, 78
Victor Dick..... 126
Victor Hugo.25, 28, 71, 90, 111, 122, 136,
137, 185
Victor Hugo et Son Temps..... 111
Virginia 148, 149

W

Wagner 116, 151

Wakefield Rahibi 135
Walter Howell Deverell 144
Wesley 135
Wilson 136
Wordswort..... 136

Y

Yahya Kemal..... 20
Yahya Sezai Efendi 113
Yakarış 114
Yakup Kadri 15, 108
Yaramaz 141
Yeni Kalem 14, 18
Yeni Mecmua 16
Young 135
Yusuf Ziya12, 13, 14, 15, 67, 68, 117, 118
Yusuf Ziya Bey 37, 38

Z

Zakkum 65
Zekeriya Sertel 11
Zenker 129
Ziya Gökalp..... 10, 11, 20, 103, 118
Zoe 177, 178

EK-1 / GÜNEŞ MECMUASI İÇİNDEKİLER TABLOSU

SAYI 1 (1 Kanun-ı Sani 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
İmzasız	Güneşe Dair	1
Cenap Şahabettin	Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi	2-5
Yusuf Ziya	Özlediğim Aşk	2
Orhan Seyfi	Diyorlar	4
Mithat Cemal	Tesadüf	6
Lucy Bouvier	Bir Kadına	6
Gustave Le Bon	Felsefe Parçaları	6
İmzasız	Meşâhire Dair Nükteler	7
Faruk Nafiz	Muzdaripler	8
İmzasız	Vecizeler	8
Necdet Rüştü	Yüz Bir Sene	9
İmzasız	Bir Burç Hikayesi	9
Faik Ali	Marmara'ya Karşı	10-11
Enis Behiç	İstiğna	11
Ahmet Refik	Beyazıt Köşkü	12-13
Fazıl Behiç	Şarkı	13
İmzasız	Tarihi Fıkralar	13
Yahya Saim	İtiraf	13
Selami İzzet	Bir Şimendifer Kıssası	14-15
İmzasız	Yeni Eserler	16

SAYI 2 (15 Kanun-ı Sâni 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
İmzasız	Şaire Yol Gösterenler	1
Ercüment Ekrem	Bir Safha-i Mazi	2-3
Faik Ali	Semaviler	2
Mithat Cemal	Ben Değilim	3
Nazım Hikmet	Kitab-ı Mukaddes	4
İmzasız	Vecizeler	4-5
Gustave Le Bon	Felsefe Parçaları	5
Ziya Gökalp	Ali Kemâli	5
Semiha Cemal	Zeliha	6-7
Yusuf Ziya	Ölüm	7
İmzasız	Meşâhire Dair Nükteler	8-9
Enis Behiç	Bir Kıta	8
Abdullah Cevdet	Şair	9
Enis Behiç	Son Aşkıma	10
Sabri Esat	Yılbaşı Hediyesi	10

Osman Cemal	Sanmayın ki Karga Delmiş	11
Necdet Rüştü	Tamburla Beraber	11
Ahmet Refik	Yalı Köşkü	12-13
Salih Zeki	Leylak Fidanı	13
Sabahattin Ali	Babam İçin	13
Fevzi Lütfi	Ne İstiyorum?	15
İmzasız	Yeni Eserler	16

SAYI 3 (1 Şubat 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
İmzasız	Süleyman Nazif'in Ölümü	1
Abdülhak Hamit	Süleyman Nazif İçin	2
Sami Paşazade Sezai	Süleyman Nazif	2-3
Ercüment Ekrem	Nazif ile Dostluğumuz	4-5
Mithat Cemal	Süleyman Nazif	4
Süleyman Nazif	Türk İlahisi	5
Ercüment Ekrem	Süleyman Nazif'e Nazire	5
Cenap Şahabettin	Nazif'in Aheng-i Nesri	6-7
İmzasız	Süleyman Nazif'e Dair Müşahedeler	8
İmzasız	Süleyman Nazif'e Nükteler	9
Abdullah Cevdet	Süleyman Nazif'e Dair	10-11
Ali Hadi	Mersiye	10
Osman Cemal	Merhum Üstada Dair Bazı Hatıralar	12-13
Fazıl Ahmet	Süleyman Nazif Bey'e	14
Tokadîzade Şekip	Elemlî Sanihalar	15
İmzasız	Yeni Eserler	16

SAYI 4 (15 Şubat 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
İmzasız	Allâme Mukallitleri	1
İsmail Habib	Cenap Şahabettin Bey Üstadımıza	2-5
Süleyman Nazif	Şarkı	2
Süleyman Nazif	Bir Güfte	2
Necmi Nurettin	Eski Bir Aşınaya	4
Celal Esat	Fırtına	6-7
İmzasız	Meşâhire Dair Nükteler	7
Halil Nimetullah	Felsefî Düşünceler	7
Yusuf Ziya	Çoban Çeşmesi	8
Mithat Cemal	Vatan Hisleri	9
Hüseyin Rıfat	Ömer Hayyam'dan	10-11
İmzasız	Vecizeler	10-11

Faik Ali	Bu da Bir Kaside	12
Orhan Seyfi	Yeni Âlimlerimizden Ali Canip Bey'e	13
Refet Avni	Jean Richepin	14-16
Kamuran Şerif	Hamlikarın kalbi	16
Emin Recep	Ağlayan Kemal	17
İmzasız	Vecizeler	17
Sabri Esat	Sel ve Gül	17
Fevzi Lütfi	Son Şöhretler	18-19
Necdet Rüştü	İçimden Kopan	19
İmzasız	Matbuat Âlemi	20

SAYI 5 (1 Mart 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
İmzasız	Canlı Mevzular	1
Sadri Ethem	Sanatkâra İlim Aşısı	2-3
Mithat Cemal	Kahpeler	2
Ercüment Ekrem	Hümâ-pervâz	4-5
İmzasız	Vecizeler	5
Celal Sahir	Bir Genç Kıza	5
Celal Esat	Siyah ve Kırmızı	6-7
İbrahim Alâeddin	Libido	6
Halil Nimetullah	Felsefî Düşünceler	7
Emin Recep	Siz de Bir Çiçeksiniz	7
Rıfat Ahmet	Gönlüm	7
Faik Ali	İlk İtiraf	8
Ekrem Reşit	Gurbet Eşiğinde	8
İmzasız	Halk Edebiyatı	9
Ali Canip	Nef'i'nin Gazelleri	10-11
Belma Suat	Nekâhat	11
Nazım Hikmet	Eski Anadolu	12-13
İmzasız	Kadınlara Dair	13
İmzasız	Saadete Dair	13
İmzasız	Vecizeler	14
Milli Neşide	Enis Behiç	14
İmzasız	Meşâhire Dair Nükteler	15
İmzasız	Yeni Eserler	16

SAYI 6 (15 Mart 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
İmzasız	Edebiyat-ı Cedide Bahsi	1
Cenap Şahabettin	İsmail Habib Bey'e	2-6

Abdülhak Hamit	Yârân-ı Safaya	3
Abdülhak Hamit	Malûl Gaziler	3
Mithat Cemal	Adem	5
Sabri Esat	Soytarı	6
Suud Kemalettin	Bulutlar	6
Reşat Nuri	Hippolyte Taine Mizah Muharriri	7
Dr. Cemil Süleyman	Kanarya	8
Halil Nimetullah	Felsefî Düşünceler	9
Şükufe Nihal	Çaldık	9
İmzasız	Vecizeler	9
Celal Esat	Pompei	10
Faik Ali	Hep O Sevda, O İhtiyak, O Emel	11
Emin Recep	Tabiatın Şiirleri	11
Cenap Şahabettin	Lugaviyât	12
Hakkı Süha	Sürek Avı	13-15
Rıfat Ahmet	Aşkım	14
İmzasız	Yeni Eserler	16

SAYI 7 (1 Nisan 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
İmzasız	Sadede Rücu	1
Cenap Şahabettin	İlim ve Sanat Münazaası	2-4
Mithat Cemal	Vatan Hisleri	3
Sabri Esat	Geçti	4
Fuat Hulusi	Ayla Ruhun Hasbihali	4
İmzasız	Vecizeler	4
Celal Esat	Nermin'le Fikret	5
Kamuran Şerif	"Hamlet" Temsili Münasebetiyle	6-7
Ali Hadi	Kahpe	6
Faik Ali	Udunun Yâd-ı Hasret Efzâsı	7
İmzasız	Meşahire Dair Nükteler	8
Halil Nimetullah	Felsefî Düşünceler	9
İmzasız	Vecizeler	9
Mehmet Rauf	Servet-i Fünûn'da Sansür	10-11
Emin Recep	Bir Genç Kıza Mersiye	11
İmzasız	Vecizeler	11
Ali Canip	Seyyid Nesimi ve Tuyuğları	12-13
Cenap Şahabettin	Müterâdifler	14
Alphonse Daudet	Fransa'nın Peri Kızları	15
İmzasız	Yeni Eserler	16

SAYI 8 (15 Nisan 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
İsmail Habib	İkinci Cevap	1-4
Celal Sahir	Hayat	3
Yusuf Ziya	Kalbim	5
Ali Hadi	Sefil	5
Mehmet Rauf	Hüseyin Cahit'le Hayret Efendi	6-7
Sabri Esat	Bahçemde İlk Gül Açtı	7
İmzasız	Vecizeler	7
İmzasız	Meşâhire Dair Nükteler	8
Halil Nimetullah	Felsefi Düşünceler	9
İmzasız	Kadınlara Dair	9
Celal Esat	Tivoli	10
Cenap Şahabettin	Müterâdifler	11
Kamuran Şerif	Romantizm	12-13
Orhan Seyfi	Müderrisler Kavgasına Dair	14-15
Emin Recep	Yalak	15
İmzasız	Yeni Eserler	16

SAYI 9 (1 Mayıs 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
Sadri Ethem	Ezersizlik	1
Ercüment Ekrem	İlk Ders	2-3
Recaizade Mahmut Ekrem	Yakışmadı	3
Celal Esat	Venedik	4-5
Abdullah Cevdet	Mefkureye	5
Mehmet Rauf	“Yeşil Yurt” Hikâyesi	6-7
Ali Hadi	Anne	6
Emin Recep	Menba	7
İmzasız	Meşâhire Dair Nükteler	8
Yahya Kemal	Açık Deniz	9
Ali Canip	Hâlefi ve Rubaileri	10-11
İmzasız	Vecizeler	11
Şükufe Nihal	Hicran Ne Kelimedir?	11
Ercüment Ekrem	Boğazda Gurub	11
Dr. Cemil Süleyman	Dudakların Zehri	12-13
İmzasız	Aşka ve Kadınlara Dair	13
Halil Nimetullah	Felsefi Düşünceler	13
Kamuran Şerif	Alman Romantizmi	14-15
Sabri Esat	Tufan	15
İmzasız	Vecizeler	15
İmzasız	Yeni Eserler	16

SAYI 10 (15 Mayıs 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
Ahmet Haşim	Edebi Bir Seyahat	1
Mehmet Rauf	Dostluklar	2
Kamuran Şerif	Victor Hugo Âşık	3-4
Emin Recep	Köyde Sabah	4
Mebrure Hurşit	Cadı	5-6
İmzasız	Vecizeler	6
Necdet Rüştü	Haset	7
İmzasız	Kadınlara Dair	7
İmzasız	Meşahire Dair Nükteler	8
İmzasız	Garp Edebiyatından	9
Reşat Nuri	Japon Romanından Bir Numune	10-11
Ali Hadi	Yol Verin Dağlar	11
Fazıl Behiç	Ümitsiz	11
Halil Nimetullah	Felsefi Düşünceler	11
İmzasız	Vecizeler	11
Nazım Hikmet	Ocak Başında	12-14
Kamuran Şerif	İngiliz Romantizmi	15
İmzasız	Yeni Eserler	16

SAYI 11 (1 Haziran 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
İmzasız	Ahmet Hikmet'in Ölümü	1
Ercüment Ekrem	Ahmet Hikmet'e Dair	2-3
Ahmet Refik	Ahmet Hikmet'in Vecizeleri	3
Ahmet Refik	Ahmet Hikmet Bey'in Tercüme-i Hali	4-5
İmzasız	Ahmet Hikmet'in Vecizeleri	5
Mehmet Rauf	Ahmet Hikmet'i Nasıl Tanıdım	6
İmzasız	Telsiz Telefonda	7
İmzasız	İzzet Melih Bey'in İhtisası	7
İmzasız	Ahmet Hikmet Hakkında İhtisaslar	8-9
Hüseyin Rahmi	Ahmet Hikmet ve Hususiyetleri	10-11
İmzasız	Ahmet Hikmet'in Nükteleri	11
Ahmet Hikmet	Üzümcü	12-13
Ahmet Hikmet	Ahmet Hikmet'in Mektubu	13
Nazım Hikmet	Ocak Başında	14-15
İmzasız	Rönesans Mükâfatı	16

SAYI 12 (30 Haziran 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
Abdülhak Hamit	Büyük Gazi'ye	1
Ali Canip	Mevzuun Rolü	2
Halil Nihat	Gazi Hazretlerine Kudumiye	3
Kamuran Şerif	Çekoslovakya'nın Muasır Romancıları	4-5
M. Fikret	Sarayburnu'ndan	5
H. Sururi	Duyduğum Zevke Bakın	5
Celal Esat	Pamuk Hanım	6-7
İmzasız	Vecizeler	7
Emin Recep	Kahramanlar	7
Faruk Nafiz	Büyük Misafir	8
Yusuf Ziya	Gazimize Tarih	8
Orhan Seyfi	Gazimize	9
Mehmet Rauf	"Kına Gecesi" Eseri	10
Mebrure Hurşit	Deli	11-13
Refik Fikret	Büyük Sevgilime	11
Nazım Hikmet	Ocak Başında	14-15
İmzasız	Yeni Eserler	16

SAYI 13 (1 Ağustos 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
İmzasız	Türkçeye Hürmet	1
Mehmet Rauf	Kıymetsiz Muvaffakiyetler	2
Abdülhak Hamit	Şiir Değil, Nazım	3
Ercüment Ekrem	Bir Ceza	4
Faruk Nafiz	Suda Halkalar	5
Kamuran Şerif	Sinema Sanat mıdır, Değil midir?	6-7
Emin Recep	Dağlı Kız	7
Gustave Le Bon	Felsefe Kırıntıları	8
İmzasız	Fikir Kırıntıları	9
Ali Canip	Edebi Lisanda İnkılâp Meselesi	10-11
Şükufe Nihal	Bülbülüm	11
Sabri Esat	Çınlayan Ev	11
İmzasız	Vecizeler	11
Yan Neruda	Yarasa	12-13
Nazım Hikmet	Ocak Başında	14-15
İmzasız	Yeni Eserler	16

SAYI 14 (15 Ağustos 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
İmzasız	Edebiyatta Tesir ve Taklit	1
Ali Canip	Liselerde Edebiyat Tedrisatı	2-3
Halil Nihat	Kıta	2
Mehdi Ali	Gülüm	
Ercüment Ekrem	Ada Beyi	4-5
Şinasi Gündoğdu	Nal Sesleri	5
İmzasız	Vecizeler	5
Celal Esat	Söz Söylemek Sanatı	6-7
İmzasız	Felsefe Kırıntıları	7
Emin Recep	Köylerde Akşam	7
İmzasız	Vecizeler	7
Kamuran Şerif	Gençler	8-9
Mehmet Rauf	Edebiyatımızın Bir Noksanı da...	10
İmzasız	İki Küçük Çukur	11
Neyzen Tefik	Koşma	11
Edgar Allan Poe	Mustatil Sandık	12-15
İmzasız	Julien Garin	16

SAYI 15 (1 Eylül 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
İmzasız	Türklüğe Hakaret	1
Kamuran Şerif	Fikret'in Rahlesi Karşısında	2-3
Ali Canip	Edebiyat Dersi Yoluna Girdi	4
Celal Esat	Pompei ve Serçe	5
İmzasız	Vecizeler	5
Selim Sırrı	Moliere Nasıl Bir Adamdı?	6-7
İmzasız	Bernard Shaw'dan Vecizeler	8
İmzasız	Oscar Wilde'den Vecizeler	9
İmzasız	Rabindranath Tagore	10-11
Sabri Esat	Coşan Kaynak	11
Sabahattin Ali	Çakır	11
İmzasız	Sanatta Güzellik Nedir?	12
(Tercüme)	Görünmeyen Yara	13-15
İmzasız	Yeni Eserler	16

SAYI 16 (1 Teşrin-i Evvel 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
İmzasız	Vatanın Güzellikleri	1
Ali Canip	Tali'siz Bir Ada Şairi: Mehmet Celal	2-3
Orhan Seyfi	Ada Şiirleri	4-5
Ahmet Refik	Bizanslılar Devrinde Büyük Ada	6-7
Celal Esat	Bir Temmuz Günü	10
İmzasız	Vecizeler	10
Mehmet Rauf	Dante Gabriel Rosetti	11-12
Fahri Celalettin	Tokat	13-14
İmzasız	Vecizeler	14
Sabri Esat	Kandil Akşamları	14
İmzasız	Vecizeler	14
Fazıl Behiç	Başkasının Sevdiği	15
İmzasız	Vecizeler	15
İmzasız	Yeni Eserler	16

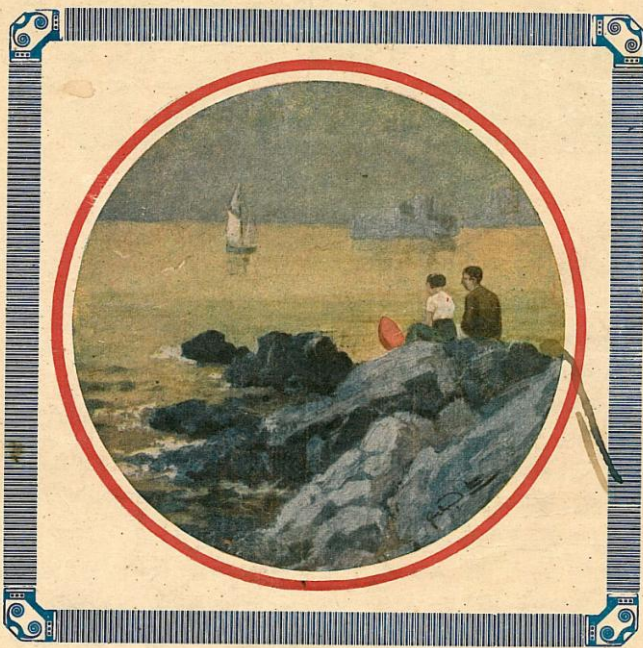
SAYI 17 (15 Teşrin-i Evvel 1927)

Yazar	Yazı	Sayfa
İmzasız	Gazi'nin Nutku	1
Ali Canip	Akademi Meselesine Dair	2
Celal Esat	Bahr-i Muhitte	3
Kamuran Şerif	Emile Zola Elim Bir Kaza Neticesinde Nasıl Öldü?	4-5
Enis Behiç	Gazi Hazretlerine	5
İmzasız	Vecizeler	5
Mehmet Rauf	Edgar Allan Poe	6-7
Emin Recep	Ada Kızları	7
Rabindranath Tagore	Gitanyali 1-2-3-4	8
İmzasız	Meşahirin Sözleri	9
Herman Zoderman	Sene Başı Arifesinde Bir itiraf	10-11
İmzasız	Vecizeler	12
İmzasız	Turgenyev	13
Oscar Wilde	Salome	14-15
İmzasız	İlim ve Din	16

EK-2 / GÜNEŞ MECMUASI ÖN KAPAKLARI

گوشش

صنعت و ادبیات مجموعه‌سی



مدرجات

کوشه دایر *	یوز بر سته *	جناب شهاب‌الدین *	تورک مجدد ادبیاتی تاریخی *
نورالدینم عشق *	بر بوج حکایه‌سی *	یوسف ضیا *	نورالدینم عشق *
تصادف *	مرمره‌یه فارشی *	مدحت جمال *	تصادف *
فیورولر *	استغنا *	اورخان سینی *	فیورولر *
بر قادینه *	بایزید کوشکی *	لوی پورینه‌دن *	بر قادینه *
فلسفه پارچه‌لری *	شرفی *	کوستاو لویوندن *	فلسفه پارچه‌لری *
مشاهده دایر نکتتلر *	تاریخی ققروملر *	* * * * *	مشاهده دایر نکتتلر *
مضطربلر *	اعتراق *	فاروق نافذ *	مضطربلر *
ویژه‌لر *	بر شمدوفر قسامی *	* * * * *	ویژه‌لر *
	بی اثرلر *		

۱۰ کانون تانی ۱۹۲۷

فیشانی ۱۵ غروشدن

صافی: ۱

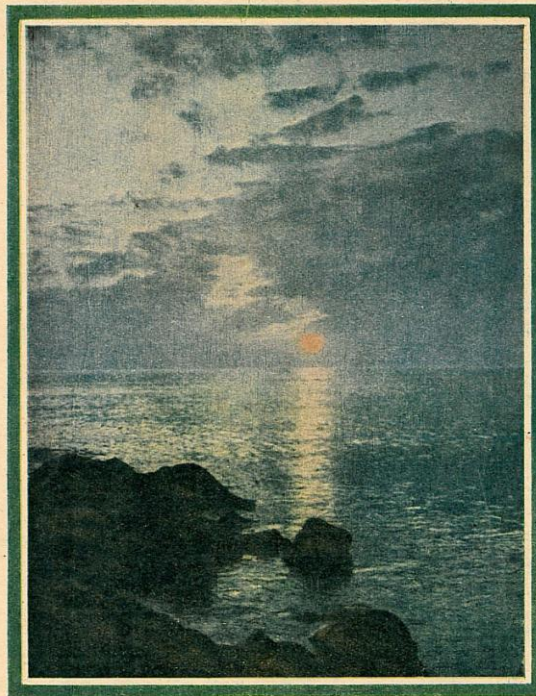
د- ۸۵۴

نسخه سی :
۱۵
غروشدر

کونش

صانی :
۲
برنجی سنه

صنعت و ادبیات مجموعه سی



مندرجات

صاعانیکه قارغه دهلمش (نثر) . عثمان جمال	زلیخا (حکایه) سیمجه جمال	شاعره یول کوستردهالیر * * *
طیبوله برابز (شرق) نهدت رشدی	تولوم (شعر) یوسف ضیا	بر یاد ماضی ارچند اکرم
یالی کوشکی (تاریخی ترقیقار) احمد رفیق	مشاهیره دائر لکتهالیر * * *	سهاولیر (شعر) قالیق عالی
لیلاق فدائی (شعر) صالح ذکی	بر قطعه (شعر) ایس بیج	ین دکلم (شعر) مدحت جمال
بابام انجین (شعر) سیاح الدین	شاعر (شعر) عبدالله جودت	کستان مقدس (شعر) نانلم حکمت
صوک شهرتیر (ادبی ترقیقار) فوزی لطق	ده کبرک موسیقیسی (تابلو) * * *	وجیزه لیر * * *
نه اینتیوروم ؟ (شعر) فاضل بیج	صوک عشقه (شعر) ایس بیج	فلسفه پارچه لری کوستاو لوپوندن
یکی اثرلر * * *	ییل باشی هدیه سی (شعر) ص. احمد	علی کاله (شعر) ضیا کونک آلب

۱۵ نؤمره تائی ۱۹۲۷

اون بش کونده بر نشر اولونور

مدیری : اورخانیه سیفی

کونش

صافی :

۳

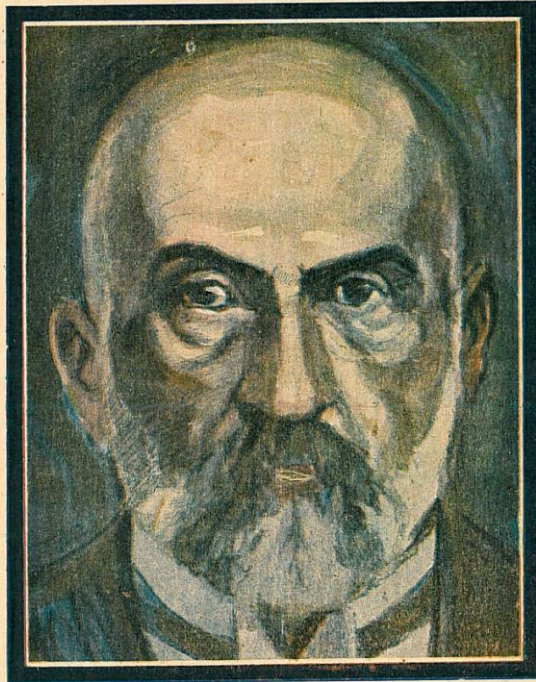
برنجی سنه

نسخه سی :

۱۵

غروشدر

صنعت و ادبیات مجموعه سی



مندرجات

- | | | |
|---|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • سلیمان نظیف بکه (مزاج) . فاضل احمد • المی سائمهیلر (شعر) توقادیزاده شکیب • نظیفک کندیلیکی (رسم) • نظیف بارسده ایکن • نظیفک چوجولنی • نظیفک سوک و سبی • ادبی بر ایجتامده | <ul style="list-style-type: none"> • نظیفک آمناک نیزی (ادبی ترقیلر) . جناب شهاب الدین • سلیمان نظیفه دائر تمسلس و مشاهددر * * * • سلیمان نظیفه دائر نکتهلر و فقرهلر * * * • سلیمان نظیفه روحنه اتحافی (تاپولو) منیف فہیم • سلیمان نظیفه دائر عبدالله جودت • مرثیہ علی ہادی • استادہ دائر بعض خاطرهلر شیآن جال | <ul style="list-style-type: none"> • سلیمان نظیف سایی پاشا زاده مرزائی • سلیمان نظیف ایچون (شعر) . عبدالمحق حامد بک • بزبانہ (غیرمنتشر بر شعر) سلیمان نظیف • نظیف ایپہ دوستلغمز ارچند اکرم • سلیمان نظیفہ (شعر) مدحت جال • تورک الہیبسی (غیرمنتشر بر شعر) سلیمان نظیف • سلیمان نظیفہ نظیرہ (شعر) ارچند اکرم |
|---|--|--|

۱ شاط ۱۹۲۷

اون بش کونده بر نشر اولتور

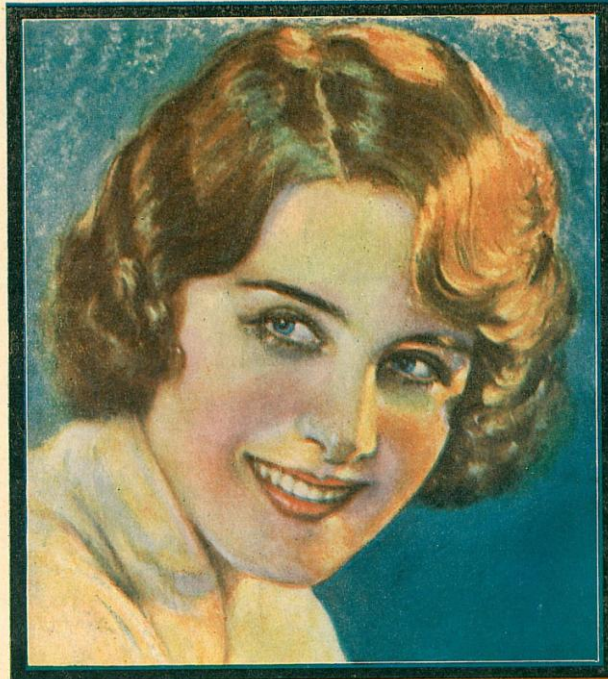
مدیری اورضانہ : نیینی

کونش

نسخه سی :
۱۵
غیر و شدر

صای :
۵
برنجی سنه

صنعت و ادبیات مجموعه سی



مندرجات		
جانلی موشوغلر (مصاحبه)	کونش	فلسفی دوشوئیچیلر
شاعره عیلائیسی (فکر و صنعت حرکتوری) سدوی ادیم	سزده بر چیچکسکر (شعر)	کوکملر (شعر)
قجه (شعر)	منحت جمال	ایک اعتراف
هاروازلر (خاطره لر)	ارچندا کرم	عزیت لهشینده (شعر)
وجیزه لر	**	خلق ادیباقی (مختلف ساز شاعرلرندن)
بر کنج قوزه (شعر)	جلال ساهر	تعی تک غزلاری (تدقیقات ادبیه)
سیاه وایریمی (انطباع لر)	اسعد جلال	قاهات (منثوره)
لیبیدو (شعر)	ابراهیم علاء الدین	
اسکی آناتولوی (شعر)	خلیل نعمت الله	
کوزهل سوزلر	امین رجب	
قادیشلره خاتیر	وغت احمد	
وجیزه لر	فائق عالی	
ملی نشیده (شعر)	اکرم و شید	
مشاعیره خاتیر لکته لر	**	
یکی آنزلر (ایکه کتچاک)	علی جانب	
کونش	بیا سعاد	
**	کونشه بازی کوندونلر	

۱ مارت ۱۹۲۷

اون بئش کونده بر ئشر اولونور

صدری : اورجهانه سیفی

نسخه‌سی :
۱۵
غروشدو

کونش

صافی :
۶
برنجی سنه

صنعت و ادبیات مجموعه‌سی



مندرجات

ادبیات جدیدہ پیشہ کونش	ایرولیت‌کن مزاج محرومی رشاد نوری	ہب او سودا (شعر) فائق عالی
اسماعیل حبیب بک جناب شہاب الدین	قائاریہ (فاتہ‌زی) دوکتور جمیل سلیمان	طیبتک شعرلی امین رجب
یاران صفایہ - مملول تازیلر (شعر) عبدالحق حامد	اسکی شعر مدلولارندن (دوم) منیف فہیم	لقویات (مترادفلر) جناب شہاب الدین
عدم (شعر) مدحت جمال	انسق دوشونجهلر خلیل نعمت‌الله	سودوک آوی (سکایہ) حق سہا
سویٹازی صبری اسمد	چالاک (شعر) شکونہ نہال	عشقم (شعر) وقت احمد
بولوطلار سعود کمال‌الدین	پومیہ‌ی (سیاست انطباعتلی) جلال اسمد	یکی انزلر (چوچوق ووسی) *

۱۵ مارت ۱۹۲۷

اون بش کونده بر نشر اولونور

صبری : اورطمانہ سیفی

کونش

نسخه سی :
۱۵
غروشدر

صای :
۷
نچی سنه

صنعت و ادبیات مجموعه سی



مندرجات

مقدمه رجوع	کونش	زمنیه فکرت (حکایه)	جلال اسعد	ثروت فزاینده سانسور	محمد رؤی
علم و صنعت، منازعه سی	جناب شهاب الدین	هاملهت تمثیلی مناسبتیه	کامران شریف	کسج برقیزه (شعر)	امین و جب
وطن حساری (شعر)	مدحت جمال	تجیه ا (شعر)	علی هادی	وچیزولر	* * * * *
کیدی ا	صبری اسعد	عزیزک یاد حسرت انزاسی	قالتی عالی	سید نسیمی و توبوغاری	علی جانب
آله و وحک حسجانی	فؤاد خوسری	مشاهیره دائر تکتملر	* * * * *	مترادفلر (تدقیقات لسانیه)	جناب شهاب الدین
وچیزولر	* * * * *	اشعار قدیمه مدلوللرندن (رسم)	منیف فهم	فرانسه نکه بریلری	(آلفونس دوده) دن
				بروک آداملر سولوسی	* * * * *

۱ نیساره ۱۹۲۷

اون بش کونده بر نشر اولونور

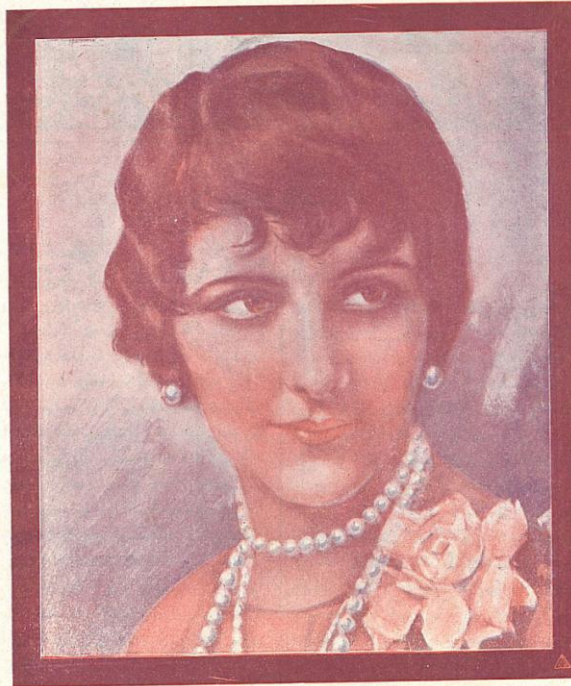
مربری : اورخان سینی

کونش

نسخہ سی :
۱۵
غروشدر

صانی :
۸
برنجی سنہ

صنعت و ادبیات مجموعہ سی



مندرجات

جوابہ جواب (جناب شہاب الدین بک) اہم عمل حیدر	ناچھمدمہ برکی جدی !	سبزی اسعد	تیرونی	جلال اسعد
حیات (شعر)	وجیز دل	***	نوربات (تدقیقات لسانیہ)	جناب شہاب الدین
تلم و	مشاعرہ دائرہ نکتہ لعل	***	رومانتیزم	کامران شریف
سائیل ! (بر متحرک دفتر نندن)	السنی دو-ونہ لعل	***	مدوسلو کاغذ اسٹہ دائرہ (حسین زادہ علی بیکہ ملاقات)	اورخان سینی
حسین جاہلہ حیرت افندی (ذبی نظر دل) محم بروفی	قادر ترہہ دائرہ	***	بہار و کلایط (یکا آزلر)	***

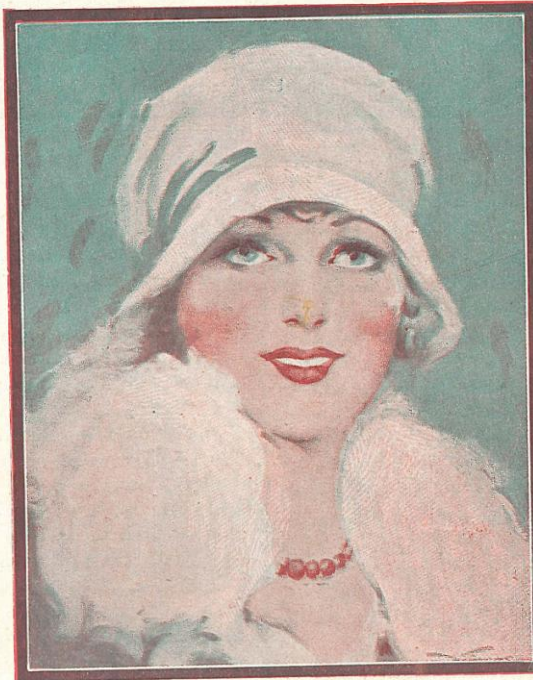
مدیری : اورخانہ سینی اون پش کونده بر نشر اولونور ۱۵ نيسانہ ۱۹۲۷

نسخہ سی :
۱۵
غروشدر

کونش

صافی :
۹
برنجی سنہ

صنعت و ادبیات مجموعہ سی



مندرجات			
پرتازدہ غروب	موتق اوجندا کرم	منیع (شعر)	مذوی دمہم
دودالارک زھری (حکایہ)	جیل سلیمان	مشاہیرہ دائرکتھلر	اوجندا اکرم
فلسق دوشونچیلر	خلیل آسماقلا	آجیق کیز (شعر)	وجائی زادہ اکرم
آلمان رومان تیزی	کاسران شریف	اسکی شعر مندولارندن (رسم)	جلال اسمد
ملوفان (شعر)	سیری اسمد	حالیق و وابعلیری (تدریقات ادبیہ)	عبدالله چودت
وجیزیلر	وجیزیلر	وجیزیلر	محمد وؤف
یک انزل	یک انزل	ہیران نہ گلہرو ؟	شاقور
		مکڑوہ نہال	

۱ مایس ۱۹۲۷

اون بش کوندہ بر نشر اولونور

مدبری : اورخانہ سیفی

کونش

نسخه‌سی :
۱۵
غروشدر

صافی :
۱۰
برنجی سنه

صنعت و ادبیات مجموعه‌سی



مندرجات

ادبیات سیاحت احمد هاشم	حسد (شعر) ن . رشدی	ژاپون رومان شدن بر نغمه رشاد نوری
دوستاندار (ادبیات جدیدہ خاطرہ لری) . محمد رؤف	قادیلہ دائرہ * * *	امید سز (شعر) قاضی یحییٰ
ویکتور ہوغو عاشق کامران شریف	مشاعرہ دائرہ لکھنؤ * * *	فلسفی دوش توپیلر خلیل نعمت اللہ
کتابتہ صیاح (شعر) امین وجیب	اسکی شعر مدلولات (رسم) * * *	اوجان باشندہ (منظوم بیہس) ناظم حکمت
جادی (حکایہ) مہر و خورشید	غرب ادبیات شدن * * *	انتکابیز رومان تیزی * * *
ویژہلر * * *	بول ویرک داغملر (شعر) علی ہادی	یکی اثرلر (غرب ادبیات خاندہ) * * *

۱۰ مایس ۱۹۲۷

اون بش کونده بر نشر اولونور

مربی : اورمناہ مینی

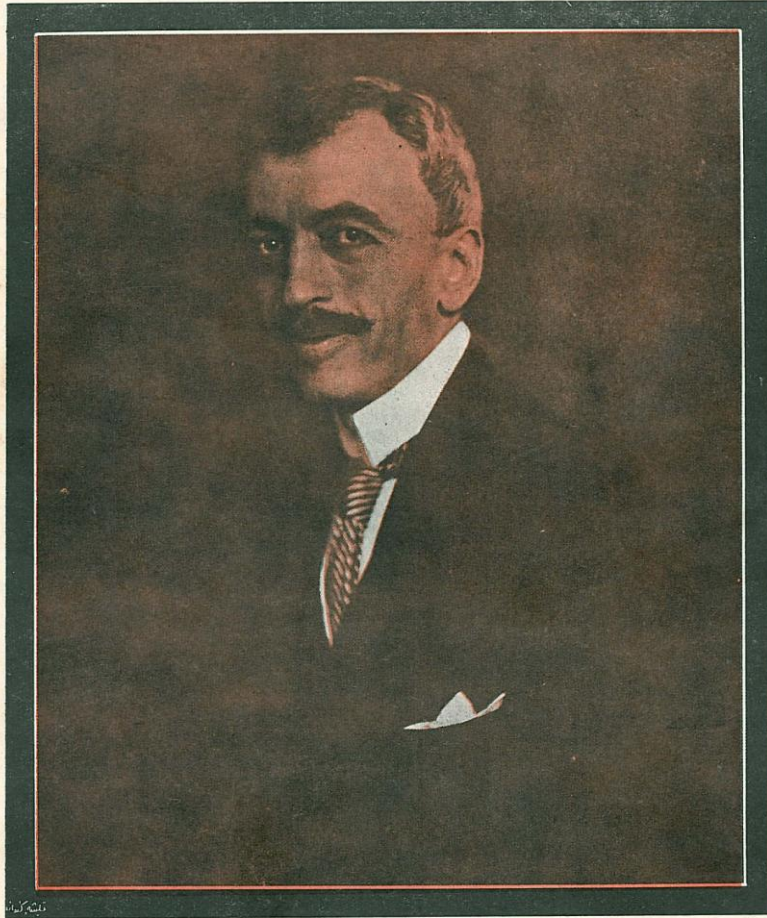
0-854

نسخه سی :
۱۵
غیر و شدو

کونش

صنعت و ادبیات مجموعی

صای :
۱۱
برنجی سنه



۱ خنبره ۱۹۴۷

اون بش کونده بر نشر اولونور

مربی : اورظانه سینی

مطبعة ابوالضیا

0.854

۱۵

کوشش

۱۶
برنجی سنه



مطبعة اهل الصفا

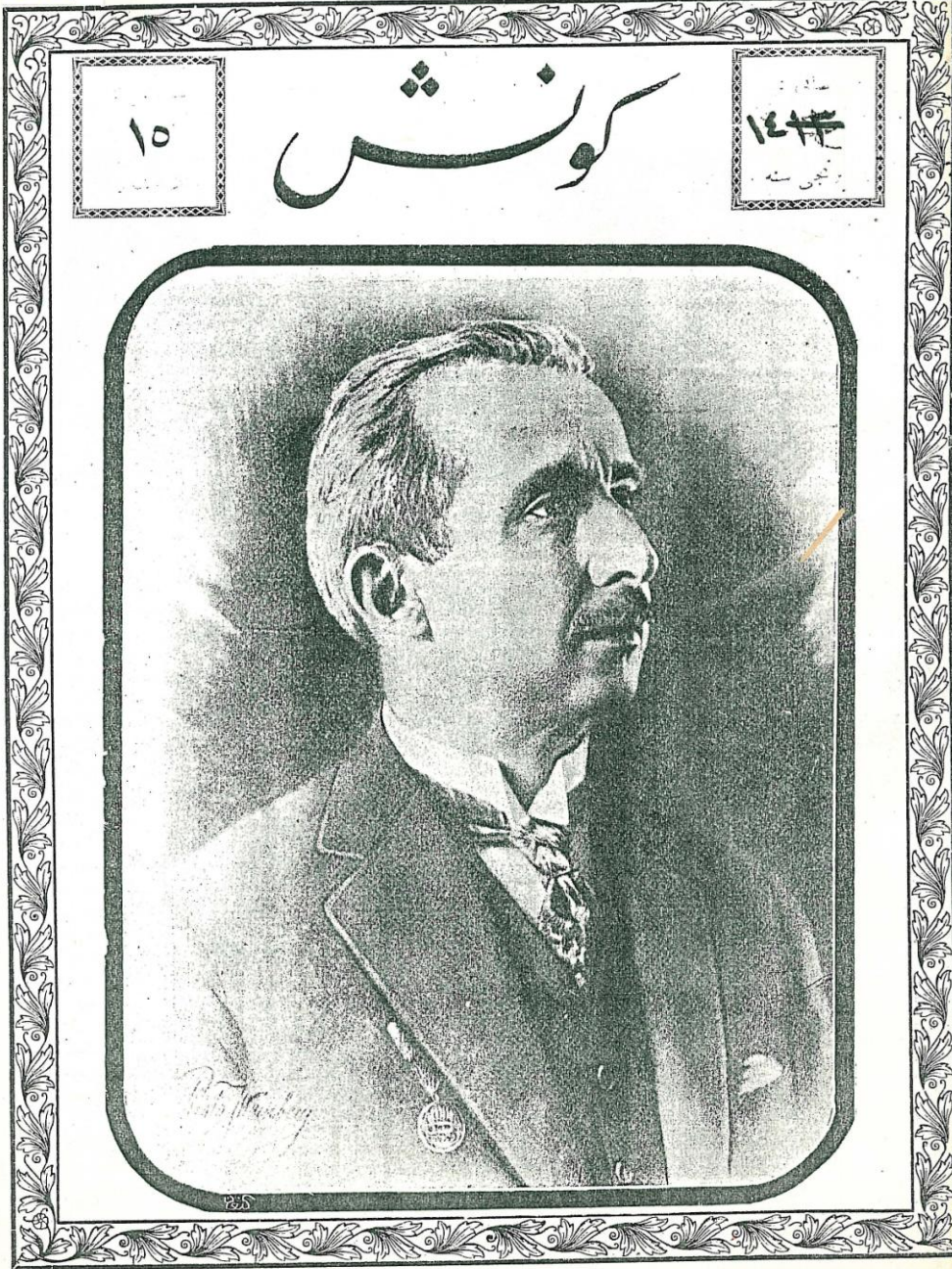
نسخه سی :
۱۵
غز و شدر

کونش

صافی :
۱۳
برنجی سنه



D-854



D-854

نسخه‌ی :
۱۵
غروشدر

کوشش

صافی :
۱۵
برنجی سنه

صنعت و ادبیات مجموعه‌ی

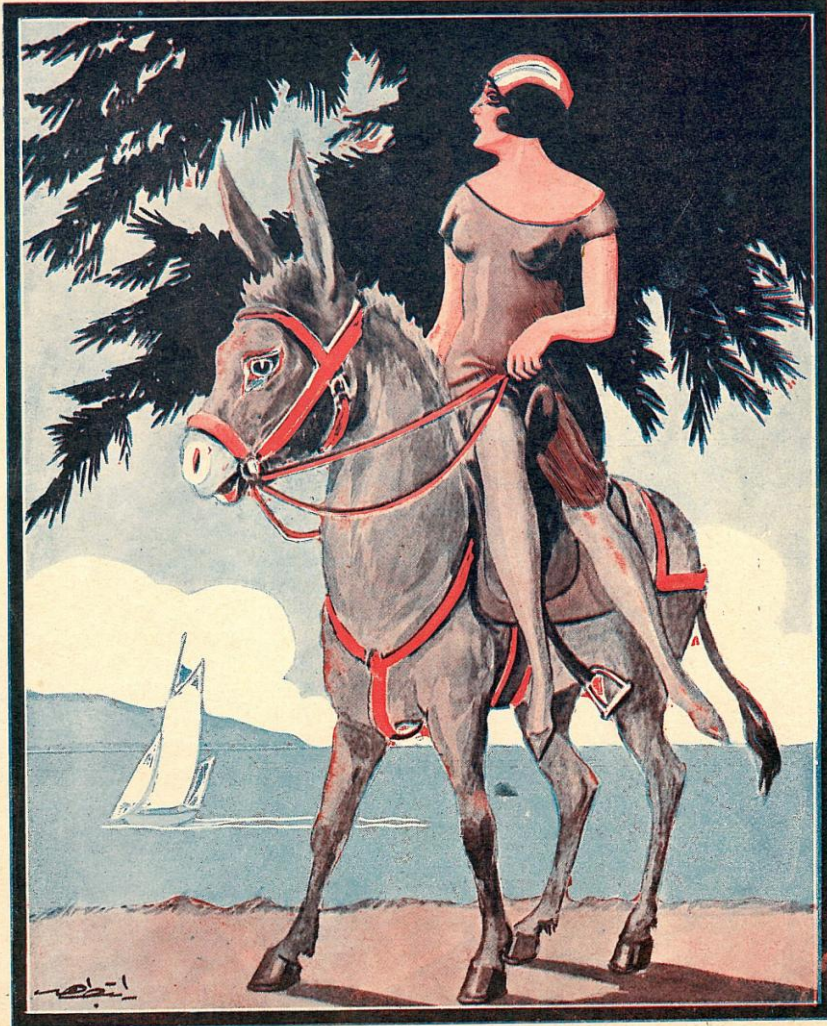


مطبعة ابوالنبا

سخه سی :
۱۵
غروشدر

کوشش

صای :
۱۶
برنجی سنه



D-854

نسخه سی ۱۵ غر و شد

کونش

صای: ۱۷ برنجی سنه

