

**T.C.
FATİH ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

1901–1908 ARASI TÜRK EDEBİYATINDAKİ ESERLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Tez Danışmanı
Yard. Doç. Dr. Ali YILDIZ**

**Hazırlayan
Hümevra YUVA**

İstanbul – 2007

ÖZET

Hümevra Yuva

Birçok sanatçının suskunluk içinde bulunduğu, edebî eser yazmadığı yazsa da yayımlamaya cesaret edemediği bir dönem olan 1901-1908 yılları arasında, Türk edebiyatı bir duraklama ve sükût dönemi yaşamıştır. Edebiyat tarihi üzerine yazılmış kitaplarda çoğunlukla hakkında kısa bir yorum yapıp geçilen bu yedi yıllık dönem içinde gerek İstanbul'da hükümetin izniyle gerekse İstanbul dışında kaçak olarak yayımlanmış eserleri bu devir edebiyatının daha iyi anlaşılması için hem nicelik hem nitelik bakımından inceledik.

Giriş bölümünde 'Abdülhamid Devri Edebiyatına Umumi Bir Bakış' başlığı altında matbuat ve sansür ile Abdülhamid devri içinde Türk edebiyatı hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bölümde en geniş yer 1901-1908 arası Türk edebiyatının genel özelliklerine ayrılmıştır.

Birinci bölümde 1901-1908 yılları arasında yayımlanan edebî eserler şiir, hikaye, roman, tiyatro, makale/deneme, mektup, hatıra ve seyahatname başlıkları altında incelenmiştir.

İkinci bölümde ise 1901-1908 yılları arasında yayımlanmış önemli fikrî eserler ele alınmıştır.

Sonuç bölümünde giriş ve diğer iki bölüm hakkında genel değerlendirmeleri yaptıktan sonra en sonda çalışma sırasında faydalanılan kaynaklara yer verilmiştir.

Anahtar Kelime: 1901-1908, II. Abdülhamid, Meşrutiyet, Servet-i Fünûn, edebiyat

ABSTRACT

Hümevra Yuva

Turkish Literature was in an unproductive period during the years of 1901-1908 when most of the artists preferred not to speak or not to write any kind of literary work, and they could not dare publish their works even though they were able to do. During this 7-year term, which mostly took a small place in the books on the history of literature, some works of arts were published legally in İstanbul or illegally in other cities other than İstanbul. We have examined those publications in terms of quality and quantity in order to cover the literature in that time.

In introduction, information about ‘Matbuat ve Sanaüt’ and ‘Turkish Literature During Abdülhamit Era’ is presented under the heading of ‘A Common View on Literature during Abdülhamit Era’. This part mainly talks about the general features of Turkish Literature in the years of 1901-1908.

In the first chapter, the works of art published between 1901-1908 –poetry, story, novel, theatre, article/essay, letter, autography, travel book- are studied.

In the second chapter, some salient abstract works again published between 1901-1908 are studied.

In the conclusion, utilized during our research, references take place after the general evaluation of introduction and the other two parts.

Key words: 1901-1908, II. Abdülhamid, Constitutional monarchy, Servet-i Fünûn, literature

İÇİNDEKİLER

Özet.....	iii
Abstract.....	iv
İçindekiler	v
Kısaltmalar.....	x
Önsöz.....	xi

GİRİŞ	Abdülhamid Devri Edebiyatına Umumi Bir Bakış.....	2
	Matbuat ve Sansür.....	5
	Abdülhamid Devri İçinde Türk Edebiyatı.....	13
	- Tanzimat Edebiyatının İkinci Kuşağı.....	14
	- Ara Nesil.....	16
	- Servet-i Fünûn Edebî Mektebi.....	17
	- 1901-1908 Yılları Arasında Türk Edebiyatı.....	20

BİRİNCİ BÖLÜM.....	29
---------------------------	-----------

1901-1908 YILLARI ARASINDA YAYIMLANAN EDEBÎ ESERLER.....	30
---	-----------

A)ŞİİR.....	30
--------------------	-----------

I- Tefik Fikret ve Şiirleri.....	30
1. Hayat.....	35
2. Kocaman Saate.....	37
3. Sis.....	38
4. İzler.....	40
5. Hemşirem İçin.....	41
6. Sabah Olursa.....	44
7. Cevap.....	45

8. Tarih-i Kadîm.....	46
9. Bir Lahza-i Teahhur.....	54
10. Mâzi Ati.....	55
11. Dün Gece.....	56
II-Cenab Şahabeddin'in Birkaç Şiiri	58
III-Bir Hiciv Şairi Eşref ve Şiirleri	67
1. Deccal I.....	69
2. İstimdad.....	73
3. Şah ve Padişah.....	75
4. Deccal II.....	79
5. Deccal III.....	83
IV- Ayanzade Namık Ekrem ve Şiirleri	85
1. Zevâhir-i Pejmurde.....	87
2. Bahar-ı Edep.....	90
V- Hüseyin Siret (Özsever) ve Leyâl-i Girîzan	96
VI- Tepedenlizade Hüseyin Kamil ve Validem	112
VII- Süleyman Nazif'in Gizli Figanları	117
B)HİKAYE	136
I- Halid Ziya Uşaklıgil ve Solgun Demet	136
II-Ömer Seyfeddin'in İlk Hikayeleri	149
III-Ali Muzaffer ve Balonda Bir Vak'a-i Aşıkâne	155
IV-Ahmed Rasim ve Gam-ı Hicran	156
V- Mehmed Celal ve Eski Yâre Eski Yara	159
VI-Fatma Şadiye ve Hikâyât-ı Nûşin	164
C- ROMAN	171
I. Hüseyin Cahit (Yalçın) ve Hayal İçinde	171
II. Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Nimetşinas	180
III. Fazlı Necip ve Dilaver	187

IV. Safvet Nezihi'nin İki Eseri.....	193
1- Zavallı Necdet.....	195
2- Kadın Kalbi.....	199
V. Celal Esad (Arseven) ve Sevda Çağı.....	203
VI. Ebu Mukbil Kemal ve Dülgerin Kızı.....	206
VII. Mehmed Asaf (Borsacı) ve Dilara.....	210
VIII. Güzide Sabri'nin İki Eseri.....	213
1- Münevver.....	215
2- Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi.....	220
IX. Fatma Aliye ve Muhadarat.....	224
D- TİYATRO.....	236
I.Silistreli Mustafa Hamdi ve Afv ile Mahkum yahud Şeref Kurbanları.....	236
II. Fikripaşazade Ömer Lütfi ve Erkekler Arasında.....	242
III. Kemalzade Ali Ekrem ve Baria.....	246
IV. Abdülhak Hamid Tarhan ve Zeynep	251
E- MEKTUP.....	255
I. Süleyman Nazif'in El Cezire Mektupları.....	255
II. Ali Kemal ve Cevabımız.....	261
III. Ahmet Ferit Tek ve Bir Mektup.....	262
F- MAKALE ve DENEME.....	264
I. Safvet Nezihi'nin Makâlât-ı Nezihi'si.....	264
II. Namık Ekrem'in Makâlât-ı Güzide'si.....	268
III. Ahmed Rasim 'in Makâlât ve Musâhabat'ı.....	270
IV. Raif Necdet'in Hisler ve Fikirler'i.....	272

G- HATIRA.....285

- I. Mehmed Arif Bey ve Başımıza Gelenler.....285
- II. Namık Ekrem ve Dibâce-i Aşkımın.....292
- III. Hasan Taib Efendi ve Hatırat yahud Mir'at-ı Bursa.....293

H- SEYAHATNAME.....295

- I. Halil Halid ve Cezayir Hatıratından295
- II. Tunalı Hilmi ve Avrupa'da Tahsil.....302
- III. Hasan Tahsin.ve Çin'de İslâmiyet.....306
- IV. Sadık el-Müeyyed Azımsade ve Habeş Seyahatnâmesi.....307
- V. Abdülaziz Kolcalı'nın Çin'de Din-i Mübin-i İslam ve Çin Müslümanları' adlı eseri.....309
- VI. Namık Ekrem ve İki Eseri.....311
 - 1-Japonya Sularında.....311
 - 2-Japonlar.....312

İKİNCİ BÖLÜM.....315**1901-1908 YILLARI ARASINDA YAYIMLANAN FİKRİ ESERLER.....316**

- I. Ahmed Saib'in Rehnümâ-yı İnkılab'ı.....316
- II. Tunalı Hilmi'nin Beş Kitabı.....319
 - 1-Rezalet (Portekiz'de).....319
 - 2-Murad320
 - 3-Yeni Osmanlılara Bir Dilek.....321
 - 4-Osmanlılara Bir Armağan Bir Şart.....322
 - 5-Onuncu Hutbe.....322

III. Abdullah Cevdet'in Üç Kitabı.....	322
1- Hadd-i Te'dip.....	323
2- Müslümanlar Uyanın.....	325
3- Uyanınız Uyanınız!.....	328
IV. Yusuf Akçura ve iki Kitabı.....	330
1- Üç Tarz-ı Siyaset.....	330
2- Ulum ve Tarih.....	332
V. Cemal Nadir ve Hanımlara Açık Mektup.....	335
SONUÇ.....	337
KAYNAKÇA.....	343

KISALTMALAR

a.g.e. :Adı geçen eser

a.g.m. :Adı geçen makale

a.y: aynı yıl

ank:Ankara

bkz: bakınız

İ.Ü: İstanbul Üniversitesi

İsam: İslam Araştırmaları Merkezi

İst. :İstanbul

N.Ekrem: Namık Ekrem

Nr: numara

S.Mustafa : Silistreli Mustafa

S : sayfa

T.A.K.:Taksim Atatürk Kitaplığı

Yay.haz: yayına hazırlayan

ÖNSÖZ

Sultan Abdülhamid'in otuz üç yıl devam eden hükümdarlık devri Türk siyasi tarihi açısından olduğu kadar Türk edebiyatı tarihi açısından da büyük bir önem taşımaktadır. Sultan Abdülmecid'in hükümdarlığı sırasında Tanzimat fermanının ilan edilmiş olmasının sağladığı ortamda gelişmeye başlayan yeni Türk edebiyatının temelleri Abdülhamid devrinde sağlamlaşmış ve farklı bir gelişim süreci yaşanmıştır.

Abdülhamid devrinde meydana gelen en önemli edebi hadise hiç şüphesiz Servet-i Fünûn edebî topluluğunun teşekkül etmesi ve böylece edebiyatımızda yeni bir edebi mektebin, akımın ortaya çıkmış olmasıdır. Türk edebiyatının Avrupaî nitelikte bir edebiyata dönüşmesinde çok önemli bir işlevi yerine getiren bu topluluk, bilindiği gibi 1896-1901 yılları arasında aktif olarak faaliyet göstermiş ve 1901 yılından sonra kesin olarak dağılmıştır. Bu dağılışın; daha önce topluluğu oluşturan yazar ve şairler arasında vuku bulan bazı anlaşmazlıkların yanı sıra, en önemli sebebi Abdülhamid yönetiminin basın ve yayın üzerinde kurduğu denetim, yani sansürdür.

Servet-i Fünûn topluluğunun dağılması, Abdülhamid yönetimi boyunca uygulanan sansürün had safhaya çıkmasıyla eş zamanlı olarak gerçekleşmiştir. Sadece Servet-i Fünûncuları değil, onların dışında kalan, hatta onlara muhalif olan şair ve yazarları da olumsuz yönde etkileyen bu gelişme, Abdülhamid'in saltanatının son yıllarında edebiyatımızın bir durgunluk devresine girmesine yol açmıştır.

Bu tezi hazırlamaktaki amacımız birçok sanatçının suskunluk içinde bulunduğu edebi eser yazmadığı, yazsa da yayımlamaya cesaret edemediği 1901-1908 yılları arasında devam eden bu duraklama ve sükût dönemi içinde yayımlanmış eserleri inceleyerek bu dönem hakkında daha kesin hükümlere varabilmeyi sağlamaktır. Edebiyat tarihi üzerine yazılmış kitaplarda, çoğunlukla hakkında kısa bir yorum yapıp geçilen bu yedi yıllık dönem içinde; gerek İstanbul'da hükümetin izniyle, gerekse İstanbul dışında kaçak olarak yayımlanmış Türkçe eserlerin hem

nicelik hem de nitelik bakımından ayrıntılı bir tablo halinde verilmesinin bu devrin edebiyatını daha iyi anlamamız açısından faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Tezimizi hazırlarken takip ettiğimiz usul, belli aşamaları içermektedir: İlk olarak 1901-1908 yılları arasında yayımlanmış eserleri tesbit etmeye çalıştık. Bunun için Seyfettin Özege'nin 'Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu' ile Milli Kütüphane'ye ait olan 'Eski Harfli Türkçe Basma Eserler' CD'sini taradık. Bu kaynaklardan hareketle çıkardığımız ve fişlediğimiz eser isimlerini yayımlandıkları tarih ve yerleri esas alarak sınıflandırdık. Böylece incelememize konu olacak eserleri tesbit etmiş olduk. Bu eserlere çeşitli kütüphanelerde ulaştıktan ve bir ön incelemeden geçirdikten sonra, türlerine göre; şiir, hikâye, roman, tiyatro, makale, deneme, mektup, hatıra, seyahatname ve fikri eserler başlıkları altında tasnif ettik.

1901-1908 yılları arasında yayın hayatını sürdürmüş dergi ve gazeteleri de kitaplar gibi ayrıntılı olarak inceleyebilmek çok daha iyi olacaktı fakat zamanımızın kısıtlı olması sebebiyle biz giriş bölümünde, bu dergi ve gazetelerin tamamının ismini vermek ve bu dönemde gazete ve dergilerin içinde bulunduğu durumla ilgili genel bir değerlendirmede bulunmakla yetinmek zorunda kaldık. Fakat, Türk edebiyatı içinde çok önemli olan, bu dönemde çalışmalarını kitap olarak yayımlamamış bazı şair ve yazarlarımızın gazete ve dergilerdeki çalışmalarına incelememiz içinde yer vermek suretiyle bu eksikliği kısmen telafi etmeye çalıştık.

Tezimizin Abdülhamid Devri Edebiyatına Umumi bir bakış başlığını taşıyan giriş bölümünde önce sansürle matbuat arasındaki münasebeti ele almaya çalıştık, sonra da Abdülhamid devri edebiyatının genel bir panoramasını vermeye çalıştık. Birçok çalışmada zaten var olan bilgileri tekrarlamak istemediğimiz için bu devir edebiyatı içinde yer alan şair ve yazarların ve onların mensup oldukları kuşak veya akımların devir içindeki yerlerini ve bellibaşlı özelliklerini belirtmekle yetindik. Tezimizin konusunu teşkil eden 1901-1908 yılları arasında Türk edebiyatının genel bazı özellikleri üzerinde ise daha geniş olarak durmaya çalıştık.

Birinci bölümde, 1901-1908 yılları arasında yayımlanan edebi eserlere yer verdik. Bu bölüm; kendi içinde 1-Şiir, 2-Hikâye 3-Roman, 4-Tiyatro, 5-Makale 6-Deneme, 7-Mektup, 8-Hatıra, 9-Seyahatname şeklinde alt başlıklara ayrılmıştır. Bu başlıkların kapsamı içinde yer alan eserler yayım tarihleri ve yazarları esas alınarak sıralanmıştır. Bir yazarın aynı türde birden fazla eseri varsa bu eserlere kendi içinde kronolojik olarak yer verilmiştir. Eserler söz konusu edilirken öncelikle yazarların hayatlarına yer verilmiştir. Fakat bilinen ismi ve eseri günümüze intikal etmiş yazarların daha ziyade 1901-1908 yılları arasındaki durumları söz konusu edilmiş, unutulmuş yazarların hakkında ise ulaşılabilen bütün bilgiler vermeye çalışılmıştır. Eserler ise ayrıntılı olarak değil, genel özelliklerini ortaya koymak amacıyla yönelik olarak incelenmiştir.

İkinci bölümde ise 1901- 1908 yılları arasında yayımlanmış önemli fikrî eserler aynı şekilde ele alınmıştır.

Sonuç bölümünde giriş ve diğer iki bölümde yer alan incelemelerden hareketle ortaya çıkan sonuçlar değerlendirmeye çalışılmıştır.

Geniş bir kapsama sahip olan tezimizi hazırlarken araştırma sürecinde çeşitli sıkıntılarla karşılaşmadık değil. Bu sıkıntılardan en önemlisi İstanbul devlet kütüphanelerinin mevcut hali ile ilgilidir. Fişlediğimiz eserlerin çoğuna ev sahipliği yapan özellikle Taksim Atatürk Kütüphanesi, nadir eserler olarak sınıflandırdığı Osmanlıca eserleri araştırmacının görme olanağından uzak bir mekânda korumakta ve istenilen isimler ancak kısıtlı sayıda çıkartılıp araştırmacıya verilmektedir. Bununla birlikte kütüphane ortamında nadir eserlerin oturulup inceleneceği geniş bir mekân olmaması ve bütün araştırmacıların görevli kadronun odasında bir masa etrafında çalışmak zorunda kalması büyük bir problemdir. Osmanlıca eserler de daha önce dijital ortama aktarılmamış olduğu için bir tane olan dijital makine ile birçok kişinin sıra beklemesi ve istenilen eserlerin cd'lerinin aynı gün içinde verilememesi araştırmanın zorlaşmasına ve zaman israfına sebep olmaktadır. Bazı eserlere ise tamirlerinin yapılmaması sebebi ile ulaşılamamıştır. Kütüphanelerdeki Osmanlıca eserlerin en azından hepsinin dijital ortama aktarılması, araştırmacılara büyük kolaylık sağlayacaktır. İstanbul'da gördüğümüz kadarıyla tadilat nedeniyle geçici

olarak başka bir yere taşınan kütüphaneler görevini hakkıyla yerine getiremezken, yine tadilat nedeniyle kapalı kapılar arkasında bırakılan, zaten nadir olan eserlerin gün yüzüne çıkarılmaması büyük bir sıkıntı oluşturmaktadır. İsam bünyesinde kurulan kütüphanenin sözünü ettiğimiz aksaklıklardan bütünüyle uzak bir şekilde faaliyet gösteriyor olmasını takdir ve şükranla karşılıyor ve bu kütüphanenin diğer kütüphaneler tarafından örnek alınmasını temenni ediyoruz.

Çalışmamız sırasında karşılaştığımız bir diğer güçlük de incelediğimiz bazı eserlerin üzerinde sadece baskı yılının verilmiş olması, hangi ayda yayımlandığının ya da yayım yılının rumi yıl mı hicri yıl mı olduğunun belli olmamasıdır. Bu sebeple 1901 ile 1908 yıllarında çıkan bazı eserlerin incelediğimiz dönem içinde yer alıp almadığını tesbit etmek güçleşmiştir. Servet-i Fünûn dergisinin kapatıldığı aydan önce çıkmış olan ya da temmuzda ilan edilen II. Meşrutiyet'ten sonra çıkmış olabilecek eserleri ayırt etmek bazen mümkün olmadığından belli eserler bu sebeple ihtiyaten inceleme alanına alınmıştır. Bazı önemli eserler de üzerinde durduğumuz dönemde ikinci baskısını yaptığı halde istibdâd dönemi içinde yayınlanmalarına izin verildiğinden incelememiz içinde yer almıştır.

Mutlulukla ifade etmeliyim ki bu tezde tuttuğum yolda sabırlı araştırmalar ve çalışmalarında elde ettiğim bilgileri, kendisinin çok büyük yardımlarını, teşviklerini gördüğüm kıymetli hocam Ali Yıldız Beyefendi'nin tavsiyeleri ve yol göstericiliği ile hazırladım. Burada kendisine sonsuz teşekkürlerimi bildirmeyi bir borç bilirim.

GİRİŞ

ABDÜLHAMİD DEVRİ EDEBİYATINA UMUMİ BİR BAKIŞ

1876 Osmanlı Devleti'nin tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Çünkü bu yıldan itibaren, devletin ve milletin hayatı açısından çok önemli bir dizi olay meydana gelmiştir. Sultan Abdülaziz'in askeri ve siyasi bürokrasinin başında bulunan kişilerden müteşekkil bir cunta tarafından tahttan indirilmesi, V.Murad'ın tahta çıkması, Sultan Abdülaziz'in, mahiyeti günümüze kadar bir tartışma konusu olarak intikal etmiş olan şaibeli ölümü, V.Murad'ın delirmesi ve onu tahta çıkaran ekibin, kendisiyle Kanun-ı Esasi'nin ilanı konusunda anlaşması sonunda Sultan Abdülhamid'in tahta çıkışı, Kanun-ı Esasi'nin ilan edilerek Meclis-Mebusan'ın açılması... Tarihte bu kadar önemli olayın bu kadar kısa bir süre içinde cereyan etmesi herhalde nadirattandır. Olaylar bu kadarla kalmaz devam eder:

Avrupa devletlerinin bu olaylar dolayısıyla ortaya çıkan fırsattan istifade ederek, Osmanlı Devleti'nden tavizler koparmak için topladıkları Berlin konferansında alınan kararları Osmanlı Devletinin tanımaması sonucu başlayan ve tarihimize 93 Harbi diye geçen Osmanlı- Rus savaşı, büyük bir felaket olur. Osmanlı Devleti Berlin konferansındakinden çok daha ağır şartlar içeren bir barış anlaşmasını imzalamak zorunda kalır. Padişah, yaşanan felaketin başlıca sorumlusu olarak gördüğü meclisi süresiz olarak kapatır; fakat bu Kanun-ı Esasi'nin yürürlükten kalktığı anlamına gelmez.

Abdülhamid, meclisi kapattıktan sonra, kısa süre içinde iktidarı tek elde toplamayı mümkün kılacak tedbirler almayı başarır. 1881 yılında Midhat Paşa başta olmak üzere Sultan Abdülaziz'in katlinden sorumlu olan kişilerin Yıldız sarayında kurulan mahkemede yargılanması ve mahkeme sonunda sanıkların tamamı hakkında önce idam, sonra da müebbet hapis cezası verilmesi, Abdülhamid'in ülkede artık mutlak bir iktidara sahip olduğu anlamına gelmektedir. Böylece 1908 'de Meşrutiyet'in yeniden ilan edilmesine kadar aşağı yukarı otuz yıl boyunca devam edecek olan Abdülhamid devri başlamış olur.

Abdülhamid devri bir bakıma artık Tanzimat devrinin de son bulması anlamına gelmektedir. Bu iki devir arasında siyaset açısından temel fark, ilkinde güçlü vezirlerin, ikincisinde ise padişahın bizatihi kendisinin muktedir olması şeklinde ifade edilmektedir. Abdülhamid'in iktidarıyla birlikte siyasi olarak Tanzimat devrinin son bulması, Tanzimat dolayısıyla ortaya çıkan ve hızla devam eden yenileşmenin son bulması anlamına gelmemektedir. Bilakis Abdülhamid'in, Tanzimat devrinde başlayan yenilikleri daha ileri bir noktaya taşıdığı görülmektedir. Bununla birlikte yine Tanzimat devrinde başlayan aydın ile devlet arasındaki çatışmanın, Abdülhamid devrinde had safhaya vardığı bir gerçektir.

Aydın ile devlet arasında, başlangıçta devletin nasıl idare edilmesi gerektiğine dayanan, fakat zaman içinde Batılılaşmanın etkisinin artmasıyla doğru orantılı olarak değerlerin ayrışması, farklılaşması olarak ifade edebileceğimiz bir noktaya gelen bu görüş ayrılığı, devlet erkânı ile aydınların hareket tarzlarını belirlemiştir. Devlet, aydınların hareketini kontrol altında tutarak sınırlandırmak ve kendi açısından zararlı bulduğu faaliyetlerini engellemek için çeşitli tedbirler alırken, aydınlar da sahip oldukları bütün imkânları kullanarak devlete, devletin başında bulunan padişaha muhalefet etmek isterler. Bu geniş kapsamlı mücadelenin edebiyatı doğrudan ilgilendirdiği ve etkilediği bilinen bir husustur. Fakat bu husus etrafında verilen bilgilerin ve yapılan yorumların tartışmaya açık olduğunu da belirtmemiz gerekir. Çünkü Abdülhamid'in karşısında veya yanında olmak şeklinde ifade edebileceğimiz ideolojik kamplaşma, Abdülhamid yönetiminin ortadan kalkmasıyla son bulmamış, günümüze kadar devam etmiştir. Etkin olan ve daha fazla ifade edilen görüş, Abdülhamid karşıtlığı olduğu için de, sanat, edebiyat ve bilim mahfillerinde bu dönemle ilgili görüşler belli bir ideolojik bakış açısına dayalı olmaktan kaynaklanan yanlış veya eksik kanaatlerin sürmesi, kalıplaşması sonucunu doğurmuştur. Son yıllarda nisbeten tarafsız, bilimsel araştırma ve incelemelerin artması, bu dönemle ilgili olarak daha doğru değerlendirmelerin yapılmasına imkân sağlaması bakımından sevindirici olmakla birlikte, bunun, uzun yıllar boyunca tekrarlanan tekrarlanan kökleşmiş kanaatleri ortadan kaldırmaya yetmediği görülmektedir.

Abdülhamid yönetiminin baskıcı bir nitelik taşımasının, bu dönemdeki edebiyatı olumsuz yönde etkilediği, bunun edebiyatın içe dönük, sadece şahsi meselelerin, konuların ele alındığı bir edebiyat olması sonucunu doğurduğu edebiyat tarihçilerinin sıkça tekrarladıkları, genel olarak kabul edilmiş bir görüştür. Bu görüşün edebi eserin niteliğini sadece çevreye bağlamak gibi bir zaafı olduğunu kabul etmek gerekir. Edebiyatın veya edebi eserin yapısında meydana gelen değişimin sadece dış etkilere bağlanamayacağı da yine günümüzde genel olarak kabul edilen bir görüştür.¹ Bu durumda yapılması gereken, bu iki görüşü birleştirmek ve Abdülhamid devrinde edebiyatın içe dönük bir özellik taşımasının sadece bu devrin siyasi şartlarına bağlı olamayacağını, başka sebeplerin de bu sonuca yol açmış olabileceğini ifade etmektir. Abdülhamid'in idare şeklinin edebiyat üzerinde hiç tesiri olmadığını söylemek de elbette mümkün değildir; fakat bu etkinin ne suretle vuku bulduğunu yansız bir şekilde açıklamak gerekir.

Abdülhamid döneminde aydınların, yazar ve sanatçıların faaliyetlerine yönelik olarak uygulanan baskının iki tezahür alanı vardır. Bunlardan birincisi sistematik hale getirilen hafiyelik, ikincisi ise yine sistematik olarak ve zaman geçtikçe etki alanı genişletilerek uygulanan sansürdür. Dönemin yazarlarının başlıca şikâyetleri de bu iki hususa dayalıdır. Daha sonra hatırlarını kaleme almış olan yazarların, Halid Ziya, Ahmed Rasim, Hüseyin Cahid ve benzerlerinin hatıralarında bu dönemle ilgili olarak anlattıkları, daha ziyade hafiyelerin jurnalleri ve sansür uygulamasıyla ilgili çeşitli olaylardır. Jurnalın sonucu sürgün, sansürün sonucu ise dergi veya gazetenin kapatılmasıdır. Her iki uygulamanın da yazarları yılgınlığa, korkuya ve daha tedbirli davranmaya ittiği ve sonuç olarak siyasi ve sosyal meselelere temas etmeyen, ferdi duyguların dile getirilmesiyle sınırlı bir edebiyatın ortaya çıkmasında başka birtakım unsurlarla birlikte bu durumun da etkili olduğu ifade edilebilir. Fakat bunun daha somut bir şekilde ortaya konması gerekmektedir. Bu yüzden, Abdülhamid dönemi edebiyatının özelliklerine geçmeden önce hem bu dönemin yayın hayatı hem de sansür meselesi üzerinde etraflıca durmak istiyoruz.

¹ Wellek- Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri, Çev. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı y.1983.Ank. s.147

Matbuât ve Sansür

Her şeyden önce belirtmek gerekir ki Abdülhamid, edebiyata karşı olan, basının gelişmesini istemeyen, bunların gelişmesini engellemek isteyen bir padişah değildir; bilakis basın ve yayın onun zamanında, önceki dönemlere göre çok daha fazla gelişmiştir:1879-1887 yılları arasında, İstanbul’da her yıl dokuz- on yeni yayın faaliyete başlar. Bunların büyük kısmını dergiler oluşturmaktadır.1888- 1908 yılları arasında ise her yıl ortalama bir yeni yayın arz-ı endam eder.² Bu rakamlar, Abdülhamid döneminde gazete ve dergi neşriyatının, 1888’den itibaren azalsa da sayıca arttığını göstermektedir. Padişahın, basının ülke genelinde yaygınlaşmasını arzu ettiğini gösteren, 1903 tarihli bir Şûra’yı Devlet kararnamesinin varlığı söz konusudur. Bu kararnamede basının köylere kadar girmesi istenmektedir.³

Adülhamid devri devlet erkânı içinde yer alan önemli şahsiyetlerden biri olan Tahsin Paşa, hatıratında Sultan Abdülhamid ve Yerli Matbuat başlığı altında padişahın basına olan ilgisiyle alakalı olarak şunları söyler:

“O tarihlerde İstanbul’da Filip Efendi’nin çıkardığı Tarik gazetesi, Churchill’den sonra Ceride-i Havadis’i çıkaran Mehmet Efendi’nin Saadet gazetesi, Ahmet Mithad Efendi’nin Tercümân-ı Hakikat, Mihran Efendi’nin Sabah ve Ahmet Cevdet Bey’in İkdam gazeteleri intişar ederdi. (...) Haftalık Servet-i Fünûn ve Malûmat gazetelerinin renkli ve resimli olarak çıkmaları ve fünûn ve maariften bahsetmeleri Hünkâr’ın mûcib-i memnuniyeti olurdu. Sultan Hamid, bu gazetelerde intişar eden romanları muntazaman okuturdu.”⁴

Abdülhamid’in basına olan desteğini, devlet tarafından gazete ve dergilere yardım edilmesini ve çeşitli kolaylıklar sağlanmasını temin etmek şeklinde özetleyebiliriz. ‘İkinci Abdülhamid döneminde Sansür’ başlığını taşıyan yakın

² Orhan Koloğlu, Osmanlı’dan 21.Yüzyıla Basın Tarihi, Pozitif Y.2006,İst.. s. 63

³ Orhan Koloğlu. A.g.e. s. 66.

⁴ Tahsin Paşa, Sultan Abdülhamid, Boğaziçi Y.1999,İst. s. 162

zamanlarda tamamlanıp yayımlanmış bir araştırmada Abdülhamid'in basına olan yardımıyla ilgili olarak genel bilgilerle yetinilmeyip, dönemin yayın organlarından olan; Tarik, İkdam, Saadet, Servet-i Fünûn ve Hanımlara Mahsus Gazete'ye yapılan para yardımlarının miktarı arşiv belgelerine dayanılarak verilmiştir.⁵ Eserde bu yardımın niteliği ve sürekliliği ile ilgili olarak verilen bilgiler şöyledir:

“Gazetelere Sultan Abdülmecid döneminden beri devlet bütçesinden yardım yapıldığı bilinmektedir. II.Abdülhamid bu uygulamayı yardım miktarını artırarak sürdürmüştür. Ödemeler gazete ve derginin durumuna göre Maarif veya Hariciye nezareti bütçelerinden yapılmaktadır. Bazen resimli dergilere iyi kağıt kullanmaları ve klişe masrafları için ek yardım yapılması gerektiğinde, bu ödemeyi Padişah şahsi parası ile yapmıştır.

II.Abdülhamid'in gazetelere para yardımını, basını elde tutmak veya aleyhte yayınlara son vermek için yaptığı düşünülebilir. Ama her gazete için padişahın buna ihtiyacı olduğunu düşünmek ve her yardımı buna yormak pek de doğru değildir. Nitekim yardım alan gazete ve dergilere tahsisatlarının emirlere uymamaları halinde kesileceği uyarısı yapılmamıştır. Aksine, bazen geçici süreyle kapatılan gazetelere, cezalarının bitiminden sonra da para yardımının devam ettiği görülmektedir.”⁶

Abdülhamid'in basına olan desteği ve bunun müsbet sonuçları, görmezlikten gelinemeyecek bir gerçektir. Nitekim, Abdülhamid'e fikren karşı olan ve bunu değerlendirmelerinde açıkça ifade eden Niyazi Berkes, bu gerçeği itiraf etmek zorunda kalmaktadır:

“Düşün özgürlüğünün yasaklandığı bir rejim içinde bunların çarpık yönlere döndürülmüş olanların bile dolaylı yollarla devrimci etkileri olmuştur. Bu paradokslu dönemin en iyi örneğini o zamanın basının durumunda görürüz. Rejimin sansür sistemine karşın Abdülhamid döneminde basın ve yayın Tanzimat dönemine kıyasla çok daha fazla gelişti.”

⁵ Fatmagül Demirel, II. Abdülhamid Döneminde Sansür, Bağlam Y İst.2007., s.81-84.

⁶ Fatmagül Demirel, a.g. e, s.81.

Abdülhamid döneminde basının yanısıra genel olarak, matbaacılığın ve kitap yayımının da oldukça geliştiği görülmektedir: İstanbul’da matbaa sayısı 1883’te 54 iken bu sayı, 1908’e kadar 99’a çıkmıştır.⁷ Mizancı Murad’ın 1890 yılında yayımlanan, ‘Devr-i Hâmidî Asarı’ isimli bibliyografya kitabında Abdülhamid yönetiminin ilk on beş yılında yayımlanan eserlerin sayısı 4000 olarak verilmektedir. Abdülhamid’e bakışı Niyazi Berkes’inkinden farklı olmayan, ünlü oryantalist Bernerd Lewis, Abdülhamid devrinde kitapların daha az önemli olmadığını belirttiikten sonra Mizancı Murad’ın bu eserinden hareketle şu değerlendirmede bulunmaktadır:

“Kitap basımı, gazeteler gibi, sıkı sansür altındaydı. Yine de basılan kitap sayısı durmaksızın arttı; 1890’da Genç Türk lideri Murat’ın hazırladığı bir bibliyografyada Abdülhamid idaresinin ilk on beş yılı süresince Türkçe basılmış 4000 kitap kaydeder. Bunlardan 200 kadarı din ile ilgili, 500’e yakını dil okuma kitapları, gramer, sözlük v.s. 1000’i bilim ve fen konularıyla ilgili, 1000’den aşkını roman, şiir, tiyatro eseri v.s den ibaret, 1200’den fazlası da çeşitli kanun, tüzük ve yönetmelikleri ihtiva ediyordu. Bunlardan en önemlileri, edebi eserler ile popülerleştirilmiş bilim kitapları ve fen eserleriydi. Politikadan ve politik düşünceden yasaklanan Türk aydınları ya “salt edebiyat” a ya da bilime döndüler. Her iki alanda da Abdülhamid devri, böylece saptırılan enerji ve yetenekler sayesinde, çabuk ve önemli gelişme dönemlerinden biri olmuştur.”⁸

François Georgeon’un Abdülhamid üzerine kaleme aldığı monografinin ‘Sansüre Rağmen Kültür’ başlığını taşıyan bölümünde, Abdülhamid döneminde basın ve yayının önemi ve önceki dönemlerden farkı ile ilgili daha teferruatlı bilgiler yer almaktadır. Georgeon, öncelikle Abdülhamid devrinde eğitime verilen önemi söz konusu etmekte ve açılan okul sayısının hızla artmasına bağlı olarak okuma yazma bilenlerin oranının da arttığını belirtmektedir. 1894- 1895’te devlet tarafından on yaşından büyük nüfus arasında, okuma- yazma bilmeyenlerin, okuma yazma

⁷ Yılmaz Öztuna, Büyük Türkiye Tarihi, , Ötügen Y. İst.1983 C.11, s. 130; Bernard Lewis, Modern Türkiye’nin Doğuşu, , TDKY. Çev. Metin Kıratlı, Ank.1993 s.186.

⁸ Bernard Lewis, a.g.e. s. 186-187.

bilenlere göre oranını saptamak üzere yaptırılan “istatistiki anket” e göre vilayetlerin çoğunda okuma yazma bilmeme oranı %30 ile %45 arasındadır; İstanbul’da ise bu oran sadece %10’dur.Yazara göre, sonuçlarına çok güvenilemeyecek olsa da böyle bir anketin varlığı, Osmanlı devletinde meselenin öneminin kavranmış olduğunu göstermektedir. Anket sonuçlarının yanısıra, gazeteci Ahmet Emin’in The Development of Modern Turkey as Measuredby It’s Press’ isimli eserinden, Abdülhamid devrinde okuma yazma bilen insan sayısının üç katına çıktığı bilgisini de nakleden⁹ Georgeon, okuma yazma oranının artışıyla bağlantılı olarak gördüğü basın ve yayındaki gelişmeler hakkında ise şu bilgileri vermektedir:

“Yıllık ortalama matbu kitap sayısı yarım yüzyılda yedi katına çıkar. Abdülmecid devrinde (1839-1861) 43 olan bu sayı onun ardından Abdülaziz devrinde (1861-1876) 116’ya ve Abdülhamid devrinde 285’e yükselir. Aynı şekilde matbaa preslerinin sayısı da 1883’te 54, 1908’de ise 99’dur.¹⁰ Günlük gazetelere gelince, sayıları az olmakla birlikte, o devir için azımsanamayacak tirajları vardır: İkdam 15 000, Sabah ise 12 000 basar. Siyasi koşullar eleştirel değerlendirme yapmalarını engellese de, Osmanlı seçkinleri arasında her gün bir gazete okuma alışkanlığının yayılmasına katkıda bulunurlar. Ayrıca geniş okuyucu kitlesi için artık resimli dergiler de çıkarılmaktadır; Fransa’daki L’Illustration’un rolüne soyunan yarı resmi Malumat bunlardan biridir. Yazarların gazetecilerin ve genelde kalem ehlinin ele aldıkları konularda sansürün belirleyici bir etkisi olmaktadır. Doğrudan siyasi sorunlara değinmekten çekinen yazarlar, bozgunculuğundan daha az kuşku duyulan çevirilere, özellikle de roman çevirilerine sığınmayı tercih etmektedirler. 1875’e kadar yabancı bir dilden Osmanlıcaya çevrilen eserlerin, matbaa ülkeye girdikten beri basılan toplam kitap sayısına oranı %6.4’tü. Abdülhamid devrinde bu oran %23’e çıkar.¹¹ Çevrilen eserlerin türü de değişmiştir. Tanzimat devrinde az

⁹ François Georgeon, Sultan Abdülhamid, Çev. Ali Berktaş, Homer Kitabevi, , İst. 2006 s.377.

¹⁰ Matbaa sayısı ile ilgili aynı bilgi, Bernerd Lewis ve Yılmaz Öztuna’nın eserinde kaynak verilmeksizin söz konusu edilirken, Georgeon, eserin ilgili dipnotunda (s.377, dipnot: 19) şu kaynakları zikretmektedir: Johann Straus, “Les livres et L’imprimerie a Istanbul(1800-1908)”, Paul Dumont(ed.), Turquie, livres d’hier, livres d’aujourd’hui içinde, Strasbourg- İstanbul, 1992, s. 5-24.

¹¹ Roman çevireleri üzerine yakın zamanda yapılan bir araştırmadaki şu bilgiler yazarın verdiği oranları doğrulamaktadır: “1884 yılına kadar her yıl yayınlanan roman sayısı üç aşağı beş yukarı birbirine yakın iken 1884’den 1897’ye kadar ciddi bir artış gösterir. İlk roman çevirisinin yayımlandığı 1862’den 1884’e kadar toplam 66 roman çevirisi yayınlanırken 1884’den 1897’ye kadar

çeviri yapılıyor, ama Avrupa edebiyatının büyük başyapıtları seçilip çevriliyordu. 1880'den sonra özellikle Fransızca'dan çevrilen eserlerin büyük bölümü çok satan popüler kitaplar, töre romanları, macera öyküleri, bilimkurgu kitaplarıdır. Tefrika romanlara ve polisiye kitaplara çok düşkün olan sultan da, eğitim görmüş bu yeni toplumsal katmanların zevkini kuşkusuz iyi yansıtmaktadır. Resimli dergilerde kullanılan gravürler ve fotoğraflar, sanayi devrimi dünyasını, büyük imar çalışmalarını Osmanlı okurlarının gözleri önüne serer. Böylece sansüre rağmen - belki de kısmen onun yüzünden- Batı modernitesi zihinlerde kendine yol açmayı sürdürür.”¹²

Buraya kadar naklettiğimiz bilgiler Abdülhamid'in basın ve yayına büyük önem atfeden bir padişah olduğunu ve onun devrinde gerek gazete ve dergi, gerekse kitap yayımının önceki dönemlere göre büyük bir gelişme gösterdiğini yeterince ortaya koymaktadır. Abdülhamid devrinde sansürün varlığı, böyle bir sonuçla çelişmektedir. Fakat bu çelişki sansürün nasıl uygulandığı hususu gerektiği şekilde incelendiği takdirde ortadan kalkacaktır.

Sansür, Osmanlı devletinde ilk özel gazetelerin yayımlanmaya başladığı Abdülmecid devrinde ortaya çıkar. Basın ve yayın alanında ilk hukuki düzenleme, 8 Şubat 1857 tarihli Matbaa Nizamnamesi'dir. Bu nizamname ile matbaaların açılması, kitap ve risalelerin yayımlanması, Meclis- Maarif'in incelemesine ve bunun akabinde Sadaret'ten alınacak izne bağlanmış, böylece herkesin her istediğini yayımlamasının önüne geçilmek istenmiştir. 1860 yılında Tercüman-ı Ahval'in, 1862 yılında da Tasvir-i Efkar'ın yayımlanmasının ardından, 31 Aralık 1864 tarihinde basınla ilgili olarak bir Matbuat nizamnamesi hazırlanmıştır. Fransa'da 1852 yılında hazırlanıp yürürlüğe konan Basın Kanunu'ndan hareketle hazırlanan Matbuat Nizamnamesi, 1909 yılına kadar uygulanmıştır.¹³ Matbuat Nizamnamesi'nin ve daha sonra nizamnameyi daha da genişleten 1867 tarihli Âli Kararnamenin uygulanması, o

298 roman okuyucusuyla buluşur.”(Yadigar Türkeli, Tanzimat'tan Sonra Türkçede Roman Tercümeleri (1860-1928), Fatih Üniversitesi, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İst.2005, s.315.)

¹² François Georgeon, a.g.e. s.377-378

¹³ Fatmagül Demirel, a.g.e. s.30-32, Orhan Koloğlu, a.g.e. s.59-61.

yıllarda birçok dergi ve gazetenin kapatılması ve Yeni Osmanlılar Cemiyeti mensuplarının yurt dışına kaçmalarıyla sonuçlanır.

Sultan Abdülhamid iktidarı kendi şahsında topladıktan sonra, Matbuat Nizamnamesi dolayısıyla söz konusu olan sansür de kendini hissettirmeye başlar ve önceki dönemlerden farklı olarak “kurumsallaşır”¹⁴. Okumuş kesimin meclisin kapatılarak, iktidarla ilgili bütün yetkilerin Abdülhamid’in şahsında toplanması karşısında duyduğu rahatsızlık ile sansürün uygulanması birbirine paralel olarak gerçekleşir. Devlet karşısındaki muhalefet, ister istemez devletin de muhaliflere karşı tedbir almasını ve bu tedbiri sıkılaştırmasını gerektirmiştir. Matbuat Nizamnamesi ve Âli Nizamnamesi titizlikle uygulanmaya başlanır. Gazete ve dergiler artık sansürden geçtikten sonra yayımlanmaktadır. 1879 yılında Maarif Nezaretinde Telif ve Tercüme Dairesi kurulur. Kitapların sansürünü Meclis-i Maarif yerine artık bu daire yapmaya başlar.30 Aralık 1881 tarihinde ise Encümen-i Teftiş ve Muayene kurulur.1857 tarihli Matbaa Nizamnamesi yürürlükten kaldırılarak yeni bir Matbaalar Nizamnamesi hazırlanır. Kitapları sansürlemekle görevli Encümen-i Teftiş ve Muayene’nin yanısıra, kitapların ikinci defa incelenmesi için, 2 Şubat 1892 tarihinde Maarif Nezareti bünyesinde Tedkik-i Müellefât Komisyonu oluşturulur. Böylece kitapların sansürü ağırlaştırılır. 19 Aralık 1894 tarihinde ise matbaalar ve kitaplar hakkında yeni bir nizamname yürürlüğe girer. İki kurulun incelemesinden geçen eserler, 31 Ağustos 1901 tarihinden itibaren, Matbuât-ı Dahiliye Müdürlüğü tarafından üçüncü defa olmak üzere incelenmeye başlanır. Bu, bir eserin yayımlanabilmesi için üç ayrı kurulun denetiminden geçmesi gerektiği anlamına gelmektedir.11 Aralık 1902 tarihinde bu kurullara bir yenisi daha eklenir: Kütüb-i Diniyye ve Şer’iyye Tedkik Heyeti.¹⁵

Görüldüğü gibi Sultan Abdülhamid devrinde sansür, başlangıcından sonuna kadar hep aynı şekilde uygulanmış değildir. Uygulama zaman içinde tedrici olarak genişletilmiş ve sertleştirilmiştir. Bu, yönetime karşı yürütülen muhalefetin örgütlenerek yaygınlaşmasıyla paralellik arz etmektedir. Sansür’ün 1890’lı yıllarda daha sıkı bir şekilde uygulanmasıyla, 1889 yılında İttihad ve Terakki’nin kurulması,

¹⁴ İlber Ortaylı, İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, İletişim Yayınları, , İst. 2000.s.198.

¹⁵ Fatmagül Demirel, a.g.e. s.39,89-90, 96; Orhan Koloğlu, a.g.e. s. 63.

bu örgütün yurt içinde ve yurt dışında kısa zamanda örgütlenmesi ve sürgüne gönderilen yazarlar tarafından yurt dışında muhalif bir basın vücuda getirilmesi arasında bir münasebetin bulunduğu görmezlikten gelinemez.

Abdülhamid döneminde sansürün uygulanmasıyla ilgili olarak verilen bilgiler ve yapılan değerlendirmelerin önemli bir kısmı ciddi yanlışlar ve abartmalar içermektedir. Bu yanlış ve abartıların, o devrin çeşitli yazarlarının yazdığı yazılar ve naklettiği hatıralar dışında başlıca iki kaynağı olduğu anlaşılmaktadır. Bunların birincisi, Abdülhamid devrinde bir süre İstanbul'da bulunan Fransız gazeteci Paul Fesch'in, ülkesine döndükten sonra 1907'de Fransa'da yayımlanan 'Abdülhamid'in Son Günlerinde İstanbul' isimli eseridir¹⁶; ikincisi ise Osman Nuri'nin, Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra yayımlanan, 'Abdülhamid-i Sâni ve Devr-i Saltanatı- Hayat-ı Hususiyye ve Siyasiyyesi'- isimli üç ciltlik eseridir.¹⁷ Fesch'in kitabı bütünüyle Abdülhamid'e yönelik yanlı ve düşmanca bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır ve çeşitli yalan ve iftiralarla doludur. Kitabı Türkçeye çeviren Erol Üyepazarcı, eserin başında yer alan incelemesinde bu durumu ifade ederken, yazarın Abdülhamid'e olan düşmanlığının kendisini isyan ettirecek boyutlarda olduğunu belirtmektedir.¹⁸ Osman Nuri, yukarıda ismi verilen eserini hazırlarken Fesch'in düşmanca yazılmış bu kitabından faydalanmış, daha da ileri giderek, kitabının ikinci cildinde yer alan 'Abdülhamid ve Matbuat' başlıklı bölümü, Fesch'in kitabından aynen iktibas etmiştir.¹⁹

Fesch'in ve Osman Nuri'nin eserlerinin Abdülhamid ve Matbuat bölümlerinde gazetelerin uymaları gereken dokuz maddelik bir talimatname yer almaktadır. Fesch talimatnamenin kaynağını zikretmemişken, talimatnameyi onun kitabından aynen aktaran Osman Nuri ise talimatnameyi Tahsin Paşa'nın imzasıyla yayımlanmış olarak göstermiştir. Fesch'in bizzat kendisinin gerçekliğinin kuşkulu

¹⁶ Paul Fesch, Abdülhamid'in Son Gülerinde İstanbul, Çev. Erol Üyepazarcı, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş.1999,İst. s.697.

¹⁷ Osman Nuri, Abdülhamid-i Sâni'nin Devr-i Saltanat- Hayat-ı Hususiyye ve Siyasiyyesi- 1327,İst. 3 c. 1200 s.

¹⁸ Fesch, a.g.e. "Önsöz" s. VII.

¹⁹ Fesch, a.g.e. "Önsöz". s. X; Fatmagül Demirel, a.g.e. s.55.

olduğunu ifade ettiği²⁰ ve son derece komik birtakım uygulamaların söz konusu edildiği bu Talimatname, birçok eserde Abdülhamid döneminde basın durumu anlatılırken söz konusu edilmiş, kaynak olarak kullanılmıştır. Erol Üyepazarcı bu hususla ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

“Servet İskit, ‘Türkiye’de Matbuat İdareleri ve Politikaları’ Ankara 1943 adlı eserinin 130-138. sahifelerinde Paul Fesch’in adından söz ederek Osman Nuri’nin kitabındaki çeviriyi aynen alıntılanmıştır. Genelge Osman Nuri’nin yazdığı gibi Tahsin Paşa’ya atfedilmiştir. Aynı yazarın ‘Türkiye’de Neşriyat Hareketleri’, İstanbul 1939 adlı yapıtında da Paul Fesch’in yasak sözcükler listesi adı zikredilmeden alıntılanmıştır. (s129). Cevdet Kudret Solok, ‘Abdülhamid Devrinde Sansür’ adlı eserinde Fesch’in gerçekliği şüpheli genelgesini Fesch’in ismini anmaksızın Osman Nuri’den aynen alıntılanmış ve Tahsin Paşa’nın adını yine Fesch’de olmadığı halde zikretmiş ve üstelik büyük ihtimalle uydurma olan bu genelgeyi kitabının arkasına koyduğu “Belgeler” bölümüne kaydederek, okuruna sağlıklı olup olmadığı belirsiz bir belgeyi kesin kanıt gibi sunmuştur. Hıfzı Topuz da Türk Basın Tarihi, İstanbul 1973 isimli eserinde Servet İskit’ten naklen ve Paul Fesch’in ismini zikrederek bu genelgeyi alıntılanmıştır (s.60-61). Nihayet bu konuda en özgün çalışmalardan biri olan Alpay Kabalcı’nın Türkiye’de Basın Sansürü, İstanbul 1990”²¹ adlı çalışmasında da Fesch ve Osman Nuri’nin isimleri alınarak ve yine Fesch’de olmadığı halde genelge Tahsin Paşa’ya izafe edilerek alıntılanmıştır. (...) bu kısa açıklamamız göstermektedir ki, Fesch’in kitabında “doğru olup olmadığını bilemem” dediği bir genelge pek çok Türk yazarınca kaynak olarak kullanılmış, hatta eserlerinde belgesel kanıt olarak alınmıştır.”

Bu açıklamaya ekleyebileceğimiz tek şey, yazarın şikâyet ettiği hususta Türk yazarların yalnız olmadığını onlara bir oryantalistin, Bernard Lewis’in de, ‘Modern Türkiye’nin Doğuşu’ isimli eserinde Abdülhamid devrinde basın hakkında bilgi verirken Fesch’in kitabının yine aynı bölümünden, “Türkiye’de basının içinde

²⁰ Fesch, a.g.e. s.53.

²¹ Bu eser hakkında etraflıca yazılmış ve başında Cevdet Kudret’in adı geçen kitabıyla ilgili bir değerlendirmeyi de içeren bir tenkit yazısı bulunmaktadır. Bkz. Ali Birinci, Tarih Uğrunda, “Başlangıcından Günümüze Türkiye’de Basın Sansürü Dergah Y. ”, İst. 2001, s.22-29

bulunduğu durum, Genç Türk Devriminin arefesinde yayımlanmış olan bir eserde, Paul Fesch tarafından iyi özetlenmiştir” şeklindeki bir takdimle, çirkin benzetmelerle yüklü, hiç bir bilimsel niteliği olmayan cümlelerden oluşan bir paragrafı alıntıylaarak iştirak ettiğidir.²²

Bütün bunlar Tahsin Paşa'nın, Sultan Abdülhamid devrinin ele alındığı eserlerle ilgili kanaatinin bugün için de büyük ölçüde geçerli olduğunu göstermektedir:

“Sultan Hamid'in devr-i saltanatına ait neşriyat ekseriyeti itibariyle o devrin hakayıkını bilmeyen ve bütün malumatı kıymetsiz konulara istinad eden kimseler tarafından yazılmış eserlerdir. Bu eserler okunduğu zaman insana öyle gelir ki Abdülhamid devrinin bütün seyyiatı padişaha aittir.”²³

Abdülhamid devrinde sansürle ilgili abartılı ve yanlış bilgilerin varlığı, bu dönemde sansürün önemsiz olduğu şeklinde bir kanaate yol açmamalıdır. Hiç şüphesiz sansür, o dönem içinde kültür hayatını olumsuz yönde etkileyen bir vakıadır. Sansürün şiddetinin tedrici olarak artması bu olumsuzluğu daha da artırmıştır. Gazeteler neredeyse resmi gazete kimliğine bürünmüş, kitap yayımı zorlaşmıştır.1890'lı yıllardan itibaren şiddeti hissedilir derecede artan sansür 1901'den itibaren had safhaya ulaşmıştır.

Abdülhamid Devri İçinde Türk Edebiyatı

Tanzimat devrinde başlayan yeni Türk edebiyatı, Abdülhamid devrinde değişerek devam eder ve yerini yeni bir edebi mektebe, Servet-i Fünûn'a bırakır. Tanzimat edebiyatı ile Servet-i Fünûn edebiyatı arasında yer alan ve bu sebeple ilk defa olarak Mehmet Kaplan tarafından Ara Nesil diye isimlendirilen gruba ait yazarların 1880'li yıllardan itibaren Servet-i Fünûn edebi mektebinin teşekkülüne

²² Bernerd Lewis, a.g.e. s.186.

²³ Tahsin Paşa, a.g.e. s.103.

kadarki faaliyetleri Servet-i Fünûn'u haber verir nitelikte olduğu için önem taşımaktadır. Servet-i Fünûn edebi mektebi fiili olarak 1896-1901 yılları arasında devam eder, 1901'den sonra topluluk dağılır. Bu itibarla Abdülhamid devrinde Türk edebiyatını dört kısma ayırmak mümkündür: 1) Tanzimat Devrinde Şinasi'nin öncülüğünde başlayan Tanzimat edebiyatı 2) Ara Nesil 3) Servet-i Fünûn edebiyatı 4) 1901-1908 yılları arasında devam eden edebiyat.

1) Tanzimat Edebiyatı'nın İkinci Kuşağı

Bilindiği gibi Tanzimat devri edebiyatının iki farklı kuşağa bağlı olarak iki kısımda mütalâa edilmesi edebiyat tarihlerinde değişmeyen bir teâmül haline gelmiştir. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa ve Ahmet Mithad Efendi'nin temsil ettiği birinci kuşak ile Abdülhak Hamid, Recaizade Mahmut Ekrem ve Samipaşazade Sezai'nin temsil ettiği ikinci kuşak birbirinden eserlerinde biçim ve özellikle muhteva bakımından fark olması itibariyle ayrılırlar. Birinci kuşağa mensup yazarların eserlerinde genel olarak toplumsal meselelerin ele alınmasına karşılık, ikinci kuşağın eserlerinde ferdi meseleler işlenmiştir.

Tanzimat edebiyatının ilk kuşağını temsil eden yazarlardan Şinasi, Abdülhamid devrinden hemen önce vefat eder. Ziya Paşa ve Namık Kemal, Abdülhamid iktidarı ele aldıktan sonra, çeşitli görevlerle İstanbul'dan uzaklaştırılırlar. Ziya Paşa 1884, Namık Kemal ise 1888 yılında vefat eder. Bu kuşağa mensup olarak Abdülhamid devri boyunca eser veren tek kişi Ahmet Midhat'tır. Ahmet Midhat, Abdülhamid devrinin en etkin, en velud yazarıdır. Hem çok sayıda eser kaleme almış, bunları kendi matbaasında basmış; hem de devrin en önemli gazeteleri arasında yer alan Tercüman-ı Hakikat gazetesini yayımlamayı sürdürmüştür.

Tanzimat devri edebiyatının ikinci kuşağını oluşturan başlıca kişiler, Abdülhak Hamid, Recaizade Mahmud Ekrem, ve Samipaşazade Sezai'dir. Birinci kuşağa mensup yazar ve şairler ile bu ikinci kuşak arasında, her bir yazarın kendine

mahsus özellikleri ve değeri bir yana, en önemli farkı ele alınan konular oluşturmaktadır. Birinci kuşağa ait eserler genel olarak dışa dönük ve toplumsal meselelerle ilgilidir, ideolojik mesajlar içerir. Buna mukabil, ikinci kuşağın şahsi meselelere yöneldiği görülmektedir. Bu yönüde Abdülhamid devrinin siyasi şartlarının, basın ve matbuat üzerinde uygulanan sansürün önemli bir payı olmalıdır. Fakat daha önce de belirttiğimiz gibi bu durumu tek sebebe bağlamak doğru değildir. Orhan Okay, ikinci kuşağa mensup yazarların şahsi mizaçlarının da onların şahsi ve hissi bir edebiyata yönelmelerinde etkili olduğunu ifade etmektedir²⁴ ki bu da son derece önemli bir tesbittir. Ayrıca edebiyatın kendi içinde sanatçıların mizaçlarını da içine alan sebepler dolayısıyla, farklı dönemlere tabii olarak ayrıldığını da hatırlamamız gerekmektedir. Geleneksel niteliği sebebiyle değişime daha kapalı olan klasik edebiyatımızda dahi bunu görebiliyoruz.

İkinci kuşağa mensup şairlerin başında gelen Abdülhak Hamid, eserleriyle Türk şiirinin Avrupâi bir nitelik kazanmasında çok önemli bir fonksiyon icra etmiş, o dönemde ve sonrasında diğer şairleri de etkilemiştir. Şairin şiiri Abdülhamid devrinde gelişir ve kemale erer. Önemli eserleri –mesela Makber- hep bu devir içinde yayımlanmıştır. Rezaizade Mahmud Ekrem de eğer ilk eserlerini saymazsak eserlerinin büyük kısmını bu devir içinde vermiştir. 1872’de yayımlanan Talim-i Edebiyat etrafındaki tartışmalar, Ekrem’le Muallim Naci arasındaki tartışmalar devrin önemli edebi olayları arasında yer alır. Ekrem’in Türk romanının gelişiminde önemi inkâr edilemeyecek olan ünlü romanı Araba Sevdası’nın 1896 biraz geç de olsa yayımlanmasının önemli olduğunu belirtelim. Aynı şekilde Samipaşazade Sezai’nin de Araba Sevdası ile benzer bir önem taşıyan Sergüzeşt’i bu dönemde yayımlanmıştır. Ekrem’in talebesi olan Menemenlizade Mehmet Tahir ile Beşir Fuad arasında 1880’li yıllarda cereyan eden Hayaliyyun-Hakikiyyun tartışmasının da Tanzimat devri edebiyatının ikinci kuşağına bağlanabilecek önemli bir olay olduğunu belirtmek gerekir. Bu tartışma, edebiyata realizm dolayısıyla, yeni bir anlayışın biçim

²⁴ Orhan Okay, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, Dergah Yayınları.2005,İst, s.130.

vereceğini adeta haber verir gibidir.²⁵ Esasen ikinci kuşağa ait eserlerin bütün olarak, ara nesil ve sonrasında Servet-i Fünûn'un teşekkülünde etkili olduğu bilinmektedir.

2) Ara Nesil

Ara Nesil tabirini ilk defa olarak kullanan Mehmet Kaplan, bu tabirin kapsamı ile ilgili olarak şu açıklamada bulunmaktadır:

“Çok defa yapıldığı gibi, Servet-i Fünûn edebiyatını, Hamid ve Recaizade'den hemen sonra başlatıvermek bir hatadır. Bu iki şahsiyetin en mühim eserlerini vermiş buldukları 1873-1877 yılından itibaren, Servet-i Fünûn zümresinin toplandığı 1885 yılına kadar, arada yirmi seneye yakın bir zaman uzanır ki Abdülhamid istibdadının ilk devresine rastlamakla beraber, edebi faaliyet bakımından bütün bütün de boş geçmez; aksine bizim ara nesil dediğimiz 25-30 kişilik bir yazarlar grubunun, gerek duyuş tarzı, gerek üslup sahasında adeta edebiyatımızın çehresini değiştirecek faaliyetlere sahne olur.”²⁶

Mehmet Kaplan bu açıklamanın ardından, ara neslin ileri gelenlerinden olduklarını belirttiği Nabizade Nazım, Fazlı Necip, Mehmet Celal ve Mustafa Reşid hakkında kısa değerlendirmelerde bulunur. Bu değerlendirmeler ışığında ulaşılan sonuç, bu ara nesle mensup yazarların eserleriyle, “Servet-i Fünûn'dan önce duyuş tarzı ve üslup sahasında yeni bir akımın” başlamış olmasıdır.²⁷

Orhan Okay ise Mehmet Kaplan'dan sonra bazı araştırmacıların, bu dönemde ikinci planda kalmış bazı yazar ve şairleri “ara nesil” başlığı altında bir araya getirmelerinden bahisle, bunların önemli olan başlıcaları üzerinde durmak gerektiğini belirtir ve Nabizade Nazım, Mehmed Celal, Mustafa Reşid ve Menemenlizade Tahir hakkında değerlendirmelerde bulunur. Muallim Naci'nin “yerli bir çizgi üzerinde

²⁵ Bu tartışma hakkında ayrıntılı bilgi almak için bkz. Orhan Okay, İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti Beşir Fuad., Dergah Y.İst. s.159- 174.

²⁶ Mehmet Kaplan, Tavfik Fikret, Dergah Yayınları, 1987.İst. s.22.

²⁷ Mehmet Kaplan, a.g.e. s.27

ilerleme gayretleri” ni içeren şiirinin değerini belirttikten sonra, ara nesil kapsamında zikredilen Mehmed Celal ve Şeyh Vasfi'nin yanısıra Nigar Hanım'ın, Muallim Naci tesirinde, Divan şiirini yenileştirmek isteyen şairler olduğunu ifade eder.²⁸

Muallim Naci ile Rezaizade Mahmut Ekrem arasındaki görüş farklılığı ilkinin eskiye ikincisinin yeniye bağlı olmasından ziyade; yeniliğin niteliği ile ilgilidir. Muallim Naci, geleneksel kültürden hareketle yeniliği savunur ve gerçekten yeni olarak nitelendirilebilecek denemeler yapar, Ekrem ise sadece Batılı kültürle ilgilidir. İki şair arasındaki görüş ve tutum farkı aslında genel anlamda Batılaşmanın ülkemizde hep var olan iki biçiminin edebiyattaki yansıması olarak anlaşılabilir. Bu iki şair ve onlar etrafında toplanan şairler arasındaki mücadele üstünlük sağlayan grup Ekrem'in grubudur. Servet-i Fünûn edebi mektebinin teşekkül etmesi bir bakıma Ekrem ve taraftarlarının ilanı anlamına gelir.

3) Servet-i Fünûn Edebi Mektebi

Servet-i Fünûn edebi mektebi, Naci-Ekrem kavgasının oluşturduğu zemin üzerinde teşekkül etmiştir. 1895 yılında Hasan Asaf imzasını taşıyan bir şiirde abes ve muktebes kelimelerinin kafiye oluşturacak şekilde kullanılması üzerine başlayan ve edebiyat tarihimize abes- muktebes tartışması olarak geçen tartışma, Naci ve Ekrem taraftarları arasında var olan gerilimi daha ileri bir seviyeye taşır. Bunun üzerine Ekrem'in Galatasaray sultanisinden öğrencisi olan Tevfik Fikret'i 1891'den beri zaten yayımlanan bir dergi olan Servet-i Fünûn'un başına getirmesi ve Ekrem'in tesiri altında bulunan genç yazar ve şairlerin bu dergi etrafında toplanmasıyla 1896 yılından itibaren yeni bir edebiyat topluluğu doğmuş olur. Bu topluluk, bundan sonra Edebiyat-ı Cedideciler veya daha yaygın bir kullanımla Servet-i Funûncular olarak anılırlar.

Servet-i Fünûn edebiyatının özellikleri üzerinde bugüne kadar pek çok şey söylenmiştir. Biz bunlar arasında birkaç hususu hatırlatmakla yetineceğiz. Şiirde

²⁸ Orhan Okay, a.g.e. s. 134-135.

Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret'in hikâye ve romanda ise Halit Ziya'nın ön plana çıktığı bu edebiyatın temel özelliklerinden biri, bütünüyle Batılı bir anlayışa, o sırada Batı'da etkili olan parnasizm, realizm, naturalizm, sembolizm gibi akımlardan gelen karmaşık etkilere dayalı olmasıdır. Tanzimat devri yazarlarıyla Servet-i Fünûncular arasında Batı edebiyatından etkilenmeyle ilgili esaslı bir fark bulunmaktadır. Tanzimat devri yazarları, Batı edebiyatına ait unsurları kendi edebiyatlarına uyarlama çabası içindedirler. Bu yüzden, kendi kültürlerine yakın olan unsurlarla münasebet kurarlar. Bir terkip meydana getirmeye çalışırlar. Fakat Batı kültürünü ve edebiyatını Tanzimatçılara göre çok daha iyi tanıyan ve daha içten benimsemiş olan Servet-i Fünûncuların böyle bir kaygısı yoktur. Onlar Batılı birer şair veya yazar olarak eser vermeye çalışırlar. Anlayışları her bakımdan çok farklıdır. Bu farklılığın bir sonucu olarak sanat için sanat anlayışına bağlı kalmış, eserlerinde kapalı ve ağır bir dille şahsi hislerini, meselelerini anlatmayı tercih etmişlerdir. Bu anlatımda alışılmışın dışında, yadırgatıcı hayallerin yanısıra, marazi bir hissiyat ve kötümserlik dikkat çeker. Servet-i Fünûn edebiyatında görülen içe dönüklük, şahsilik ve kötümserlik; Tanzimat devri edebiyatının ikinci kuşağına ait eserler dolayısıyla söz konusu edildiği gibi o dönemin siyasi şartlarına, Abdülhamid istibdadına bağlanmaktadır. Bu hususla ilgili olarak böyle bir izahın tek başına yeterli olduğunu iddia etmek isabetli görünmemektedir. Tanzimatçıların ikinci kuşağı dolayısıyla söz konusu edilen mizaç farklılığı, Servet-i Fünûncular için de elbette dile getirilebilir. Fakat Servet-i Fünûncuların 1901'e kadar mizaç farklılığına rağmen toplumsal meselelere eğilmekten uzak durdukları görülmektedir. Tevfik Fikret ile Cenab Şahabeddin'in şiirlerindeki ortak özellikler, bağlı oldukları mektebin bir sonucu olduğu gibi; farklılıklar da mizaçlarındaki farklılıkla açıklanabilir. Tevfik Fikret'in toplumsal meselelerle daha fazla ilgili olduğu, buna uygun bir mizaç taşıdığı, Servet-i Fünûn topluluğunun kesin olarak dağıldığı 1901 yılından sonra yazdığı şiirlere bakılarak anlaşılabilir. Bu durumda ortaya bir mesele çıkmaktadır. Eğer siyasi baskı şair ve yazarların nasıl yazacaklarını doğrudan etkiliyorsa Tevfik Fikret'in şiirinde toplumsal ve fikri meseleler niçin baskının, sansürün çok daha yoğun olduğu 1901'den sonra ortaya çıkmaya başlamıştır? Bu soruya Tevfik Fikret'in 1901'den 1908'e kadar yazdığı şiirlerin çoğunun o dönemde yayımlanmadığını söyleyerek cevap vermek mümkündür. Fakat bu cevap da pek yeterli olmayacaktır. Çünkü bu

durum Servet-i Fünûn edebiyatının içe dönük niteliğinin sebebini anlamamızı kolaylaştırırsa da bu edebiyatın bütününde, mizaçları farklı olan şair ve yazarlarda da gördüğümüz kötümserlik ve marazi hassasiyetin sebebini izah etmemektedir. Bunu anlamak için Servet-i Fünûncuların yazdıklarına daha dikkatli bir şekilde bakmak gerekmektedir. Bu yazar ve şair grubunun Batılı anlayışı içselleştirmiş olmaları onları ait oldukları topluma yabancı, hatta zaman zaman düşman haline getirmiştir. Eserleri bu bakımdan incelendiğinde yerli kültürü ne kadar aşağı gördükleri anlaşılmaktadır. Bu yüzden Servet-i Fünûncuların kendilerini sadece devlet karşısında değil, toplum karşısında da baskı altında hissettiklerini söyleyebiliriz. Servet-i Fünûn edebiyatının şahsi meselelerin marazi bir hissiyatla ifade edilmesinin bir tezahürü olarak rastladığımız kaçış teminin de yine bu hususla ilgili olduğu ileri sürmek mümkündür. Dolayısıyla, Servet-i Fünûn edebiyatının temel özelliklerinin Adülhamid yönetiminin otorite ve baskısının yanısıra, toplumdaki farklı ve uzak olmanın da etkisiyle biçimlendiği anlaşılmaktadır.

Kenan Akyüz Servet-i Fünûn edebiyatının Türk edebiyatı içindeki önemini şöyle ifade etmektedir:

“Servet-i Fünûn yahut Edebiyat-ı Cedide Devri, Türk edebiyatında 1860’tan beri devam eden Doğu-Batı mücadelesinin kesin sonucunu- Batı edebiyatının lehine olarak tayin eden sonuncu safhadır. Gerçekten pek yoğun ve pek dinamik çalışmalarla geçen bu kısacık safhanın sonunda Türk edebiyatı gerek zihniyet, gerek temalar ve gerekse teknik bakımlardan tamamıyla Avrupalı bir mahiyet kazanabilmiştir.”²⁹

Servet-i Fünûn edebi topluluğu teşekkül ettiği andan itibaren çeşitli tenkitlere maruz kalmıştır. Bu tenkitler Ahmet Midhat Efendi’nin Sabah gazetesinde yayımlanan Dekadanlar makalesiyle büyük bir tartışmaya dönüşür. Tartışma yine Ahmet Midhat Efendi’nin bu defa Tarık gazetesinde yayımladığı Teslim-i Hakikat

²⁹ Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılab Kitabevi, 1994, İst. s.88.

başlığını taşıyan ve Servet-i Fünun hareketinin Türk edebiyatında büyük bir ilerlemesi olduğunu ifade ettiği yazısıyla son bulur.³⁰

Abdülhamid devrinde hafiyelik ve sansür uygulamalarıyla sistemli bir şekilde uygulanan istibdada rağmen 1876'dan 1901'e kadar, Tanzimat'ın ikinci neslinin, ara neslin ve Servet-i Fünuncular'ın varlığı, yapılan tartışmalar, yazılan eserler, Türk edebiyatında canlılığın ve hareketin devam ettiğini göstermektedir. Fakat 1901 yılında Servet-i Fünûn topluluğunun dağılmasıyla birlikte edebiyatta bir duraklama devri başlar. Bu meşrutiyetin ilan edildiği 1908 yılına kadar sürecektir olan kısa bir devirdir.

4) 1901-1908 Yılları Arasında Türk Edebiyatı

16 Ekim 1901 tarihinde Servet-i Fünûn dergisi, Hüseyin Cahit'in tercüme ettiği Edebiyat ve Hukuk isimli makalenin yayımlanması gerekçe gösterilerek kapatılır. Sultan Abdülhamid devrinde sansür uygulamasının tedrici olarak arttığını daha önce belirtmiştik. Derginin kapatıldığı tarihte sansür artık had safhadadır. Derginin kapatılması aslında sansürün ulaştığı seviyeyi göstermektedir. Fatmagül Demirel, Servet-i Fünûn'un kapatılmasının ardından yaşanan gelişmeleri, arşiv belgelerine dayanarak şöyle anlatır:

“Üç gün sonra, dergi sahibi Ahmed İhsan Bey, Hüseyin Cahit ve sansür memuru Veled Efendi muzır makale neşri davasından dolayı mahkemeye çağrılmışlardır. İstintak mahkemesi tarafından yapılan sorgulama meticesinde Hüseyin Cahit Bey tarafından tercüme edilen bu makalenin sansür memuru Veled Efendi tarafından ale'l- usul gözden geçirilmiş olduğu anlaşılmıştır. Bu kişilerin yargılanmalarının durdurulmasına karar verilmiştir. Edebiyat ve Hukuk başlıklı makale yüzünden 16 Ekim 1901 yılında kapanan Servet-i Fünun, 22 Kasım'da tekrar yayımlanmaya başlamıştır.”³¹

³⁰ Kenan Akyüz, a.g.e. s.91.

³¹ Fatmagül Demirel, a.g.e. s. 71.

Derginin faaliyetine yeniden izin verilmesi, bir anlam ifade etmez; çünkü Servet-i Fünûn'u oluşturan topluluk bu olayla birlikte tamamen dağılmıştır. Aslında derginin kapatılması, topluluğun dağılmasının son safhasını oluşturmaktadır. Ali Ekrem ve Ahmet Reşid, Tevfik Fikret'le olan anlaşmazlıkları yüzünden, Tevfik Fikret, Ahmet İhsan'a darıldığı için daha önce dergiden ayrılmışlardır. Dergi kapatma cezasına uğradığı sırada yazı işlerinin başında Hüseyin Cahit bulunmaktadır. Topluluk dağıldıktan sonra, Servet-i Fünûn yayınına yine devam eder; fakat edebi bir dergi olarak değil, fenni bir dergi olarak!

Böylece edebiyatımızda bir duraklama devresi başlamış olur. Bu hususa başlangıç tarihiyle ilgili küçük bir farklılıkla birlikte dikkat çeken ilk kişi, tesbit edebildiğimiz kadarıyla Raif Necdet'tir. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra kaleme aldığı, yazının sonunda yer alan 6 Ağustos 1324 tarihinden anlaşılan, İnkılab ve Edebiyatlar başlıklı yazısında, Tanzimat devri şair ve yazarlarından, bilhassa Namık Kemal'den ve Servet- i Fünûn şair ve yazarlarından, bilhassa Tevfik Fikret'ten edebiyatımıza getirdikleri yeniliklerden dolayı sitayişle bahsettikten sonra sözü, istibdadın bu "teceddüdü" nasıl durdurduğuna getirir ve 1902 ile 1908 arasında Türk edebiyatının durumunu şöyle değerlendirir:

"(...) Evet mevdudiyeti hissettirmeye semerât-ı müfîde ve bedîasını serpmeye başlayan yeni edebiyat nâgehân bir darbe-i sarsar ile zemîn-i helâke serilmişdi.(1427 sene-i Rumiyesi evâhiri) Evvela âsâr-ı milliye menedilmiş; sonra âdi mütercem romanlara bile müsaade edilmemeğe başlanmıştı!.. Bir müddet sonra iş bir dereceye gelmişti ki "aşk" kelimesi kitap, gazete sahifelerinde görünmez olmuştu...Silsile-i kelimât-ı memnûanın son ukdesini teşkil eden zavallı aşk!.. Lakin bu gülünç memnûiyetle aşk gibi insanlarda tabii olan bir his nasıl kalblerden sökölüp atılabilirdi?!...(...) Kavânin-i tabiiyeye mugâyir olarak icra edilen mümânaatlar aks-i tesirden başka ne yapabilir?...Menedilen romanlara, küçük hikayelere istibdâdın devri ihtizârında – terceme olmak! Ve hayat-ı aşıkânenen bahsedilmemek! Şartlarıyla lutfen müsaade vermişlerdi...Fakat roman ismi yerine seyahatnâme, küçük hikaye yerine küçük fıkra yazılır, ve bu vesvese-i müfrite ve acîbeye müstehzî bir zehr-i hand ile gülmekten başka bir şey yapılmıyordu!"

“Güyâ cerâyid-i yevmiyede pek basit ve adi mevzular üzerine yazılan ve mahiyetleri itibariyle birer köhne küçük hikaye olan o eserlerin üstüne “hikaye” yerine “fıkra” demekle efkâr-ı umumiye zehirlenmekten! Vikâye edilmiş olacaktı...Ne çocukcasına, ne budalacasına bir fikir ya Rabbi!..bu haller fâcia-i istibdadın emsali görülmemiş son mudhikaları, son harikaları idi!..”

“1317 sene-i Rumiyesi evâhirinden 1324 Temmuzunun onuncu gününe kadar devam eden yedi senelik devre-i zulmet tarih-i edebiyat-ı Osmaniyede fâsıla-i edebiyat namıyla maruf olsa gerektir. “Fâsıla-i saltanat”a Çelebi Sultan Mehmet nihayet verdi. Fasıla-i edebiyata da Osmanlı inkılâb-ı kebîri şedîd bir darbe vurdu.”

32

Yazarın, 1317 yılının sonlarını, ‘fasıla-i edebiyat’ın başlangıcı olarak görmesi, Servet-i Fünûn dergisinin kapatılmasını esas aldığını göstermektedir.

Akademi alanında bu döneme ilk olarak dikkat çeken kişi ise Orhan Okay’dır. Orhan Okay’ın bu dönemle ilgili değerlendirme ve tesbitlerini aynen nakledeyim:

“Hemen bütünüyle ferdi ve hissi bir sanat topluluğu manzarası gösteren, kısa süreli fakat zengin bir edebiyat mektebi olan Edebiyat-ı Cedide’nin, Servet-i Fünûn dergisinin geçici olarak kapanmasının hemen ardından dağılmasından sonra, edebiyat dünyası kısa bir duraklama devresi geçirir. Gerçekten, asrın başından Meşrutiyet’in ilanına kadar olan yedi- sekiz yıl içinde yalnız edebi ve fikri alanda değil, genel olarak yayın hayatında da hissedilir bir azalma vardır. Bunda sansürün rolü kadar, yazarların kendi üzerlerinde hissettikleri psikolojik ağırlığın da tesiri olmalıdır. Sansür hemen bütün Abdülhamid dönemi boyunca vardır. Ancak 1901-1908 yılları arasında, öncekine göre daha sıkı bir baskı ve sansür rejimi uygulandığı muhakkaktır. Ama Servet-i Fünûn dergisinin kapatılması, yazarlarının sorguya çekilmeleri, hapis ve sürgün edilmeleri, kısa bir süre sonra yeniden yayınlanmaya başlayan derginin eski kadrosunun dağılmasına sebep olmuştur. Edebiyat-ı Cedide akımının öncüsü olarak kabul görmüş olan Tevfik Fikret’in geçimsizliği, hırçınlığı başta olmak üzere

³² Râif Necdet, Hisler ve Fikirler,1326,İst. s.167-168.

diğer mensuplarının şahsi mizaçları ve belki bunlara başka sebeplerin de eklenmesiyle edebiyat hayatı en kısır devresini yaşamaktadır. Başta Hüseyin Cahid olmak üzere en velût kalemlerin, hele Ahmed Midhat Efendi gibi padişaha ve onun fikirlerine yakın olduğu bilinen yazarların, bu arada yine güçlü kalem sahipleri Ahmed Rasim, Hüseyin Rahmi gibi yazarların da bu yıllar arasında yayınlarının hemen hiç derecesine inmesi dikkat çekicidir. 1908'den sonra hatıralarını yayımlayan pek çok yazar bu yedi yıl arasındaki sansürden şikâyetlerini dile getirmişler ve kendi aralarından birçok arkadaşlarının bu yüzden yazı yazmamayı tercih ettiklerini ifade etmişlerdir. Bir kısmı ise zaten fiilen yazamayacak durumda bırakılmışlardır: Hüseyin Rahmi, Ahmed Rasim, Safvet-i Ziya ve Ali Ekrem'in yazmaları yasaklanmıştır. Cenab Şehabeddin, Hüseyin Suad, Ali Ekrem, Süleyman Nazif ve Faik Ali memuriyetle İstanbul'dan uzaklaştırılmışlardır. Hüseyin Siret sürgündedir. Abdullah Cevdet pek çok sebeple çoktan beri zaten yurt dışındadır. Abdülhak Hamid, susması şartıyla Londra ve Brüksel elçiliklerinde bulunmaktaydı. Ziya Gökalp Diyarbakır'da ikamete mecbur tutulmuştu. Henüz yayım hayatında tanınmayan genç Yahya Kemal ise kaçak olarak gittiği Paris'te bulunuyordu.”

Bütün bunlar ve belki bunlara eklenecek başka sebepler dikkate alınarak 1901- 1908 arası yıllara bakıldığında, edebiyatta yenileşmenin başlangıcı olan 1859'dan günümüze kadar gelen bir buçuk asırlık zaman içinde, bu dönem Türk edebiyatının neden en verimsiz yıllar olduğu daha iyi anlaşılmaktadır. Bu sekiz yılın kitap halinde yayımlanmış edebi eser sayısı otuzdan fazla olmadığı gibi dergilerdeki edebi yayınlar da bu sessizlik izlenimini değiştirecek mahiyette değildir. Bu durumdaki Osmanlı'nın yirminci yüzyıldaki edebiyatı fiilen 1908-1922 arasındaki on beş yıl gibi kısa fakat çok yoğun dönemden ibaret kalmaktadır.”³³

Yeni Türk edebiyatı kürsüsünün kıdemli ve değerli hocasına ait bu değerlendirmeye herhangi bir ilave, ancak o devre ait örnekler söz konusu edilerek yapılabilir; bu da çalışmamızın sonraki bölümlerinde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Fakat daha önce, o yıllardaki matbuat hayatı üzerinde kısaca durmak istiyoruz:

³³ Orhan Okay, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, Dergah Y.İst. s.144-145.

1901-1908 yılları arasında sansürün daha şiddetli bir şekilde uygulanması daha öncede belirtildiği üzere genel olarak yayın dünyasını olumsuz yönde etkilemiş yayımlanan kitap, gazete ve dergilerin hem sayısında bir azalma olmuş hem de niteliklerinde bir seviye kaybı meydana gelmiştir.

Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan, Eski harfli Türkçe eserler Bibliyografyası başlıklı CD-R üzerinde bilgisayarla yaptığımız çalışmada elde ettiğimiz sonuçlar, 1901-1908 yıllar arasında yayımlanan kitap sayısının yıldan yıla azaldığını, bu azalmanın son iki yılda çok belirgin hale geldiğini, Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908'de ise büyük bir artışın gerçekleştiğini göstermektedir:

Yıl:	Kitap Sayısı
1901	439
1902	402
1903	347
1904	345
1905	482
1906	176
1907	196
1908	759
1909	1131

Yayımlanan az sayıda eserin de büyük kısmını; şartnâme, nizamnâme, mukavelenâme, salnâme gibi resmi yayınlar, eğitim ve dille ilgili eserler oluşturmaktadır. Din ve tasavvuf ilgili eserlerin de önemli bir yekun tuttuğu görülmektedir. Edebi eserler ise sayı itibariyle yok denecek kadar azdır. Tercüme eserlerin telif eserlere göre çok daha fazla olduğunu da belirtelim.

Abdülhamid'in hem desteklediği hem de sansürle sıkı bir denetim altında tuttuğu gazete ve dergilerin bu dönemde ciddi bir nitelik kaybına uğradığı görülmektedir. Aşağıda Hasan Duman'ın Başlangıcından harf devrimine kadar Osmanlı-Türk süreli yayınlar ve gazeteler bibliyografyası ve toplu kataloğu (1828-1928) adlı eserinden fişleyerek hazırladığımız İstanbul'da veya İstanbul dışında yayımlanmış, yayın hayatına 1901'den önce başlayıp 1901 ve 1908 yılları arasında bazen sansürün etkisi ile kapatılıp tekrar yayın hayatına dönmüş olanların da dahil olduğu gazete ve dergi isimleri, ilk olarak yayın hayatına çıktıkları tarih göz önüne alınarak sıralanmıştır:

Rûznâme-i ceride-i havadis, Zevrâ' (Bağdad), Düstur, Basiret (İst), Tercüman-ı Hakikat, Mizân, Sabah, Servet-i Fünun, Malumat, Hanımlara Mahsus Gazete, Journal de Selanik (Selanik), Ahenk, Musavver terakki, Mecmua-i Edebiye, Cerîde-i mahâkim-i adliye, el Hilâfet, Çocuklara Rehber, Hânende (İst), Posta ve Telgraf Mecmuası, İntikam, Hamidiye Etfal Hastane-i ahâlisinin İstatistik mecmua-i tıbbiyesi, İstirdât, Liberal Ottoman (Paris), Abdülhamid (Londra), Mir'at-i Zaman (Lefkoşe), al Muayyad (Kahire), Cüheyne (Kahire), Anadolu (Kahire), ez zahir (Kahire), Şark-ı Musavver, İttihat-ı Osmanî (Cenevre), Kudüs-ı Şerif (Kudüs), Rusya ve Japonya muhaberesine müteallik panorama, Donanma-i Osmanî Muavenet-i Milliye Cemiyeti, Çocuk Bahçesi (Selanik), Şura-yı Ümmet, al İkbâl, İran, al Hakikat (Beyrut), Misbahü's Şark (Kahire), Rumeli (Filibe), İctihad, Ahâlî (Filibe), Resimli ziraat gazetesi, Şark-ı Rus (Tiflis), Barika-i Saadet (Kahire), Saadet, Album de la guerre Russo- Japonaise, Balkan (Filibe), Rusya ve Japonya muharebelerine ait musavver resim mecmuası, Doğru Söz, Füyûzat (Bakü), Alem-i Nisvan (Kırım), Curcuna, ed -din ve'l- edeb nâmında ayda iki mertebe neşredilir mecele-i İslâmiyedir. (Kazan), Din ve Maişet (Orenburg), Zuhûrî (Kahire), al Ahvâl (Beyrut), Dersaadet ve vilayata kâin...kütüphanelere dair istatistiki mecmuadır. (İst), Lâk Lâk (Kahire) Mir'at-ı Ulûm (İst), Edebî (İzmir), İslâm (Kıbrıs), Hadika-i Musikî, Haftalık İzmir, Köroğlu (Kastamonu), Adalet (Paris), Musavver sahaif-i güzîde (İst), İzmir, Ziraat İstatistiği, Ziraat Bankası İstatistik Mecmuası (ist), Zaman (Selanik), Hamiyet (Tataristan)

Bu saydığımız isimler arasında İstanbul'da çıkan gazeteler içinde en önemli yeri Ahmed Mithad Efendi'nin kurduğu Tercüman-ı Hakikat, Mihran Efendi'nin idari yönetiminde başlayan Sabah, Sabah'a rakip olarak Ahmed Cevdet Paşa'nın yönetiminde çıkan İkdam, ve Tarık ile Mizan gazeteleri tutmaktadır. Dergiler içinde de Servet-i Fünûn, Malumat ve Mecmua-i Edebiyye gibi dergilerin önemli bir yeri vardır. Bu gazeteler ve dergiler özellikle 1900'lü yılların başından itibaren Meşrutiyet'in ilanına kadar nitelik olarak aynı özellikleri göstermiştir.

Bu dönemde yurt dışına kaçmış olan Jöntürklerin çıkardığı gazete ve dergilerden müteşekkil bir de muhalif basın vardır.

Orhan Koloğlu'nun verdiği bilgilere göre, 1894'ten sonra yurt dışında, yılda 5-6 yeni muhalif gazete yayımlanır, devlet sınırları içinde ise bu sayı, özellikle 1888-1908 arasında ortalama yılda bir yeni gazete yayımlanır. Aradaki bu fark muhalif basının çok daha aktif olduğunu göstermektedir.³⁴

Yurt dışında çıkan özellikle Jöntürlere ait olan, tekrar meşrutî bir düzene geçilmesini talep eden kişilerin düşüncelerini yansıtan bu yayınlar arasında en etkilileri Meşveret (Paris'te 1885-1908), Şura-yı Ümmet (1902-1910), Osmanlı (1897-1904), Türk (1903), Terakki (1906)³⁵ Bunların dışında bir de bağımsızlık için azınlıkların çıkardıkları yayınlar vardır. Bunlar birbirlerinden farklı birçok yere yayılmış bir halde padişah aleyhi yayın yapmaktadır. Orhan Koloğlu'nun tesbitiyle diplomatlar bu yayınları durdurmak için çok uğraşır, vakit harcar ve hatta öyle olur ki yapılan pazarlıklar sonucu şantaj yapmayı meslek edinen bir sürgün basını ortaya çıkar.³⁶

Yurt içindeki gazete ve dergiler ile yurt dışındaki muhalif gazete ve dergiler arasında edebiyatın yeri bakımından önemli bir fark görülmemektedir. Edebiyat yurt içindeki gazete ve dergilerde sansür sebebiyle geri plana çekilmiştir. Mesela Servet-i

³⁴ A.g.e.s.69

³⁵ A.g.e.s.69

³⁶ A.g.e.s.70

Fünûn dergisi eskiden olduğu gibi fenni yazılar yayınlayan bir dergiye dönüşmüş, diğer dergilerde ise edebi eserler oran olarak yıldan yıla azalmıştır.

Yurt dışındaki muhalif yayın organlarında ise siyaset hâkimdir ve edebiyat geri plandadır.

Bütün bunlar, 1901-1908 yılları arasında Türk edebiyatının tam bir durgunluk içinde bulunduğunun somut göstergeleridir. Ayrıca o dönemin tanınmış yazarlarının çoğunun eser yazmaktan ve yayımlamaktan uzak durduğunu da belirtmek gerekir. Sadece o dönemde değil Türk edebiyatının bütünü içinde en velut biri olan Ahmed Midhat Efendi'nin, bu yıllarda yeni bir edebi kitabı yayımlanmamıştır. Servet-i Fünûncuların çoğu kitap yayımlamak bir yana, dergi sayfalarında bile görünmezler. Henüz eser yayımlamaya başlamış şair ve yazarların bile 1902'den sonra dergilerde yayımladıkları eserlerin azaldığı ya da bütünüyle ortadan kalktığı görülmektedir. Örnek olarak Ahmet Haşim ve Ömer Seyfettin'i zikredebiliriz. Ahmet Haşim 1901 yılında Galatasaray Sultanisi'nde öğrenci iken Hayal-i Aşkım başlıklı şiiri, Mecmua-i Edebiyye dergisinde yayımlanır.³⁷ Bunu aynı yıl aynı dergide, birkaçı da Musavver Terakki'de yayımlanan on yedi şiir takip eder. 1902'de bu sayı üçe düşer ve Ahmet Haşim Meşrutiyet'in ilanına kadar bir daha şiir yayımlamaz.³⁸ Benzeri bir durum Ömer Seyfeddin için de geçerlidir. Sanatçı, ilk şiirlerini ve ilk hikayelerini 1898'den itibaren özellikle Mecmua-i Edebiyye dergisinde yayımlamaya başlamıştır. Fakat yayımlanan eser sayısı her sene belirgin bir şekilde azalır.

1885 yılından itibaren şiir yayımlayan Rıza Tevfik'in bu yıllara ait sadece iki şiiri bulunmaktadır. Bunlardan 'Selma!... Sen de Unut Yavrum! Başlıklı şiir 1905 yılında Çocuk bahçesi dergisinde yayımlanmış, 'Büyük Devriye' başlığını taşıyan ikinci şiir ise 1906'da yazılmasına rağmen o sırada yayımlanmamış, daha sonra Serab-ı Ömrüm içinde yer almıştır.³⁹

³⁷ Mecmua-i Edebiyye, c.1 nr19,22 Şubat 1316/ 7Mart 1901s.145-146, Ahmet Haşim Bütün Şiirleri,, Haz.İnci Enginün, 1987,İst s.185; Beşir Ayvazoğlu, Ömrüm Benim Bir Ateşti, Ötügen Y.2000,İst. s.50

³⁸ Ahmet Haşim, a.g.e.s.187-211

³⁹ Rıza Tevfik, Serâb-ı Ömrüm, Haz:Abdullah Uçman, Kitabevi, Y 2005.İst..s.78,224

Otuzlu yaşlarını henüz idrak eden Mehmet Akif bu yıllarda yazdıklarını yayımlamamayı tercih etmiştir.⁴⁰

Yurt içindeki durgunluk ve sessizlik fırtına öncesine ait gibidir, yurt dışındaki sesler ise yaklaşan fırtınanın habercisidir.

⁴⁰ M. Ertuğrul Düздаğ, Mehmet Akif Ersoy, Kaynak y. 2002, İst. s.154

BİRİNCİ BÖLÜM

1901-1908 YILLARI ARASINDA YAYIMLANAN EDEBİ ESERLER

A) ŞİİR

I) TEVFİK FİKRET VE ŞİİRLERİ

1901 yılı, Servet-i Fünûn şiirinin Cenâb Şahabeddin'den sonra en önemli temsilcisi olarak kabul edilen ve Türk şiiri içinde, şiirinin özellikle biçim bakımından taşıdığı hususiyetler dolayısıyla kendine mahsus bir yeri olan Tevfik Fikret'in hem hayatında hem de şiirinde 1908'de Meşrutiyetin ilanına kadar devam edecek olan yeni bir safhanın başlangıcını teşkil eder. Nitekim Tevfik Fikret hakkında yazılmış olan iki önemli monografiden biri olan Kenan Akyüz'ün Tevfik Fikret isimli eserinde şairin biyografisi anlatılırken, bu safha ayrı bir bölüm halinde ele alınmıştır.¹ Diğer önemli monografide, Mehmet Kaplan'ın Tevfik Fikret-Devir, Şahsiyet, Eser- başlığını taşıyan eserinde ise şairin eserleri dönemlere ayrılırken; 1900-1908 yılları arasında yazdığı şiirler 'Olgunluk Çağı'nın ikinci safhası olarak ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir² Kenan Akyüz'ün 1901 yılını, Mehmet Kaplan'ın ise 1900 yılını bu safhanın başlangıcı olarak kabul etmesi, ilkinin Tevfik Fikret'in biyografisini, ikincinin ise eserini ön plana çıkararak ele almasından kaynaklanmış olmalıdır. Çünkü biraz sonra ifade edeceğimiz üzere 1900 yılının Tevfik Fikret'in eseri, 1901 yılının ise hayatı açısından daha fazla özellik arz eden bir yıl olması söz konusudur.

¹ Kenan Akyüz, Tevfik Fikret , A.Ü.D.T.C.F. yayınları, 1947,Ankara ,s.67-85

² Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, Dergah y.İst. s.98-152

Tevfik Fikret'in hayatında ve şiirinde 1901'i yeni bir safhanın başlangıcı haline getiren süreç kısaca şöyle ifade edilebilir:

1896 yılında Servet-i Fünûn dergisinin başına geçen Tevfik Fikret'in hayatında, bu yıldan sonra, kendisini derinden etkileyen ve sarsan olaylar vuku bulmaya başlar. Babası önce Hama'ya sürgün edilir, sonra sürgün yeri sırasıyla Nablus, Akka, Urfa, Halep ve Antep olarak değiştirilir. 1898 yılında Tevfik Fikret, İsmail Safa'nın evinde gerçekleşen bir arkadaş toplantısının jurnallenmesi sebebiyle ilk defa olarak tevkif edilir. Hassas bir mizaca sahip olan şairin babasının sürgünde oluşundan kaynaklanan üzüntüsünün yanı sıra, bu olayla birlikte endişe ve tedirginliğini de artmış olmalıdır. Tevfik Fikret'in bu sırada, arkadaşlarıyla birlikte önce Yeni Zelanda'ya, bunun olamayacağı anlaşılınca da Hüseyin Kazım'ın Manisa'nın Sarıçam köyündeki çiftliğine yerleşme hayallerine sarılması, içinde bulunduğu ortamdan ne derece bunaldığını göstermektedir. Bu sırada Tevfik Fikret, Robert Kolej'deki bir çay toplantısına karısıyla birlikte katıldığı gerekçesiyle ikinci defa tevkif edilir. İlkinde bir kaç gece karakolda kalmasına mukabil bu kez sadece uyarılır.

1900 yılında şairi üçüncü bir tevkif daha beklemektedir. Bu defaki tevkifin gerekçesi daha ciddidir. İngiltere'ye, sömürgelerinden Boerler'e karşı yürüttüğü Transval savaşında zafer temennisinde bulunmak maksadıyla kaleme alınıp Servet-i Fünûn'un bazı mensupları tarafından imzalandıktan sonra İngiliz elçiliğine sunulan bildirin altında imzası olduğu şüphesiyle Tevfik Fikret de tevkif edilerek sorgulanmıştır. Servet-i Fünûncular bu teşebbüse İngiltere'nin istibdada müdahale edeceği, onu ortadan kaldıracağı ümidiyle girişmiş fakat sonuç olarak, sarayın dikkatini üzerlerine daha fazla celb etmek dışında bir şey elde edememişlerdir..

Tevfik Fikret'in Rübâb-ı Şikeste'si bu yılın ilk aylarında edebiyat-ı cedide kütüphanesinin ikinci kitabı olarak; ilkinin kısa sürede tükenmesi üzerine iki defa basılmıştır. Aynı yıl, Servet-i Fünûn dergisinin 495. sayısında yayımlanan ve daha sonra Rübâb-ı Şikeste'nin 1910 yılındaki üçüncü baskısında, Rübâb-ı Şikeste

başlığını taşıyan bölümün son şiiri olarak yer alan Son Nağme, Tevfik Fikret'in o sırada içinde bulunduğu ve bundan sonra daha da artacak olan bedbîn ruh halini yansıtması, sükût ve inzivasının bir habercisi niteliği taşıması bakımından dikkate değer bir şiirdir. Şiirin son bölümü şöyledir:

“Nerde evvelki şevk-i bîdârım
 Nerde evvelki nağme-i hevesât?
 Şimdi bir mürde hâb-ı efkarım
 Söyle ey tfl-ı pür-emel, gerçek
 Sanıyor muydun ihtizâz edecek
 Ölü bir telde bir sürûd-ı hayat? ”

1900 yılı, Servet-i Fünûn'da ilk kopuşların yaşandığı ve topluluğun dağılmaya başladığı yıl olması bakımından da önemlidir. Bu durumun da Tevfik Fikret'i derinden etkilediği, üzdüğü anlaşılmaktadır. Çünkü dergiden kopanların buna gerekçe olarak gösterdikleri sebep, Tevfik Fikret'in bizzat kendisi veya tutumudur. Ali Ekrem'in Tevfik Fikret'in onayını aldıktan sonra yazdığı ve Servet-i Fünûn'un içerden yapılan bir tenkidini ihtiva eden Şiirimiz başlıklı yazısının, Tevfik Fikret tarafından dergide sansürlenerek yayımlanması üzerine Ali Ekrem buna sert bir tepki gösterir. Kendisini haklı bulan, H.Nazım (Ahmet Reşit), Samipaşazâde Sezai ve Menemenlizâde Mehmet Tahir'le birlikte Servet-i Fünûn'dan ayrılır ve Musavver Malumat'a geçer. H.Nazım'ın hatıralarında Ali Ekrem'le birlikte hareket etmeye nasıl karar verdiğini anlattığı kısımda ifade ettikleri o sırada Tevfik Fikret'in dergi mensuplarıyla münasebetinin ne vaziyette olduğunu göstermektedir:

“(…) Tevfik Fikret de nefsine mağrur ve seriü'l-infiâldi. İstişare odasındaki vazifesini bu sebeple terk etmiş, o mesâretle mesâisini edebiyata vermiş, padişahı da-hususile pederinin tağribinden sonra daima mültehib olan kin ve nefretine hedef etmişti. Bu cihetle sarayda kâtiplik etmekten başka cürmü olmayan bizlere de ara sıra

nîş-i tehekkümünü uzatmaktan çekinmezdi. Ali Ekrem Bey ise o zaman bana karşı en açık ve en halis bir uhuvvet gösteriyordu.”³

1901 yılında Tevfik Fikret A.İhsan’la bozuşur ve Servet-i Fünûn’dan bu defa kendisi ayrılır. Ahmet İhsan ortağı Mehmet Asım’ı dergiye tekrar dönmesini temin için Tevfik Fikret’e gönderir. Tevfik Fikret dergiye dönmeyi kabul etmez,sadece yazı işlerinin başına Hüseyin Cahit’in getirilmesini tavsiye etmekle yetinir.Hüseyin Cahit Tevfik Fikret’ten ‘bu işi’ kabul ettiği takdirde kendisine darılmayacağına dair Haluk’un başına yemin ettirerek söz aldıktan sonra Servet-i Fünûn’un başına geçer.Fakat Tevfik Fikret, sözünü unutarak Hüseyin Cahit’e kırılır ve Vefa Idâdisine öğretmen olarak atanması sebebiyle usul gereği padişaha yaptığı sadakat yemininden dolayı ona ‘müstehzi bir tebrik’ yazar. Hüseyin Cahit’in buna ağır bir cevap vermesiyle münasebetleri tamamen kesilir.⁴

Görüldüğü gibi Tevfik Fikret, en yakın arkadaşlarından birer birer kopmakta ve kendi eliyle etrafına adeta kalın bir duvar örmektedir.

1900 ve 1901 yıllarında Tevfik Fikret yalnızlık ve sükût içindedir.Son Nağme’den sonra Servet-i Fünûn’da herhangi bir şiirine rastlanmaz.Süleyman Nazif bu yıllarda Tevfik Fikret’e yazdığı mektuplarda onun sessizliğinden duyduğu rahatsızlığı dile getirmektedir:

“Sen niçin bu sırada hiçbir şey yazmıyorsun? Kendi kendine de mi münfail oldun?”⁵“(25 Kanun-ı evvel, 1317-6 Kanun-ı sâni,1900)

Bu sırada bütün mükevvenâtı sükûtunla boğmak mı istiyorsun? Ne Servet-i Fünûn’la bir şey neşrediyorsun ne de bize mektuplarında ta’dîl-i tahassür etmek müyesser oluyor”⁶ (3 Ağustos 1316-6 Ağustos 1900)

³ H.Nazım(Ahmet Reşit Bey),Canlı Tarihler, C.3.Gördüklerim-Yaptıklarım(1890-1922),Türkiye Yayınevi, s.59

⁴ Kenan Akyüz,a.g.e.s.65-66

⁵ Fatih Andı, H.Yorulmaz, Yılmaz Taşçıoğlu, Mektuplarla Tevfik Fikret ve Zamanı,,Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2000,İst s.351

⁶,a.g.e.s.363

“(…)Bir kaç aydan beri göstermekte olduğun sükût-ı müannidâne beni igzâb ediyor. Âlem-i matbuattan bir havâ-yı siyâh-ı matem geçmiş gibi. Servet-i Fünûn’da âhiren intişâr eden âsâr-ı muhtelifedeki mehâsini bile yetim mahzûn buluyorum. Buna karşı dermiyan edeceğin özürler, sence ne kadar samimi ve makbul olursa olsun, bence vahîdir. Servet-i Fünûn’a kızmış isen barış. Bu kabil değil ise başka bir vasıta ile neşr-i âsâr etmek muhâl olamaz.Fakat şunu da hatırlıdan çıkarıma ki Servet-i Fünûn ünvanıyla Tefvik Fikret nâmı arasında ilelebed münfekk olamayacak bir karabet vardır.Hasılı ne yaparsan yap da bu müz’ic sükûta hitâm ver. Çünkü sen insaniyeti sükûtuyla bizâr edecek adamlardansın.”⁷

Süleyman Nazif dışında başka dostları da Tefvik Fikret’in sessizliğinden şikayet etmiş olmalıdır. Fakat o bunlara aldırılmamış, dostlarından kopmayı, yalnızlığı, sessizliği tercih etmiştir. Nitekim kısa bir süre sonra Süleyman Nazif’le de arası açılacaktır.

1901 yılından sonra; zaten bedbîn bir ruh hali içinde bulunan, yalnızlık içindeki Tefvik Fikret’in hayatında iç dünyasını daha da sarsan iki acı olay daha cereyan eder: 1903 yılında kız kardeşi ölür. Tefvik Fikret’in bu yıllarda yaşadığı her olay, adeta dostlarını kaybetmesine yol açar. Bu acı kaybın ardından Ahmet Hikmet’le bozuşması bunun başka bir örneğidir.1905 yılında da Tefvik Fikret’in sürgündeki babası vefat eder. Fikret, Aşiyân’ı yaptırır ve oraya yerleşir. Aksaray’dan Robert Kolej’e komşu olan Aşiyân Köşkü’ne geçişi; Tefvik Fikret’in fikren olduğu kadar, cismen de içinde bulunduğu çevreden, toplumdaki kopuşunun sembolik bir göstergesi olarak anlaşılabilir.

Tefvik Fikret, Rübâb-ı Şikeste’de daha önce yazdığı şiirlerin tarihlerini tek tek belirtme gereği duymazken; 1901’den itibaren yazdığı şiirlerin yazılış tarihlerini, eserinin 1910 yılında yapılan üçüncü baskısına yerleştirmiştir. Bu yüzden onun 1901 ile Meşrutiyet’in ilan edildiği 23 Temmuz 1908’e kadar yazdığı şiirleri tam olarak tespit etmek mümkün olmaktadır. Buna göre Tefvik Fikret bu dönemde on bir

⁷ 18 Nisan 1317-1Mayıs 1901,a.g.e.s.375

manzume kaleme almıştır.1896-1900 yılları arasında yazdığı şiirler göz önünde bulundurulduğunda bu sayının ne kadar az olduğu anlaşılır.

1901'den 1908'e kadar Tevfik Fikret tarafından yazılan şiirler şunlardır:

1. Hayat (7 Haziran 1317)
2. İzler (21 Şubat 1317)
3. Sis (18 Şubat 1317)
4. Kocaman Saate (30 Şubat 1317)
5. Hemşirem İçin (17 Teşrin-i evvel 1318)
6. Sabah Olursa (8 Eylül 1321)
7. Cevap (7 Kanûn-ı Sani 1321)
8. Tarih-i Kadim (15 Nisan 1321)
9. Bir Lahza-i Taahhur (2 Temmuz 1322)
- 10.Mazi Atı (18 Kanûn-ı evvel 1322)
11. Dün Gece (12 Haziran 1324)

Bu şiirlerin özellikle taşıdıkları muhteva itibariyle incelenmesi hem Türk şiirinin hem de Tevfik Fikret'in şiirinin o yıllardaki vaziyetinin anlaşılabilmesi açısından gereklidir.

1) Hayat

Rübâb-ı Şikeste'nin Haluk'un Defteri'nden başlıklı bölümünde ilk şiir olarak yer alan Hayat; Tevfik Fikret'in, Gayyâ-yı Vücud'da vücûd kavramı etrafında hayata, varoluşa bütünüyle kötümser bir bakış açısıyla yaklaşmasına benzer şekilde 'vücud' yerine 'cemiyet' ve 'beşeriyet' kavramları etrafında aynı kötümserliği sürdürdüğü bir şiir olarak dikkat çekmektedir. Şiirin ilk bölümünde şair, oğlu Haluk'a 'bugün' hayatı; birbirini takip eden karanlık ihtiyaçlar; saadeti; gafil, aldırıışsız bir çürüme, yok oluş, iştiyâkı ve teneffüsü; yorgun, kuru bir sürü 'ah!' olan bu cemiyetin; 'bugün' zehirlerinin mutlu derinliğinde yüzen, doğan çocuğundan

terane beklerken figan duyan ‘beşeriyet’in ne olduğunu, bilip bilmediğini sorar.Sonra oğluna, bu sorunun cevabını vermek için, ondan ‘mâi safhaya’ yani denizin yüzüne bakmasını ister.Onu, denizin derinliğine fırlattığı takdirde, çırpınacak,ağlayacak fakat ‘zavallı kollarının’ hükmü olmadığı için kurtulamayacaktır.İşte ‘ömr-i beşer’ budur.

Şiirde, Fikret’in daha önce yazdığı bir çok şiirde tekrarlandığını gördüğümüz bir anlatım tarzı mevcuttur: Önce belirli fakat; soyut bir fikrin, kavramın ifade edilmesi, sonra onun bir örnekle açıklanması, somutlaştırılması. Ama; bu, şiirde bu çelişki arz eden bir husus olarak bulunmaktadır. Şair oğluna; cemiyetin cemiyetin ve beşeriyetin ne olduğunu bilip bilmediğini bu iki kavramı olumsuz sıfatlarla nitelendirerek sorduktan sonra, yine kendisinin verdiği cevapta beşer ömrünün ne olduğunu onu denize teşbih ederek anlatmaktadır. Dolayısıyla şiirdeki çelişki, verilen cevabın sorulan soruya tam olarak karşılık gelmemesi olarak ifade edilebilir. Bu çelişki, şairin tekrar etmek suretiyle vurguladığı ‘bugün’ kelimesi dikkate alındığı takdirde ortadan kalkmaktadır. Şair bugünkü cemiyet ve beşeriyeti beğenmemekte, dolayısıyla böyle bir cemiyet ve beşeriyet içinde insan ömrünün, zoraki bir yaşantı, bir düşüş, bir boğuluş olacağını anlatmak istemektedir.

Şair, şiirin son bölümünde ümitten bahsederek, kendi bakış açısındaki kötümserliğin oğluna sirayet etmesini önlemek ister:

Hayır, bu zehrime sen varis olma evladım;
 Yarın ümid ediyorlar ki bir genişçe adım
 Bir atlayış – ne diyorlardı pek de anlamadım-
 Hayatı kurtaracak
 Beşer, bu şimdi muazzeb sürüklenen meflûc
 Adım adım edecek zirve-i halâsa urûc...
 İnan Halûk, ezeli bir şifâdır aldanmak!

Beşerin adım adım kurtuluşa ereceği umudunu oğluna vermek isteyen şair, aslında bu umudun bir aldanıştan ibaret olduğunu ifade eder. Fakat aldanmak “ezeli

bir şifadır”.Gayya-yı Vücut ‘da soyut bir kavram ‘vücut’ söz konusu edilirken, bu şiirde somut bir kavram olan cemiyet ve beşeriyetin yer alması; Tevfik Fikret’in şiirinde bundan böyle toplumsal hayatın ve toplum meselelerinin daha fazla yer alacağını adeta haber vermektedir.

2) Kocaman Saate

Bu şiir, hayat karşısında bedbîn olan bir çok sanatçı gibi Tevfik Fikret’in de zaman kavramıyla ilgilendiğini ortaya koyan bir ilk örnek olma özelliği taşımaktadır. Mehmet Kaplan, bu şiir üzerinde dururken Fikret’in daha önceki eserlerinde ‘zaman’ ı ve ‘hayatı’ bir akış halinde anlatan şiirlerin hemen hemen yok gibi olduğunu belirtme ihtiyacı hisseder ve şairin zamana karşı artan alakasını oğlu Haluk büyüdükçe içinde ‘gelecek duygusu’ ve ‘yaşama arzusu’nun büyümesine bağlar.⁸ Bu tespiti, Tevfik Fikret’in içinde bulunduğu değer buhranının ve huzursuzluğun da söz konusu ilginin ortaya çıkmasında etkili olduğunu ilave etmek mümkündür.

Şiirin bütününde şair, saate hitap ederek konuşur. İlk bölümde saat raks eden bir insan gibi tasavvur edilir. Her saniye, onun raksı sırasındaki adımlarıyla çığnemen emellerin büyük bir sahasıdır. Zamanın, emelleri sahası olması ve saatin hareketiyle bu sahanın çığnendiğinin ifade edilmesi; aslında insanın emellerine hiç erişemediğini dile getirmek içindir. Şair, saatte geçmişin hatıralarını yansıtan çizgilerle dolu yorgun bir insan yüzünü de görür. Onun hiç beklemeyen, hep yürüyen ayağının izleri hatıralarla dolu ve yorgun vaziyette alnında uyumaktadır. Böylece zamanın sürekli bir akış halinde bulunması ve zamanın eskiliği dile getirilmiş olmaktadır.

İkinci bölümde, zamanın yok edici, bozucu tesiri anlatılır: Saatin iki parmağı –akrep ve yelkovan-bize gelecekte o esrarengiz çukurda hazır olan yok oluş girdabına düşmüş bütün dünya ömürlerini, o akış selini ima etmektedir. Şairin gelecekle ilgili olarak sadece yok oluşu söz konusu etmesi önemlidir.

⁸ Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, s.153

Üçüncü bölümde saat, can çekişen bir insan hayaliyle anlatılır. Saatin, her saat başındaki gong sesi, can çekişen bir hastanın çıkardığı hırıltılara benzetilmektedir. Şair saate sorar: “İçin saydığın hayat kederlerine vâkıf mı?” Her saat hayata ait bir keder anlamına gelmektedir.

Şiirin son bölümünde, zamanın akışıyla ilgili menfi değerlendirme nihai noktaya ulaşır. Saatin her çınlayışı bir acı, bir uğursuz darbedir; insana teselli olacak olan sadece ‘son darbe’ yani ölüm anıdır; fakat o da henüz yoktur. Son mısradaki gizli bir isyan vardır:

“Bin mâteme bir sûr, o da peyveste memata”

3) Sis

Tevfik Fikret Sis şiirini 1901 yılları başında yazar. Yazılış hikayesi Ruşen Eşref tarafından, Tevfik Fikret’ten dinlediği şekliyle şöyle anlatılır:

“Bir vaktin coşkunu ve genç hürriyetperver ruhlarına en âteşin bir hitap kuvvetiyle tesir eden ‘Sis’i de Hisar’daki yalısında yazdığını söyledi. O sıralarda bir polis her gün evini göz altında bulundurmuş, rutubetli bir şubat günü sis denize olanca kesâfeti ile çökmüş. Akşama kadar suların üstünden sıyrılamamış. Polisin duvarı ile sisin duvarı arasında kalan şair, o gün bütün bir devri bütün dertleri ile duymuş!⁹

Kırk dört mısradan oluşan şiir, İstanbul üzerindeki sis kadar İstanbul hakkında olumsuz bir intiba uyandırır. ‘Sis’i yazıncaya kadar bedbînlik ve ümitsizliğini umumi hayat temi ve bazı sembollerle ifade eden Fikret, ‘Sis’ ile bütün ıstıraplarının kaynağı saydığı İstanbul’a döner. Daha sonra kaleme aldığı Tarih-i Kadim şiirinde aynı karanlık görüş, bütün insanlık tarihine yayılır. Fikret, Meşrutiyet’ten sonra umumî

⁹ Ruşen Eşref, Tevfik Fikret-Hayatına Dair Hatıralar, Hilal Matbaası, 1919, İst.s.100

çoşkunluğun tesiriyle ümit verici bazı prensiplere ulaşır. ‘Haluk’un Defteri’ ve ‘Şermin’ adlı eserlerinde bulduğu yeni inançları anlatır.¹⁰

Tasvirlerle birlikte tablo altına şiir yazma gücünü ‘Sis’ şiirinde de kanıtlamış olan Fikret, sisli İstanbul’u bütün güzelliklerden sıyrarak sadece bulanık görüntüsüyle anlatmıştır. Şair gördüğü manzarayı ruhunun karanlıkları ile birleştirip bütün beyazlıkları yıkarak şiirini gri bir rengin havasıyla boyamıştır. Mizacı itibariyle hiç bir ahlaksızlığa katlanamayan Fikret, bu kötü manzarayı güzel fahişe sembolüyle anlatmıştır. Bu da onun nefretinin, hiddetinin büyüklüğünü kanıtlar. ‘Ey’ nidasıyla ifadelerini daha coşkulu ve daha etkileyici hale getiren şair, yaptığı tekrarlarla manzarayı güçlü bir şekilde gözler önüne serer.

(...)

Ey şâ’saanın, kevkebenin mehdi, mezarı

Şarkın ezeli hâkime-i câzibedârı

(...)

Ey debdebeler, tantanalar, şanlar, alaylar

Katil kuleler, kal’alı zindanlı saraylar ¹¹

Anlaşıyor ki Fikret kendini bu şehrin dışında bu kötülük tablosundan uzak hissetmektedir. Bu da onun o döneme ve İstanbul’a çekildiği inziva köşesinden baktığını göstermektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar bu şiir hakkında şu yorumda bulunmaktadır: “Bu bir manzume değil, geniş, korkunç, zalim bir bedduadır ki faciadan faciaya atlayan ve yer yer hakikaten olan ıstırapı, sonuna doğru payitaht sokaklarında sefil ve sergerdan dolaşan kimsesiz kadınların ve bakımsız çocukların taliine eğilmiş çok insani bir şefkate kalbolur ve onunla biter...”¹²

¹⁰ Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri, Dergah y.İst. s.110

¹¹ Tefvik Fikret Rübâb-ı Şikeste Çağrı y.2005 İst. , s.296-97,

¹² Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler,s.288 Dergah y.2005.İst.

Fikret şiirin sonunda, anlattığı bu kötülük ve keşmekeş topluluğunun içinde yalnız ‘hicran-zede’annelere ve çocuklara acımaktadır.

“Ey mâder-i hicrân-zede, ey hem-ser-i muğber,
Ey kimsesiz âvâre çocuklar... Hele sizler! Hele sizler!”¹³

Tevfik Fikret’in gözüyle, hisleriyle; II. Abdülhamid devri İstanbul’u sefil ahlaksızlığın diz boyu yaşandığı, adaletin gezmediği, fakirliğin hüküm sürdüğü, yani ancak acınabilecek bir mekândır. Ona göre; faziletli, erdemli, ahlaklı insanlar bir köşeye sığınmış bir halde yaşar, Fikret de İstanbul şehrini anlatırken ona bir manzara gibi uzaktan baktığına göre bu küçük zümre arasında kendisi de vardır çünkü o dönemde Fikret, iyice yalnızlaşmıştır ve bir süre sonra da Aşîyan’ına çekilerek inziva içinde yaşamaya başlayacaktır.

4) İzler

Tevfik Fikret ‘İzler’ şiirini, hayat ile yol arasında hep söz konusu edilen benzerlik etrafında şekillendirmiştir. Alt başlık olarak yer alan “Hürriyet yolunda” ifadesi hayatın hayat yolculuğunun bağlandığı, gözettiği ideali gösterir.

Şair şiirin bütününde bir ‘yol’da yürüyen kişi olarak hem yoldan hem de kendisinin yürürkenki durumundan bahsetmektedir. Ön plana çıkan vurgulanan yoldan ziyade kendi halidir.

Anlatılan yol dikenlik, çetin, taşlı bir saha, yokuşlu bir yoldur. Bu haliyle insanı yılmınlığa sevk edecek niteliktedir. Fakat şair inatla ve sabırla yürür. Taşdığı özelliklerden, yani çakıllı ve dikenli olmasından dolayı yol, şaire yürürken ıstırap verir. Buna rağmen şair, sevinçli müjdelenmiş, vakur bir halde yürümeye devam eder. Bu yol böyle bir mezara çıkacaktır. Yolun sonunda ölüm vardır. Fakat; bu

¹³ Rübâb-ı Şikeste, s.299

durum da şairi etkilemez. Bunu ‘mezarın fezasında al bir güneşin gülümsediğini’ söylemesinden anlarız.

Şiirin son bölümünde sadece şair vardır:

“Geçerdim basıp birtakım izlere

Eğildim biraz dikkat etim yere:

O izler benim, hep benim izlerimdi.”

Bu mısralar şairin, hayat içinde benimsediği genel bir tavrı ortaya koyar. Kendi izini takip eden bir kişi olarak O hareketlerinin belirleyicisi olarak yalnız kendisini gördüğünü, yalnız kendisini örnek aldığı anlatmak ister. Bunu Batılı anlamda ferdiyeci, hümanist bir anlayışın dışı vurumu olarak nitelendirmek mümkündür.

5) Hemşirem İçin

Hemşirem İçin, Tefik Fikret’in çok sevdiği kız kardeşi Sıdika Hanım’ın vefatı sebebiyle, bu vefatın verdiği acı ve öfkeyle yazılmış uzun sayılabilecek bir şiidir.

Yirmi mısradan oluşan ilk bölümde şair önce, kız kardeşinin ölümünün verdiği acıyı ifade eden mısralara yer verir.

“Biz çocuktuk seni defn eylediler

Bî-vefâ kumlara, bî-kayd eller.

O zamandan beri müştâk u zebûn

Ne zaman kibleye dönsem dil-hûn;

Seni bir mahfede pûyan görürüm;

Sonra kumlarda perişan görürüm.”

Sonraki mısralarda şairdeki acı; öfkeye, kine dönüşür. Şair kız kardeşinin öldürüldüğünü düşünmekte ve bu düşünce onu büyük bir öfke seline sürüklemektedir.

(...)

Dinle her nerde isen, her ne isen,
Toz, bulut, ruh, melek, taş ya diken
Bunların hepsi giryan edecek
Bir cinayet ki bu... cinayet gerçek!
Bir cinayet ki kavânin, edyân
Koymamış ismini; lakin vicdân
O büyük hâkim, o kanûn-ı mübîn
Veriyor hükmünü: Lanet, nefrin!

Tevfik Fikret'in; öfkesini dile getirirken kullandığı ifadeler onun fikir ve inanç bakımından geçirdiği değişimi ifşa eder mahiyettedir. Kız kardeşine her ne isen diye seslenmesi, maddeci bir dünya görüşünü benimsemiş olduğunu ortaya koymaktadır. Dahası kız kardeşinin başına gelen felakete dinlerin ve kanunların isim koymadığını, buna vicdanın hüküm verdiğini söylemesi, kendini din karşısında kayıtsız hissettiğini düşündürmektedir. Tevfik Fikret için dinin yerini vicdan almıştır. Vicdan için kullandığı 'hakîm', 'kanun-ı mübîn' gibi ifadelerin geleneksel anlatım içinde dinden Kuran-ı Kerim'den bahsedilirken kullanılıyor olması keyfiyeti(din-i mübin, Kur'ân-ı hakîm vb.)düşünüldüğünde Tevfik Fikret'in zihin dünyasında bir yer değiştirmenin gerçekleştiği, yani dinin yerini vicdanın alması hususu iyice kesinlik kazanmaktadır. Şair kendindeki değişimi, kelimelerin bağlamını değiştirmek suretiyle ifade etmiştir. Böylece, 'Hemşirem İçin' şiirinin hiç alakası yokmuş gibi görünse de Tevfik Fikret'i Tarih-i Kadim'e götüren yolda önemli bir merhale teşkil ettiği açığa çıkmış olmaktadır.

Şiirde ilk bölümden sonra, beşer mısradan oluşan on üç bölüm daha yer almaktadır. Bu bölümlerden ilk dördü yıldız işareti ile diğerlerinden ayrılmıştır.

Şiirin gerek şekil yapısında gerekse içeriğinde Tefvik Fikret'in diğerk birçok şiirinden farklı olarak bir düzensizlik dağınıklık dikkati çekmektedir. Acı içindeki şair, bu acının ve öfkenin sevk-i tabiisiyle içinden geldiği gibi konuşur. Şiirin ilk bölümündeki öfke, sonraki kısımlarda artarak devam eder. Şair kız kardeşi ile ilgili hatıralara çok az yer verir. Daha çok onun çektiği acıları, gördüğü zulmü anlatır; ona kötü muameleyi reva görenlerden, yani kocasından ve ailesinden büyük bir nefretle ve onları suçlayarak bahseder.

Kız kardeşinin acı akıbeti onu kadınlık meselesi üzerinde de düşünmeye sevk eder:

“Elbet değil nasibi mezellet kadınlığın
Elbet değil melekliđin ümmidi zulm u şer,
Elbet sefil olursa kadın alçalır beşer
Lâkin bugün hep onlara ait yığın yığın
Endişeler, kederler, eziyetler, iğneler!”

Şiir; şairin kız kardeşi Sıdıka Hanım'ın çektiği acılarla, bütün kadınlığın acılarının birleştirildiği mısralarla son bulur:

“Siz toplanın başında bu naş-ı mükerrem
Siz, ey kadınlığın ebedi iştikâları,
Ey za'f u zilletin mütevahhiş bükâları
Siz toplanın, ve ağlaşalım... Siz bu matemin
En doğru, en yakın, en asil âşinaları!

Şiirde, Ahmet Hikmet'in ağabeyi ve Sıdıka Hanım'ın kocası olan Reşit Bey'den ve ailesinden galiz ifadelerle bahsedilmiş olması, Tefvik Fikret'le Ahmet Hikmet arasındaki dostluğa son vermiştir.

Süleyman Nazif, Tefvik Fikret'in 'Perfi şi'rinin' “Ehrimen –tıynet ve yalnız kinden mülhem” olduğu şeklindeki kanaatini ispatlamak için Hemşirem İçin şiirini söz konusu eder:

“Rübâb-ı Şikeste”de hemşiresine bir mersiyesi vardır. Bunun merhûme validelerine hitap eden ilk altı beytini çıkarınız; elinizde hemşireye mersiye yerine enişteye hicviye kalır.(...)Merhûmenin vefâtında biraderi Tevfik Fikret’e bir tâziyenâme yazmış ve o zaman menfi ve berhayat bulunan pederlerini düşünerek, musibettede ihtiyarın hâl ü melâline âid bazı teessürler de izhâr etmiştim. Tevfik cevap yerine bana bu mersiye'nin kendi el yazısıyla istinsâh edilmiş bir sûretini gönderdi. Fevkalade müteesir olmuş ve merhûmeye daha çok acımışım. Sonra haber aldım ki hemşiresinin zevcelik hayatı hiç de bedbaht değilmiş. Şairle enişte arasında başka ve dünyevî bazı mesâilden mütevellid ihtilaf ve garazın bu sûretle intikamı alınmak istenmiş. Zaten kendi de itiraf ediyor: Merhûmenin teehhülünden evvel de Tevfik Fikret eniştesini sevmezmiş. Ve hatta izdivacın vukuuna olmak istemiş. Mersiyesindeki Ben yıkmak istedim yapılırken bu medfeni / Lâkin hata bırakmadı... sarahati önünde her hakikat, yeni garaz zâhir oluyor.”¹⁴

Süleyman Nazif’in verdiği bilgiler; Tevfik Fikret’in iç dünyasındaki huzursuzluğunun, öfkenin ve kinin şiirini nasıl biçimlendirdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Daha önce Sis şiirinde İstanbul’a yönelen bu öfke ve kin ‘Hemşirem İçin’şiirinde enişteyi hedef alır çok geçmeden yazılacak olan Tarih-i Kadim şiirinde ise tarih ve onun etrafında bütün kutsal değerlere yönelerek daha da büyüyecektir.

6) Sabah Olursa

Sis şiirinden sonra yazdığı bu şiirde Fikret oğlu Haluk’a seslenir. Onunla birlikte ümitlenir, sisler içinde gördüğü maziye gelecekte Haluk’la birlikte aydınlanmış görür.

“Bu memlekette de bir sabah olursa Haluk
Eğer bu memleketin sislenen şu nasiye-i

¹⁴ Süleyman Nazif, Mehmed Akif,haz:Ertuğrul Düzdağ İz Yayıncılık, 1991, İstanbul

Mukadderâtı kavî bir elin, kavî, muhyî
 Bir ihtizâz-ı temâsıyla silkinip şu donuk,
 Şu paslı çehre-i millet biraz gülerse...- O gün¹⁵

Şair gelecekte Haluk gibi parlak çehreliler olduğu için çok ümitlidir ve kendi nesli ile onlar arasında büyük farklar görür. Bununla birlikte Haluk ve nesline öğütler verir.

“Silin bulutları silkin zilâl-i ehvâli
 Ziyâ içinde koşun bir halâs-ı meşkûra.
 Ümîdimiz bu: Ölürsük de biz yaşar mutlak
 Vatan sizinle şu zindan karanlığından uzak!¹⁶”

Sis şiirinde İstanbul, sisten kaynaklanan bir karanlık içinde tasavvur edilirken, bu şiirde bütün vatan bir zindan karanlığı içinde görülmektedir. Karanlık da sis gibi istibdadın sembolü olmakta, Haluk ve nesline ise bu karanlığı aydınlatmak düşmektedir. Bu; şairin gelecekte ümitli olduğunu ifade eder. Şairin geleceğe yönelmesi, geçmişten kopmuş olmasının da bir göstergesi olarak anlaşılabilir.

7) Cevap- Cenab’ın bir mektubuna-

Cenab Şahabeddin’e hitaben cevâbi bir mektup olmak üzere yazılmış olan şiirde, Tevfik Fikret’in ve Servet-i Fünûn şairlerinin insan hayatına dönük menfi bakışlarını ortaya koyan fikirlerin peş peşe sıralandığı görülmektedir: İnsan canlı bir cife, yürüyen bir pıhtıdır, ağzından salya veya yalan kusar. Uzuvarı yalnız kan ve irinden ibarettir. Kocaman bir karnı ve küçük bir başı vardır, az düşünür, çok yer, daima uğraşır.

İnsanda, insan hayatında yalnız kötülük ve bayağılık gören ve bunu anlatan şair, şiirin sonunda arkadaşına sorar:

¹⁵ A.g.e.s.278

¹⁶ A.g.e.s.279

“Böyle bir zehre karşı sen: Mes’ûd
 Olabildim desen de hülyâdır
 Olamazsın; a pek zılâl-âlud
 Bir tevehhüm ki ayan- ı rü’yâdır...
 Olamaz anlayan, gören mes’ûd!”

Tevfik Fikret kendini de arkadaşını da ‘gören ve anlayan kişiler oldukları için’ mutsuzluğa mahkûm bulmaktadır. Çünkü; görülen ve anlaşılan şeyler bütünüyle kötü ve bayağıdır. Bu, şaire göre iyi ve güzel hiçbir şeyin olmadığı anlamına gelir.

8) Tarih-i Kadim

Rübâb-ı Şikeste’de konusu din olan birkaç şiir görülmektedir. Fikret ‘in bunlardan seneler sonra yazdığı Tarih-i Kadim şiirindeki vaziyetini daha iyi değerlendirebilmek için önce onları göz önünde bulundurmak gerekmektedir:

Tevfik Fikret’in bu konuda yazılmış ilk şiiri Mirsad dergisinin Tevhid ve Sitâyîş-i Hazret-i Pâdişahi konusunda birinci geldiği:

İlâhî! Kalpler vardır ki aşkınla münevverdir...
 İlâhî! Ruhlar vardır ki vaslınla mübeşşerdir.
 Benim kalbim de, yâ Râb! Aşkına ... Ol nûra mazhardır,
 Benim rûhum da neyl-i vaslına ya Râb! Talebgerdir!
 Fürûğ-ı hüsnüne, ey şems bir muzlim tecellîgah!
 Huzûr-ı izzetinde ser-be hâk-i hayretim her gâh.
 Değildir kulluğundan başka lezzetten gönül âgâh .
 Senin lutfundur ümîdim, senin meczûbunum... Allah!

Mehmet Kaplan bu şiir ve Rübâb-ı Şikeste’deki dini konulu diğer şiirler hakkında şu yorumu yapar:

“Burada geleneğe uygun olarak din, Tanrı sevgisi, insanın benliğinde yaşadığı sübjektif bir duygu olarak anlatılmıştır. Rübâb-ı Şikeste’deki dini şiirlerde bu içten yaşayışın yerini, dıştan bakış veya duyuş alır. Bu devirde her şeyi bir tablo gibi gören, hattâ kendi duygularını da tablo haline getiren Fikret, dine de aynı bakış tarzını tatbik ediyor.”¹⁷

Rübâb-ı Şikeste’deki din konulu diğer şiirleri ise şöyledir: ‘Sabah-ı Iyd’¹⁸, ‘Ramazan’¹⁹, ‘Sabah Ezanında’²⁰ şiirlerine bakalım:

“Gâh pür cezbe-i temâşâdır,
O zaman sanki arş-ı Yezdân’ı
Görür enzâr-ı girye-bâriyle ²¹

Bir tablo halinde ibadet eden birini tasvir eden şairin anlattığı kendi duygularından ziyade gördüğü birinin duygularını aktarma tarzındadır. Aynı durum adını saydığımız diğer şiirler için de geçerlidir:

“Allâhü Ekber... Allâhü Ekber...
Bir samt-ı nâlân :Gûya tabîat
Hâmûş hâmûş eyler ibâdet.”²²

Bu bölüme baktığımız zaman yine Tevfik Fikret’teki din duygusu içten duyuşları hissettiren bir anlatış değil görülen bir manevi anı tablolaştırma sanatıdır diyebiliriz. Zaten Fikret Tarih-i Kadim’den önce din hakkındaki şüphelerini hissettirici şiirler de yazmıştır. Buna en güzel örnek ‘İnanmak İhtiyacı’²³ şiiridir.

¹⁷ Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, Dergah y..İst.1998 s.144

¹⁸ Rübâb-ı Şikeste, s.225

¹⁹ Rübâb-ı Şikeste, s.223-24

²⁰ Rübâb-ı Şikeste, s.221

²¹ A.g.e.s.224

²² A.g.e.s.221

²³ A.g.e.s.219

“Bütün boşluk: Zemîn boş, âsuman boş, kalb ü vicdan boş;
 Tutunmak isterim, bir nokta yok pîş- i hasârımda
 (...)
 İnanmak... İşte bir âgûş-ı rûhânî o gurbette.”

Bu şiir 1897 yılında yayımlandığına göre ²⁴Fikret’in dini buhranının Tarih-i Kadim’in yazıldığı 1905’ten en az sekiz yıl önce başlamış olması gerekir.

Kaplan, bu birikimlerin nedenlerini sayarken şunları sıralar: ‘Servet-i Fünûn ailesinin dağılması, İstibdât devrinin baskısı, yüksek ahlak duygusu, pek muhtemel olarak Kolej çevresinde tanıdığı Amerikalı din ve fikir adamları, Tevfik Fikret’te tek başına yaşadığı bir ruh buhranı doğurmuş ve o bu çölü aşarak, hayatının son devresinde hayatının son devresinde bir havari gibi anlattığı hakikatleri bulmuştur.’²⁵

Tarih-i Kadim yazıldıktan sonra eski harflerle basılmıştır; fakat ne zaman ve nasıl basıldığı konusunda bir belirsizlik söz konusudur:

Mehmet Kaplan adı geçen monografide Tarih-i Kadim’in metnini Cevdet Kudret’nin hazırlayıp yayımladığı, Tevfik Fikret, Son Şiirler isimli kitabından faydalanarak değerlendirmiş,²⁶ Tarih-i Kadim’in II. Meşrutiyet’ten sonra neşr olduğunu ifade etmiş,²⁷ ve eserinin bibliyografya kısmında ise ‘Tarih-i Kadim’in tarihsiz iki baskısı vardır.’ şeklindeki bilgiden sonra şiirin yeni harflerle yapılmış yayımları üzerinde durmuştur.²⁸

Kenan Akyüz’ün monografisinin bibliyografya kısmında Tarih-i Kadim’in eski harflerle tarihsiz bir baskısının olduğu kaydedilmiştir.²⁹

²⁴ Mütalaa,1313 (1897),s.60, Kenan Akyüz,a.g.e.s.318

²⁵ Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, s.148

²⁶ M. Kaplan,a.g.e.s.159

²⁷ a.g.e.s.164

²⁸ A.g.e.s.264

²⁹ Kenan Akyüz, a.g.e.s.321

Hikmet Tanyu ise Kenan Akyüz'ün bahsettiği nüshadan farklı olarak bir nüshaya daha ulaştığını belirttikten sonra bu nüshanın tanıtımını yapmaktadır.³⁰ Fakat, Hikmet Tanyu, Kenan Akyüz'ün kaydettiği nüshayı görüp görmediğini belirtmemektedir. Bu husus iki nüshanın da aynı olma ihtimalinden dolayı önem taşımaktadır.

Biz Tarih-i Kadim'in ebatları dışında bütün özellikleri aynı olan ve Tanyu'nun tanıtımına uygun düşen iki nüshayı gördük. Bu iki nüshanın ikisi de kapağında Tarih-i Kadim başlığı ve başlığın altında 'Her müvezzi ve her kitapçıda bulunur' ibaresi ile fi 15 sene 321 tarihinin yer aldığı on altı sayfalık birer forma halindedir. On altıncı sayfada şiirin bittiği noktada 'son' ibaresi ve altında da aynı tarih yer almaktadır. Bu iki nüsha arasındaki ebat farkı kesimden kaynaklanmış olmalıdır. Buna göre elimizde tek nüshanın olduğunu ifade etmemiz gerekir. Bu nüshanın üzerindeki tarih eserin basıldığı tarih midir yoksa yazıldığı tarih midir? Anlaşılan odur ki Kenan Akyüz bu tarihin eserin yazılış tarihi olduğunu düşünmüş ve bu yüzden elindeki nüshayı tarihsiz diye nitelendirmiştir. Hikmet Tanyu ise nüsha üzerindeki tarihi basım tarihi olarak görmüş ve Kenan Akyüz'ünkinden farklı bir nüshaya ulaştığını zannetmiştir. Nitekim Rübâb-ı Şikeste'nin Abdullah Uçman ve Hasan Akay tarafından hazırlanan baskısında da³¹ söz konusu tarihin şiirin sonuna yazılan tarih olarak konulduğu görülmektedir.

Kapağın üzerindeki tarih şiirin yazıldığı tarih ise basım tarihi nedir? Bu soruya kesin olarak cevap vermek mümkün görünmemektedir. Şiirin aynı yıl basıldığını düşünmek mümkün olduğu gibi Tarih-i Kadim etrafında tartışmaların Mehmet Akif'in Süleymaniye Kürsüsünde kitabında yer alan manzumeyle dolayısıyla Meşrutiyet'in ilanından çok sonra başladığını düşünerek daha ileri bir tarihi düşünmek de mümkündür.

Hasan Ali Yücel Tefik Fikret'in Sis, Bir Lahza-i Teahhur ve Tarih-i Kadim başlıklı şiirlerin ilk olarak 1902 yılında Kahire'de yayımlanmaya başlamış olan Türk

³⁰ Hikmet Tanyu, Tefik Fikret ve Din, İrfan Y.1972, İst, s.90

³¹ Rübâb-ı Şikeste, Çağrı y. 2005, İst.s.440

gazetesinde neşredildiği bilgisini vermektedir.³² Bu gazeteyi inceleme imkanımız olmadığı için söz konusu bilgiyi teyid edemiyoruz. Fakat eğer bu doğru ise Tarih-i Kadim yazıldıktan sonra hem küçük bir kitapçık olacak hem de bu gazetede yayımlanmış olacaktır.

Tarih-i Kadim'in yayım tarihi gibi belirsiz olan bir diğer hususu da nasıl yayımlandığı ile ilgilidir: Tarih-i Kadim'i Tevfik Fikret'in değil ondan izinsiz olarak Rıza Tevfik'in yayımladığına dair yaygın bir rivayet bulunmakla birlikte, ne Tevfik Fikret'in ne de Rıza Tevfik'in bu hususla ilgili olarak bir açıklaması tesbit edilememiştir. Söz konusu rivayetleri inceleyip değerlendiren Abdullah Uçman, ulaştığı sonucu şöyle ifade etmektedir:

“Bütün bu ifadeler sonucunda, manzumeyi yayımlayan kişinin Rıza Tevfik olduğu kesin değildir, fakat manzumeden başkalarının da haberdar olmasında, yani yayılmasında onun rolü olduğu muhakkaktır. Ancak bütün bu rivayet ve nakillere rağmen, Rıza Tevfik'in kendisi, ölümünden önceki yıllarda da çok konuşulan ve tartışılan bu mesele hakkında yukarıdan beri gözden geçirdiğimiz makale konferans ve röportajlarında nedense büsbütün susmayı tercih etmiş ve hiçbirinde açıklayıcı mahiyette tek bir cümle dahi sarf etmemiştir”.³³

Fikret birkaç ay sonra yıktığı bu geçmişe karşı bir umut kapısı olan geleceği anlatacağı ‘Sabah Olursa’ şiirini kaleme alacaktır.

Tarih-i Kadim'in yazıldığı tarihte Fikret, bilindiği gibi inzivadadır. Bu şiirle Tevfik Fikret'in içinde bulunduğu bunalımı bir sonuca ulaştırdığını ve ait olduğu toplum ve o toplumun değerlerinden tam olarak koptuğunu ifade etmek mümkündür.

³² Hasan Ali Yücel, Edebiyat Tarihimizden, İletişim Y, 1989, İst, s. 21

³³ Abdullah Uçman, ‘Tevfik Fikret-Rıza Tevfik’, İstanbul Üni. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, ciltxxxiv 2006, İst

Mehmed Kaplan Tefvik Fikret adlı kitabında şiir için; ‘müthiş bir vision ile insanlık tarihinin akışını görür.’demektedir.³⁴Fikret’in zaten 1900 yılından 1908 yılına kadar yazdığı diğer şiirler gibi Tarih-i Kadim’de de karamsar bir hava içindedir. Abdülhamid devrin en zor zamanlarında kaleme alınan şiir, hiç bir olumlu duygu ya da düşünce içermez. Tamamen kötümser bir hava ile yazılmıştır. Şair belki de içinde bulunduğu iç sıkıntısını bütün tarihe mâl ederek bütün geçmişten intikam almak istemiştir. Geçmişini tamamen karanlıklar içinde görür. Bu duygu dünyasında aydınlığa rastlamak mümkün değildir:

“Beşerin köhne sergüzeştinden
 Bize efsaneler terennüm eden,
 Bizi âbâ-yı bî vücûdumuzun
 Cevf-i mâzide bir siyah ve uzun
 Gece teşkîl eden hayâtından
 Ninniler ihtirâ edip uyutan;
 Bize en doğru en güzel örnek
 Diye evvel zamânı göstererek
 Gelecek günlerin geçen geceden
 Farkı yok, hükmü yok zehâbı veren;
 Ve cebîninde altı bin yıllık
 Buruşukluklarla şüpheler karışık;
 Seri mâziye, yâni rü’yaya,
 Pâyı âti denen heyûlâyâ
 Sürünen heykel-i kadîd...”

Fikret’in karşısında bir tablo vardır ve bu tabloda efsaneler, masallar dinleyip uyuyan içinde kendisinin de bulunduğu insan yığını görmektir. Masalı anlatan eski heykele karşı artık, sus dercesine uykudan uyanmak istediğini haykırır. Bu uykudan şikâyetçidir. Eski heykel neler anlatır da Fikret bu kadar rahatsız olur? diye

³⁴ Mehmet Kaplan, Tefvik Fikret, s.149

baktığımız zaman; karşımıza geçmişe ait olan her şey, bir milletin tarihi, yüce sayılan bütün değerleri, geleneğe ait olan bütün unsurlar çıkmaktadır. Bu karşı çıkış, özellikle Türk tarihine ve İslam dinine yöneliktir.

Şiir; heyecanlı, nefretle dolu, telaşlı, hırslı, isyân bayraklarını açmış, karamsar ifadelerle kuşatılmış, mutsuzluk soluklayan, hayattan bıkmış bezgin, kırılmış, acı bir memnuniyetsizlik içeren duygularla yazılmıştır. Belli ki Fikret, çok uzun sıkıntılı bir birikimin dolma noktasında patlama anında haykırmıştır. Herkesçe kutsal sayılan değerleri, sözleriyle yok etmeye çalışmıştır. Zaten çaresiz kaldığının kanıtı da budur. Ona göre tarihinin övülecek hiçbir noktası yoktur. Şair duygularını uzun uzun cümlelerle anlatmıştır ki bu da onun kızgınlığının ne bitip tükenmez olduğuna bir işarettir diyebiliriz.

Ona göre tarihimiz baştan sona kadar savaştan, kavgadan ibarettir. Savaşlarda kazanan çok insan öldüren, hak etmediği halde şanlı bir mertebeye yükseltilir. Kahramanlık, asillik duyguları bir hiçtir. Savaşlardaki kahramanlığın içinde mutlak bir kötülük yatmaktadır:

“Kahramanlık... Esâsı kan, vahşet,
Beldeler çığne ordular mahvet,
Kes, kopar, kır, sürükle, ez ,yak,yık:
Ne ‘Aman!’bil, ne ‘Ah!’işit, ne ‘Yazık”

Bu yazılan mısralar tamamen marazî duygularla örülmüştür. Tevfik Fikret, bizde “Aman!’diyene el kalkmaz” ve benzeri sözlerin kültürümüzdeki varlığını unutmuş gibidir. O, yüzyıllardır devam eden insanlık savaşlarından bıkmış usanmıştır. Bütünüyle bir barış ve adalet ortamı aramaktadır. Şair bu bitmek bilmeyen haksızlıklara sebep olarak adaletsiz ortamı öne sürer.

Kul olarak insanın ezildiğini düşünür. Buna karşı çıkar. En çok adaletine sığınılan Tanrının daha adaletle hükmetmediğini son nokta olarak haykırır. Bütün yapılan haksızlıklara hiç müdahale etmiyormuş gibi düşünmesi onu bu sonuca

götürür. Dualara cevap vermediğini iddia eder. Onun anlayışında Tanrı, susan ve sadece izleyen bir varlık olarak vardır.

“Sâhib-i kâinat...Evet ,gerçek,
Sâhib-i kâinat olan ceberut
O takarrüb-şiken lika-yı samût
O fakat aslı hep bu kavgaların”

Bütün insanlık O’na yakarmaktayken niye bu sessizlik diye düşünürken, din âlimlerine sorduğu sorulardan aldığı cevaplar onu daha da çileden çıkarır. O, diridir, canlıdır, yücedir, noksandan münezzehtir, üstün gelendir, ezelden ebede var olan, bağışlayan veren, yardım edendir. Bu sayılan özellikler nerede diye düşünürken bütün bu ezberden bilgiler onu daha da kızdırır, hırçınlaştırır. Madem yaratan tektir peki bu özellikleri kendisinde barındıran insanlar ne demek oluyor diye düşünür. Bunların hepsi bir ilahmış gibi hükmedici tarzda davranmaktadır. Bu şekilde davranan kendinden aşağıdakileri ezmeye çalışan, sözlerini bir İlah gibi kutsal hale getiren kendini ulvi özelliklerle bezeyen bütün bu insanlardan nefret eder. Bu özellikleri de özellikle geçmişteki bütün hükümdarlarda gördüğünü, duyduğunu anlatır.

Onun arzu ettiği hayat hürriyet dolu barışla dolu, savaşımsız bir hayattır. Bütün nefret ettiği özellikleri sıralar onları boğar ve şöyle seslenir:

“Boğulun...İşte en güzel müjde ,
Bu tasavvur dühûr-ı âtiyeye;
İşte hürriyet-i hakîkiyye
Ne muhârib ,ne harb ü istilâ
Ne tasallut , ne saltanat, ne şekâ
Ne şikâyet, ne zulm ü istibdâd
Ben benim sen de sen, ne rab, ne ibâd!”

Önce geçmişini yerle bir eder, onu sadece savaşı, kan döken bir topluluk olarak görür, sonra hükmeden her varlığa haksızlık karşısında susan her kişiye kafa tutar. En sonunda yaratıcıya da meydan okur. Her kutsiyeti silici, tahrip edici, duygu yoğunluğunun büyük buhranı içinde sıralanmış isyan bayraklarını açar.

Çevresinde bildiği bütün hükmedicileri kendince yıktıktan sonra artık psikolojik olarak rahatlamıştır. Şiirin sonunda mutludur. Çünkü o kendisine göre yapılması gerekeni yapmıştır.

“Göçüyorsun da arş ü ferşinle
Yok tabiatla bir inilti bile
Bilakis her tarafta ‘kah kah’lar
Kizbe yalnız riyâ ve humk ağlar”³⁵

diyerek sözlerini bitirir. Bu şiir, şairin 1902 -1905 yılları arasında sosyal çevresine ve mensup olduğu topluma karşı nasıl bir ruh hali içinde bulunduğunu gösteren bir vesikadır.³⁶

9) Bir Lahza-i Teahhur

Fikret’in II. Meşrutiyet’ten önce yazıp daha sonra yayımladığı şiirlerden biri de günümüz Türkçesinde bir gecikme anı anlamına gelen, Bir Lahza-i Teahhur’dur. Şiir, Tarih-i Kadim’den bir yıl sonra Abdülhamid’e bir Ermeni tarafından yapılan suikast üzerine kaleme alınmıştır. Suikastın amacı, Anadolu’nun vilayet-i sitte denilen bölgesinde bir Ermeni devletinin kurulmasına engel olan Abdülhamid’i ortadan kaldırmaktır. Fikret ve onun gibiler bu hadiseyi, istibdada karşı yapılmış bir suikast olarak görmeyi tercih ederler. Tarih-i Kadim’i Rübab-ı Şikeste’nin yeni basımına koymayan Tevfik Fikret, bu şiiri kitabına ayrı bir bölüm olarak koymaktan

³⁵ Tarih-i Kadim, s.16

³⁶ Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, s.160

çekinmemiştir. Suikast sonuçsuz kalır Abdülhamit'e zarar gelmez. Ama Fikret bu şiirini Meşrutiyet'ten sonra kitabının üçüncü baskısına ayrı bir bölüm olarak koyar.

Şiirde Fikret, önce bombanın patlama anını tasvir eder. Daha sonra kargaşada Abdülhamid'e bir şey olmadığı için eyvahlar eder, onun ölmemesinden duyduğu üzüntüyü anlatır.

“Attın... Fakat yazık ki, yazıklar ki vurmadin!”³⁷

Şair, Abdülhamid için şiirin sonunda şöyle bir göndermede bulunur:

“Bir kavmi çiğnemekle bugün eğlenen...

Bir lahza-i teahhura medyun bu keyfini”³⁸

Bir Lahza-i Teahhur'un Tevfik Fikret'in Tarih-i Kadim'de açık ve kesin bir dille ifade ettiği anlayışa uygun bir bakış açısını içerdiği görülmektedir

10) Mazi ... Atı

Sabah Olursa 'da geçmiş ile geleceği, kötü ve iyi olarak karşı karşıya getiren şair bir yıl sonra geçmiş ve gelecek konulu bir şiir daha kaleme alır. Bu şiirde oğlu Haluk 'tan bahsetmez geçmiş ve geleceği kendi içinde değerlendirir. Hayatta büyük bir değişim olduğundan hiçbir şeyin yerli yerinde kalmadığından bahseder. Her bir ölüm yenilenme ve tazelenme için başka varlıkların var olabilmesi için gereklidir.

“Ölmek hayatı tazelemektir: Biz ölmek

Efkâr ölür; hayât-ı beşer şahs-ı fikretin

Bir cümle-i tekâmülü...Her fikir müşterek”³⁹

³⁷ Rübâb-ı Şikeste, s.306

³⁸ A.g.e.s.307

³⁹ A.g.e.s.280

İnsan maziye takılıp kalırsa gelecek hakkında fikir yürütemez hâlbuki insan düşüncesi sürekli bir yenilenme halindedir. Fakat şair mâziye bazı sorumluluklar yüklemektedir:

“Mâzi , o bir muallim ,o bir pîr, o bir peder,
Hâlin tutup sınırlı elinden, ağır, sabûr,
Atîye doğru yedmeli...”⁴⁰

Şair, şiirini, düşüncesinin ulaştığı son noktayı vurgulayarak bitirir. Gelecek ortaya çıkınca mâzi çekilmeyi bilmeli.

“Efkâr için sipîhr-i teâlî bilinmeli
Atî çıkınca ortaya mâzî silinmeli!”⁴¹

11)Dün Gece

Tevfik Fikret’in Meşrutiyetin ilanından önce yazdığı son şiir olan ‘Dün Gece’ muhtevası itibariyle bu yıllarda yazılmış diğer şiirlerle birleşir. Sadece karanlığa müsbet bir anlam yüklenmesiyle ilgili olarak, anlatımda beliren bir farklılık söz konusudur ki bu da sadece şiirin ilk bölümünde vardır.

Şair; gece vakti, denizin karşısındadır. Karanlık, gündüz hayatının bütün kirlerini örtmüştür ve örtmektedir. Fikret; denizden, sularını göndererek insanı, insan hayatındaki kirleri temizlemesini ister:

“Gönder şu paslı çehreyi silsin, biraz temiz
Bir yüzle belki bir iki gün süslenip hayat
İğrenmez âdemoğlunu gördükçe kâinat
Gönder, şu dalgalar yıkasın şeyn-i hilkatı...”

⁴⁰ A.g.e.s.280

⁴¹ A.g.e.s.281

Denizi güzel fakat; hissiz ve vazifesiz bulan şair ondan böyle bir istekte bulunamayacağını anlar.

Şiirin ikinci bölümünde şair,böyle muhteşem gecelerde denizin nasıl bir org gibi titreyerek inlediğini anlatır.Sonra o sırada görülen manzaranın tasvirine girişir: Sahil uyuyan karanlık bir kütle halindedir, ufuk abustur.Gök bulut ve gölgelerle doludur.Deniz, bunların aksettiği bir yerdir. ‘Gergin kanatlarıyla büyük birer kartal gibi olan bulutlar, denizin dalgalı yüzeyinde parça parça yüzer, titreşir, söner.

Manzaranın bu şekilde tasviri, hem şairin kederli ruh halini hem de bir beklenti içinde olduğunu göstermektedir. Nitekim şiirin son mısralarında, denizin yüzeyinde yansıyan ve sönen bulutların, şaire zulüm ve zillet önünde intihar eden yüce emelleri hatırlattığını görürüz:

“Gönlüm sanır: Emelleri ...Ulvî, küşâde-per
Mağrur,azîm emelleri kalb-i hamiyetin
Pîşinde intihar ediyor zulm ü zilletin !”

Tevfik Fikret, üzüntülü, bezgin, beklentileri, umutları yok olan bir insanın duyuş tarzını ortaya koyduğu şiirini bu mısralarla bitirir.

Fikret; Meşrutiyet’ten önce yazdığı ama Tarih-i Kadim dışında hiçbirini yayımlamadığı şiirlerde tasvir gücünü, musiki duyusunu o devrin sıkıntılı yapısı üzerine hissettiklerini ve kendi mizacı ile çevrelediği fikir dünyasını ortaya koymuş ve bu şiirler gizli de olsa o dönemde elden ele dolaşıp fikirlerde özellikle de duygularda hareketlenmelere sebep olmuştur.

II) CENAB ŞAHABEDDİN'İN BİRKAÇ ŞİİRİ

Servet-i Fünûn şiiri içinde çok önemli bir yere sahip olan Cenab Şahabeddin, 1901-1908 yılları arasında, görevi gereği (Suriye Vilayeti Sıhhiye Reisi)⁴² İstanbul dışındadır. Aslında oldukça velut bir şair olmasına rağmen bu yıllarda çok az şiir yayımladığı görülmektedir. Şiirlerinin toplu basımında,⁴³1902 yılına ait beş, 1903 yılına ait olarak ise sadece iki şiir yer almaktadır. Buna göre, Cenab Şahabeddin, 1903 yılından sonra (ilk olarak Malûmat'ta yayımlanan Menâkıb-ı Hicran başlıklı şiirin 1904 yılında Musavver Terakki'de yeniden yayımlanması dışında) şiir yayımlamamıştır. Bu durumun yine bu yıllarda sansürün ve baskının artması ile ilgili olduğu çok açıktır. Nitekim 1908'den sonra yayımlanan şiirlerin sayısının birdenbire artması da bunu göstermektedir.

1901- 1908 yılları arasında Cenab Şahabeddin tarafından yazılıp yayımlanan şiirler şunlardır: 1) Yakazât-ı Aşk (Malûmat, nr.355, 19 Eylül 1318 / 2 Ekim 1902, s.20022), 2) İtiraf (Malûmat, nr.357 3 Teşrin-i evvel 1328 / 16 Ekim 1902, s.2054), 3) Âheng-i Hayâl (Malûmat, nr.360, 24 Teşrin-i evvel1318 /6 Kasım 1902 s3002), 4) Kaval Sesi Malûmat, nr. 362, 14 Teşrin-i sâni 1318 /27 Kasım 1902, s.3042.) 5) Gözlerin İçin (Malûmat, nr.362, 14 Teşrin-i sani 1318 /27 Kasım 1902, s.3042 6) Menâkıb-ı Hicran (Malûmat,nr. 375, 13 Şubat 1318 / 26 Şubat 1903, s.3622; Musavver Terakkî, nr.1, 6. sene, 24 Şubat 1329 / 8 Mart 1904, s3), 7) Melâl-i Bahar (26 Haziran 1329 / 9 Temmuz 1903, s. 137.

1) Yakazâtı- Aşk⁴⁴

İlk ikisinde dörder, son ikisinde ise üçer mısra olan bu dört bölümlük şiirde, aşkın özlem ve hayali içinde bulunan bir insanın ruh hali anlatılmaktadır. Birinci bölümde şair, bir güzel gördüğü zamanki halini dile getirir:

⁴² İnci Enginün, Cenab Şahabeddin, , Kültür Bakanlığı Yayınları,1989.Ank. s.2.

⁴³ Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984.İst.

⁴⁴ Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri, s.247

Nerde görsem sevimli bir dilber
 Sânihâtımda giryeler titrer.
 O zaman kalb-i zâr-ı mecrum,
 Çırpır... dâimâ melâl-âver.

Gördüğü her güzel karşısında, şairin yaralı ve inleyen kalbinin hüznle çırpınması, onun bir sevgilinin özlemi içinde bulunduğunu göstermektedir. İkinci bölümde şair kalbinin bu çırpınışının sebebini açıklarken nasıl bir sevgili istediğini ifade etmiş olur:

Çünkü: Ben hoppa, şûh u nâzende
 İstemem kendi bezm- gâhımda
 Bana lâzım netîce-i hulyâ;
 Lekesiz bir netîce-i sevdâ:

Şair hayalinin neticesinde lekesiz, saf bir sevda beklemektedir. “Hoppa”, “şûh” ve “nâzende” olan bir güzel ona hayalindeki sevdayı veremeyecektir. Üçüncü bölümde şair hayalindeki sevdaya karşılık gelen hayalî sevgiliyi tanıtır. Bu, on üç on dört yaşlarında, hüzn ve sevinç saçarak ruha eğlence olabilecek bir güzeldir. Şiir şairin bu hayali sevgiliye kavuşma hayaliyle biter:

Bir küçük hacle-gehde yalnızca
 Hevesâtım, hâyâl-i tâbendem
 Nâf-ı sâfında titresin her dem!..

2) İtiraf⁴⁵

Biçim olarak Yakazât-ı Aşk'la aynı olan bu şiirde tem farklı bir şekilde işlenmekle birlikte yine aşktır. Şair sevgilisi ile kendisi arasında geçen bir olayı anlatır. Sevgilisi ondan bütün şiirlerini istemiş, alıp okuduktan sonra bir “hande-i teveddütle” bu şiirlerin hangisini daha çok sevdiğini sormuştur. Şiirin son bölümünde şairin sevgilisine verdiği cevap yer almaktadır:

Dinle! Şimdi ben i'tirâf ederim
Benim en sâde en güzel şi'rim
Bir hitâbındır âh sevdiceğim!..

3)-Aheng-i Hayal⁴⁶

Yakazât-ı Aşk ve İtiraf'ta sade açık bir dil kullanılmıştır. Aheng-i Hayâl'de ise Servet-i Fünûn şiirine özgü ağır, kapalı bir dil vardır. Şiir biçim bakımından da farklıdır: Sırasıyla; dört, sekiz ve on bir mısradan oluşan üç bölüm halindedir. Bu farklılıklara karşılık, şiirdeki tem, diğer şiirlerde olduğu gibi aşktır.

Birinci bölümde şair, yine hayali bir sevgilinin hayalini kurar:

Saf bir kalb; evet perestîde,
Bir hayâlin, leb-i füsûnunda
Bî-karârî-i levn-i rûyunda
Çalkalansa bu aşk-ı hâbîde...

Bu uyuyan aşk, saf bir kalb olan sevgili bir hayalin büyüleyici dudağında; yüzünün renginden dolayı kararsız, çalkalansa. Şair içinde uyuyan aşkın bir sevgilinin varlığıyla uyanmasını, harekete geçmesini istemektedir. Sonraki iki

⁴⁵ Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri, s.248.

⁴⁶ Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri, s.249.

bölümde bu istek hayali kurulan sevgilinin söylemesi istenilen sözler ve şairin ona vereceği cevap söz konusu edilerek genişletilir:

Bir ümîd-i vesîk ile her bâr
 Müteheyyc, perîde reng-i hayâl
 Bir kadın..hep dizimde sâkit ü lâl
 Etse kalben şu şiirimi tekrar:
 Bana ey tuhfe-i riyâh-ı bahâr;
 Bana ey nakş-ı pâk-i rûh-ı visâl;
 Dürri-i aşkın eyledi izhâr
 Rûhumun ilk sabâh-ı tâbişini!..

Kuvvetli bir ümit ile her defasında heyecanlı, rengi soluk hayal, bir kadın; dizimde hareketsiz ve suskun, şu şiirimi bana kalben tekrar etse: Ey bahar rüzgarlarının armağanı; ey visalin ruhunun pak nakışı, bana ruhumun ilk parlak sabahını aşkının incisi gösterdi.

Lemha-i çeşm-i hande-sâziyle,
 Bûse-i subh-ı şeb-firâziyle,
 Atalım hüzn-i aşkı etme fütûr;
 Kalalım gel seninle mest ü huzûr!..
 Dese ...Ben mutlaka ona nâgâh,
 Gecenin arttı gâze-i serdi
 Kalalım gel seninle leb-ber-leb,
 Açalım fecr-i aşkı biz de bu şeb
 Diyerek nazm-ı hâbı ser-tâ-ser
 Okurum, ben de belki hürmetle.
 Belki bir başka nâz-ı da'vetle.

O bana “Gülen gözün bir bakışıyla, yüksek gecenin sabahının busesiyle aşkın hüznünü atalım, çekinme; gel, seninle mest ve huzur içinde kalalım.” dese; ben ona mutlaka, “Gecenin soğuk allığı ansızın arttı; gel seninle dudak dudağa kalalım; biz de

bu gece aşkın fecrini açalım.” Diyerek uykunun nazmını baştanbaşa, belki de hürmetle, belki bir başka nazlı davetle okurum.

3) Kaval Sesi

Kaval Sesi, dört bölümden oluşan pastoral bir şiirdir. Şair, dağlarda duyduğu kaval sesinin kendisi ve tabiat üzerindeki tesirini anlatır:

Dağlarda, seher vakti ufuklar

Bir pembe nikâba bürünürken

Bir ses duyarım ben

Bir ses ki : Sürûr-hîz ü musahhar:

Dağlarda, seher vakti ufuklar pembe bir örtüye bürünürken ben, sevinç uyandıran, büyümlü bir ses duyarım.

Her kuytu kenarında cibâlin

Mahmûr u müzehher

Ebkâr-ı nihânîsini yek-ser

Tehzîz eder a'mâk-ı leyâlin..

Dağın her kuytu kenarında, bir baştan bir başa, gecenin derinliklerinin mahmur ve süslü olan gizli bakirelerini titretir.

Öttükçe kaval, rûh-ı tabiat

Bir şevk-i tahassürle gülümser..

Her şey, bütün eşya onu dinler

Meşhûn-ı meserret...

Kaval öttükçe, tabiatın ruhu bir hasret şevkiyle gülümser; her şey, bütün eşya, sevinçle dolu olarak onu dinler.

Ey nağme-i süzende-i ekdâr,
 Ey şi'r-i emel-perver-i bârik,
 Ey hüsn-i safâ-bahş-ı melâik
 Rûhum sana bir ma'kes-i nevvâr

Ey kederlerin yakıcı nağmesi, ey parlak emelleri besleyen şiir, ey meleklerin safâ bahşeden güzellik, ruhum senin için nurlu bir akis yeridir.

4) Gözlerin İçin⁴⁷

Dört bölümden oluşan şiirde şair sevgilisine hitap eder. Bölümlerin sonunda cümleler bitmemekte, bir sonraki bölüme intikal etmektedir. İlk iki bölümde şair, kendisi için sevmenin ne demek olduğunu ve bunu sevgilisine birçok defa nasıl anlattığını dile getirir. Son iki bölümde ise sevgilinin şaire verdiği cevap yer almaktadır:

İşte hep gözlerin için mesrûr
 Yaşadım ben hayata kanmayarak,
 Yaşadım sevgiden usanmayarak
 Çünkü: Sevmekte rûh zevk-i sürûr;

Daha mestânedir, fakat bunu ben
 Sana çok def'alar da arz ettim
 Dinledin, dinledin ve sonra da sen;

İhmirârî-i hiss-i rikkatle:
 Seni sevmek, bu mümkün olsa idi

⁴⁷ Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri, s.251.

Mutlaka ben sever idim şimdi
 Diye sevmekten ihtirâz ettin,
 Tiz bir sesle ihtirâz ettin
 Bu tereddütle sanki nâz ettin

Ben, hayatan kanmayarak, işte hep gözlerin için sevinçli yaşadım. Çünkü, ruh sevincin zevkini sevmekte daha mestânedir. Fakat ben sana bunu çok defalar arz ettim, belki itiraz ettim. Sen dinledin, dinledin ve sonra da acıma hissinin verdiği kızarıklık ile “ Seni sevmek, bu mümkün olsa idi, mutlaka ben şimdi severdim.” diyerek sevmekten tiz bir sesle çekindin, korktun; bu tereddütle sanki naz ettin.

Bütün bunlar geçmiş zamanda cereyan etmiştir. Dolayısıyla şiirde şairin henüz etkisi altında bulunduğu karşılıksız kalmış bir aşkı dile getirdiğini söyleyebiliriz.

5) Menâkıb-ı Hicran

Cenab Şahabeddin, Menakıb-ı Hicran’da da yine sevgilisine hitap eder ve yıllar boyunca ona duyduğu özlemi dile getirir. Üç bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde, sevgilisini görmek isteyen, bunun için ufuklara bakan, fakat göremediği için acı çeken bir âşıkla karşılaşırız:

Uzak ufukların âgûş-ı iştiyakında
 Senin hayalini görsem de bahtiyar olurum,
 Bu bir rebâb-ı temenni ki ruhumun mahmûm
 Teellümâtını gizler zebûn u efsürde.

Uzak ufukların özlem kucağında senin hayalini bile görsem mutlu olurum. Bu, ruhumun hummalı elemlerini zayıf, güçsüz ve donuk bir şekilde gizleyen bir temenni rebabıdır.

İkinci bölümde şair, sevgilinin hayalini görmek için uzun zamandır nasıl uğraştığını anlatır:

Evet bu bence muazzez bir incilâ-yı ümid,
Sekiz, dokuz senenin yâd-ı sûzişiyle bugün
Senin hayalini ihyaya uğraşır dururum

Evet bu (yani seni, hayalini görme isteği) parlayan değerli bir ümittir. Sekiz, dokuz senedir devam eden büyük, yakıcı acının hatırasıyla bugün, senin hayalini diriltmeye uğraşır dururum.

Son bölümde şair sevgilisine duyduğu özlem sebebiyle içinde bulunduğu perişanlığı bir kez daha dile getirir ve bu aşkın niçin hala büyümeye artmaya devam ettiğini sorar:

Sekiz, dokuz senenin yâd-ı sûzişiyle bugün
Harab-ı girye-i hicrân bu rûh-ı mecrûhum
Tezâyüd etmede lâkin niçin bu aşk-ı şedîd...

Yaralı ruhum; sekiz, dokuz senenin yakıcı hatırasıyla bugün, ayrılık acısının sebep olduğu gözyaşlarıyla harap bir haldedir. Fakat niçin bu şiddetli aşk hâlâ artıyor?

6) Melâl-i Bahar

Bu şiir de üç bölümden oluşmuştur ve şair yine sevgiliye seslenerek, bu defa onun bahar içindeki güzelliğini tasvir eder:

Nesîm-i aşk ile uçmuş ona gül-i zer-târ,
Siyah kaşlarının fevk-i sâye-dârından
Edâ-yı neş'e-fürûrunla dem be dem ey yâr.
Olursun âleme bir mecmâ'-ı bedâyî sen..

Ey sevgili, sevinçli edanla, altın telli, sırmalı gül,ona senin siyah kaşlarının gölgesi üzerinden aşk rüzgarıyla uçmuş. Sen âlem için, güzelliklerin toplandığı bir yer olursun. Görüldüğü gibi şiir, kapalı bir anlatım içermektedir. Sevgilinin kaşları üzerinden gülün aşk rüzgarıyla uçtuğu yer belirsiz kalmaktadır. Daha önce bunun ne ya da kim olduğu belirtilmeden o zamirinin kullanılmasıyla ortaya çıkan bu belirsizliği, şiirin başlığından hareketle, söz konusu olan yerin bahar olduğunu ileri sürerek ortadan kaldırmak mümkündür.

Beyaz etekliğinin ihtizâz-ı bâriki
 Öper nezâhatini bir bahâr-ı handânın,
 Senin o refref-i pervâzın ey melek sanki
 Letâfetiyle saçar kalbe bir ümîd-i nevîn

Beyaz etekliğinin parıltılı titreyişi, gülen bir baharın temizliğini, saflığını öper; ey melek, senin kanadının o tüyü, kalbe yeni bir ümid verir.

O hâl-i rûh-güzâzınla ey perî-sîmâ
 Bütün mevâid-i vuslat, o tatlı sözleriniz
 Birer emel gibi rûhumda muhtazır şimdi...

Ey siması peri gibi olan, ruha rahatlık veren o halinle, bütün vuslat vaadleri ve tatlı sözleriniz birer emel gibi şimdi ruhumda can çekişmektedir.

Cenab Şahabeddin'in 1902 ve 1903 yıllarında yayımlanmış olan bu yedi şiirden biri tabiatla, diğerleri ise aşkla ilgilidir. Şiirler, hem biçim hem de muhteva bakımından Servet-i Fünûn şiirinin genel özelliklerini yansıtır niteliktedir. Hepsinde de kederli bir insanın ruh hali kendini hissettirmektedir.

III) BİR HİCİV ŞAİRİ EŞREF ve ŞİİRLERİ (1847 – 1912)

Abdülhamid döneminde eser veren sanatçılardan birisidir. Hayatına baktığımızda, çeşitli memuriyetlerde bulunduğunu ve birçok defa azledildiğini görürüz.⁴⁸ ‘Basıldığını bildiğimiz ilk şiiri olan Abdurrahman Sami Paşa’nın ölümü üzerine söylediği tarihin Tercümân-ı Hakikat’te neşr edildiği tarih 30 Mayıs 1881’dir.⁴⁹ İlk soruşturmasını 1899’da İzmir’de gizli bir cemiyet oluşturmak, II.Abdülhamid ve yönetim aleyhinde ileri geri konuşmak, ittihatçı olarak bilinen bazı kişilerle bağlantısı olduğu iddiasıyla ve yasak yayın buldurmak sebebiyle geçirir.⁵⁰

Eşref, istibdâtın en yoğun olduğu senelerden olan 1902’de yasak yayın buldurmak gerekçesiyle tutuklanır. Bir yıl hapis yatar.1903’te cezasının sona ermesiyle İzmir’e döner ve daha sonra 1904’te Mısır’a kaçar.13 Aralık 1904’te ‘Deccal I basılır. 1905 başlarında Paris ve Cenevre’ye giden Eşref 26 Kasım 1905’te ‘İstimdâd’ı yayımlar.22 Ocak1906’da Curcuna, 10 Mart 1906’da Zuhuri gazetelerini çıkartır. Eşref’in kitapları peşpeşe yayımlanmaya devam eder.15 Aralık 1906’da ‘Şah ve Padişah’ 1907’de de Deccal II basılır. Bu sıralarda ‘Deccal III’ü yazar. Şubat 1908’de ise ‘Hasbihal’ yayımlanır.⁵¹

Meşrutiyet ilan edildikten sonra, Abdülhamid devrinde yurt dışına kaçan veya sürgün edilen birçok kişi gibi o da memleketine döner.‘22 Ağustos 1908 tarihinde İzmir’dedir.’⁵²Daha sonraki yıllarda da eser vermeye devam eder. ‘İran’da Yangın Var’, ‘Kuyruklu Yıldız’, ‘Tercüman-ı Millet yahut Kaside-i Hürriyet’, ‘Rüya’,adlı eserler yayımlanır. 1912 ‘de ölür.⁵³

Eşref’in bütün eserleri Ömer Faruk Huyugüzel ve Şerife Çağın tarafından geniş bir incelemeyle birlikte günümüz harfleriyle yayımlanmıştır. Bu yayımın

⁴⁸ Ömer Faruk Huyugüzel, Şerife Çağın, Eşref (Bütün Eserleri), Dergah Yayınları,2006 İst. s.19-20

⁴⁹ A.g.e, s.19

⁵⁰ A.g.e, s.20

⁵¹ A.g.e, s.20

⁵² A.g.e, s.20

⁵³ A.g.e, s.21

başında yer alan incelemede Eşref'in eserleri önce 'sağlığında yayımlananlar' ve 'ölümünden sonra' yayımlananlar olmak üzere iki kısma; sağlığında yayımlanan eserler de 'Mısır'a gitmeden önce', 'Mısır'da ve ikinci Meşrutiyet döneminde' yayımlananlar olmak üzere üç kısma ayrılarak ele alınmıştır. Eşref'in 1901-1908 yılları arasında yayımlanmış olan kitapları şunlardır:

Deccal I, Mısır, 30 Teşrin-i Sâni 1320 / 13 Aralık,1904, 48 sayfa

İstimdad, Mısır, 27 Ramazan sene 1323 / 26 Kasım 1905, 8 sayfa

Şah ve Padişah, Mısır, 15 Kanun I /Aralık 1906, Matbaa-i İctihad,16 sayfa

Deccal II, Mısır, 1907, 72 sayfa

Deccal III, Mısır, 1907

Hasbihal, Mısır, 1908, 64 sayfa⁵⁴

Eşref'in bu dönemde kitap halinde çıkardığı eserler dışında müstakil şiir ve nesirleri de bulunmaktadır:

‘‘Köy Mektepleri (Mesnevi), Ahenk, nr.1331-1340, 16-27 Kanun-ı evvel 1316-29 Aralık 1900 /10 Ocak 1901

‘Hazret-i Sultân Hamîd Hânı ilâ yevmi’l-kıyâm’(Tarih),Ahenk,nr.1381, 17 Şubat 1316/1 Mart 1901

‘Bir Muazzez öyle bir gündür ki bu’(Kıta),Ahenk,nr.1608,14 Teşrin-i sâni, 1317/27 Kasım1901

‘Bugün doğduğu gün Hazret-i Abdülhamîd Hân’ın’(Kıta), a.y.

‘Yirmi beş yaşındaki şu nev-civân (Tarih),Ahenk, nr.1698, 5 Mart 1318/18 Mart 1902

‘Büyüktür kıymetin, kadrin indimde Mevlânâ’(Kıta),(Kahire’den Ahmet Celâleddin Paşa’ya yazdığı ikinci mektupta)30 Haziran 1905

‘Bizde pek çok tekkeler temel yatağıdır bütün’(Gazel), Curcuna, nr.1, 22 Kânun-ı Sâni/Ocak 1906,s.1-2

‘Vükelâ kabrine heykel dikelim şöyle yazıp’(Kıta),a.y., s.2

‘Çok tezekkür ettiler dün meclis-i mahsûsda’(Kıta),a.y.,s.4

⁵⁴ A.g.e, s.543

‘Bihamdillah tesekkür etmede âsârı ahrârın’(Kıta), Zuhûrî, nr.1, 10 Mart 1906, s.1

‘Ahîren pâdişâhım zulmü halt ettin rezâletle’ (Kıta), a.y., s.6

‘ Yazılsın kanla tarîh-i husûsîsi Hamîd Hân’ın’ (Kıta) a.y., s.7

‘Bosna ,Girid’le Kıbrıs, Mısır,Tunus giderken’, (Kıta), a.y.,s.7-8

‘Hem sözü hem fikri nâsın kontrol altındadır’ (Kıta), a.y. , s.8

‘Doğru Söz Sahibi Ahmed Kemal’e’(Mektup),Doğru Söz, nr.2, 5 Nisan 1906

‘Böyle bir kâide olsaydı cihânda der idik’(Kıta),a.y.,s.5

‘Kimsenin hakkında tahkîk etmeden söz söylemem’(Kıta)a.y.

‘Ana meyhânelerin öksüzüyüm’(Beyit),a.y.

‘Bu tesâdüften melekler oldu şâd’(Kıta),Havâdis,a.y.,s.7

‘Hiç Yakışmaz’(Mektup), Doğru Söz, nr.5, 17 Mayıs 1916

‘İşte mektubum, oku Ahmet Kemal’(Kıta), ‘Hiç Yakışmaz’, a.y.

‘Allâh emsâliyle her saat müşerref eylesin’ (Kıta), ‘Ziya-yı Musib’, a.y.⁵⁵

‘Gelmez icrâsı elimden, ihtilâl ağlar bana’(Gazel), Doğru söz, nr.7, 14 Haziran 1906,s.4

‘Erganûnu dinlemem, bir rind-i fevkalâdeyim’(Gazel),Doğru Söz, nr.8, 27

Haziran 1906, s.4

‘Yemen Hamidiye Destanı (Murabba, Doğru Söz, nr.10, 26

Temmuz,1906,s.6-7

‘Ehl-i himmet sarf-ı mâl ettikçe sîm ü zerlenir’(Gazel),Doğru Söz, nr.12, 13

Eylül 1906,s.4.’’⁵⁶

1) Deccal⁵⁷

Bir hiciv şâiri olan Eşref, bu eserinde kendi hayalinde bir deccal yaratmış, ona kendine göre farklı bir anlam yüklemiştir. Şairin ilk beyti şu sözlerden oluşur:

⁵⁵ A.g.e, s.545

⁵⁶ A.g.e, s.546

⁵⁷ Eşref, Deccal1904,Mısır, 48s

‘Budur adl-i ilâhi pâyidar olmaz düşer zâlim
Gelir elbette gâlib bir takım cellâda Deccâl'im’

Şairin Deccal’i, anlaşılacağı üzere; celladlara galip gelip zalimi düşürecek bir deccal olması itibariyle, kelimenin taşıdığı bütün menfi anlam ve çağrışımların dışında müsbet bir anlam ifade etmektedir. Esere böyle menfi bir ismin verilmesi, istibdad idaresinin muhaliflere dönük suçlamalarıyla ilgili olmalıdır. Deccal’in özelliği fitne ve fesat çıkarmak olduğuna göre Eşref; fitne, fesat çıkarmakla suçlanan bir kişi olarak eserine Deccal ismini vermek suretiyle kendisini suçlayan ve mahkum edenlerle alay etmektedir.

Kitaptaki şiirler ‘Beyit’ ve ‘Kıta’ başlıklarıyla verilmiştir. Çoğu şiirin başında niçin ve nasıl yazıldığını açıklayan mensur kısımlar bulunmaktadır. Dolayısıyla eser hem manzum hem de mensurdur, fakat esere asıl hususiyetini veren manzum kısımlardır. Eserde bir gazel, yetmiş yedi kıta yer almaktadır. Mensur kısımlarda üç de fikranın anlatılmış olduğunu belirtelim.

Eşref, kitabı hakkında yaptığı açıklamada-İfade-i Meram- kitabın önce gazete olarak çıkmak için hazırlandığını; fakat birçok gazetenin kısa bir süre sonra batmış olmasından dolayı eserini kitap olarak yayımladığını söyler. Deccal’in sebeb-i hurucu bölümünde de polis ve birkaç kişi tarafından evinin basılması sırasında içinde uyanan his ve fikirlerle Deccal metninin nasıl teşekkül etmeye başladığını anlatır.⁵⁸

Gayrı câizken taarruz, Ermeni’den bed ile
Milletin yoklanmadık İslâm’ı, Rum’u kalmadı
Olduğuyçün pâdişâhım herkesin ırzı senin
Hânelerde ırz u nâmûsun lüzûmu kalmadı⁵⁹

⁵⁸ Eşref-Bütün Eserleri-Dergah Yayınları,s.44

⁵⁹ A.g.e, s.44

Bu olaydandan sonra tutuklanan şair, benzeri baskınlar sonunda tutuklanan alıkoyulan diğer kişilerle birlikte vapura bindirilir. Eşref, daha iyi anlaşılacak amacıyla kitabına ‘Gayr-ı muvakkat tevkif müzekkeresi’nin bir örneğini de koymuştur.⁶⁰

Evinde arama yapılırken hissettiklerini şöyle anlatmaktadır:

“Onların bir taraftan evrakımı eş’arımı döküp saçmakta ve diğer tarafta bi’tabii oruçlu olan çoluk çocuğun ağlayıp sızlayıp, ayılıp bayılmakta olduklarını gördükçe vaktiyle ‘İrz padişahındır’sözünü her kim söylediye ona karşı içimden lahavleyi çekmekte olduğum halde kıta-i atıyeyi teşkil eden kelimeler zihnimde resmi geçit icra ediyordu”

‘Tâli’imden kime şekva edeyim
Dil saadet diledikçe o felâket getirir
Ben muvakkat bile tevkife değilken râzı
Hasbinallah o gider gayr-ı muvakkat getirir.’⁶¹

Eşref her karşılaştığı şaşırtıcı durum için bir kıta veya bir beyit yazmıştır. Söz Abdülhamit ‘e gelince Eşref’te bütün hiciv mekanizmaları harekete geçer. Onun için anlattığı bir fıkradan sonra şöyle der: ‘Abdülhamid bahsi ise bambaşkadır. Çünkü bazı sade-dilânın zannettiği gibi öyle kafeste bir kuş olmayıp Yıldız’da bir baykuştur. Gıdası da erbâb-ı zekâdır. Bunlar erbâbının malûmu olduğu cihetle tafsilinden sarf-ı nazar ederek’buraya ancak şu kıtayı yazdım:

‘Ey padişâh-ı âlem! Düşmen misin zekâyâ
Erbâb-ı iktidârı gördün mü saldırırsın
Asrında kaldı millet üstâdsız, kitâbsız
Havf eylerim yakında Kur’ân’ı kaldırırsın’⁶²

⁶⁰ A.g.e, s.47

⁶¹ A.g.e, s.47

⁶² A.g.e,s. 53

Şâirin, Abdülhamid'e olan kını bitmez tükenmez bir şekilde mısralarına aks etmiştir. Onu kan dökücü bir vahşiden başka bir şey olarak görmek istemez ve onun için hiçbir iyi söz sarf etmez. Milletin bütün sıkıntılarının tek sebebi olarak onu görür.

Eşref, bir yandan ıstıraplı günlerini anlatır bir yandan da bu meselelerle ilgili beyitler sıralar:

'Bir günüm âsûde geçmez âh u efgân etmeden
Bir gecem bulmaz sabâhı gamla idmân etmeden'

beyti onun gazel başlıklı şiirinin başında yer alır..⁶³ Şiirin bütününde şair, hayatının felaket ve kederle dolu olmasından şikayet eder.

Eşref kitabın 'zeyl' adlı bölümünde; bu kitabı okuduktan sonra hakkında gıyaben dahi bir hüküm verdirecek olan memurlarla, Bâbîâlideki vükelâyyla, askerinin başında bulunan feriklerle mülkiye mensubu şahıslarla adeta topluca hesaplaşmak üzere; hepsiyle ilgili olarak yazdığı birer kıta hicivden sonra eserine son verir. Abdülhamid'le ilgili kıta şöyledir:

'Zamânımda olan her bir fenâlıktan haberdârim
Vatan satranca döndü, ben dahi bir şâh-ı menhûsum
Ahâlîyi, aceb mi habs ü nefyetmekle zevk alsam
Cülûsumdan beri Yıldız'da zîrâ ben de mahbûsum'⁶⁴

Eserde yer alan son kıta farklı bir tarih kıtasıdır ve Deccal'in istibdadı yıkmak üzere zuhur ettiğini haber verir.

'Uğurlu geldi nâsa bârekallah bin dokuz yüz beş
Bu târîh-i zafer bir fil-i istibdâdı mûr etti

⁶³ A.g.e,s. 67

⁶⁴ A.g.e, s 72

Duyup ‘Deccal’ istilâsını Ye’cûc u Me’cûc’ün
Port Arthur düştüğü gün Ümm-i Dünyâ’da zuhûr etti’⁶⁵

2) İstimdad⁶⁶

Eşref bu kitabını da ön kapağına bir kıta ekleyerek bastırmıştır. Eserin başlığını teşkil eden istimdadın kimden ve neye karşı olduğunu bu kıtanın muhtevası dolayısıyla anlaşılmaktadır. Şairin istibdadın yıkılması için öncelikle Allah’dan istimdad ettiği ön kapaktaki kıta şöyledir:

‘Ah-ı mazlûmîn eder çıktıkça gökte ittihâd
Korkarım ki arş-ı â’lâ sarsılır feryâddan
Yâ ilâhi kahr u temdîr et hükümdârânını
Zevk alan hangi hükümet varsa istibdâddan

Dış kapaktaki kıtada istibdattan zevk alan hükümetleri, hükümdarlarını kahretmesi, yerle bir etmesi için Allah’a yakaran şair, esere ismini veren ‘istimdad’ başlıklı beşer mısralık yirmi üç bölümden oluşan uzun manzumesinde ise Hazreti Muhammed’e yönelir, ondan yardım ister. Çekilen sıkıntıları Allâh Resûlüne şikâyet eder. Halifenin, peygamberin vekili olması düşüncesinden yola çıkarak; vekilinin Resûle uygun hareket etmemesini yadırgar ve bunu sitemli bir dille eleştirir:

‘Açıkkken ehl-i İslâm’a sebinin yâ Resûlullah
Ne hakkı var kapatsın bir dalîlin yâ Resûlullah
Adâlette senin yokken adflin yâ Resûlullah
Edip mahkûmu bir hizb-i kalîlin yâ Resûlullah
Bizi ezdikçe ezmekte vekîlin yâ Resûlullah’⁶⁷

⁶⁵ A.g.e, s.74

⁶⁶ İstimdad, 27 Ramazan, 1323/26 Kasım 1905 Mısır 8 sayfa

Eşref, Abdülhamid'in her türlü göze batan hareketini Resullullah'a şikayet eder. O bu makamda kaldıkça milletin yüzü hiç gülmeyecek, işler hiç yoluna girmeyecektir. Peygamber'e hitabında edeple bağdaştırılamayacak derecede laubâli sitelere de sıkça rastlanmaktadır:

'Nasıl rahat edersin ümmetin feryâd ettikçe
Gelir aks-i sedâ biz senden istimdâd ettikçe'⁶⁸

Şiirde Abdülhamid'in 'İkdam' gazetesiyile olan ilişkisini de dile getirir bundan duyduğu rahatsızlığı ifade eder. Onun kendisi ve hükümeti lehine, İkdam'da yazdırdıklarından şikayetçidir:

'Lehinde bin yalan yazdırsa da rüşvetle İkdâm'a
Halîfe böyle mi olmak gerektir ehl-i İslâm'a
Olur mu hükmü câiz bir zelîlin yâ Resûlullah'⁶⁹

Eşref dile getirdiği bu duyguların hepsinin milletin ortak hisleri olduğu kanaatindedir, ve bu toplu haykırırlara hala bir cevap gelmemesine şaşırılmaktadır. Şiirin son bölümü şöyledir.

'Sokaklar kan dolar, mesdud olur üç günde bir çarşı
Hilafet iddasında olan bir zalime karşı
Muaccizlikse de oldum dahilek ya Resullullah
Bizi duydukça tir tir titretir ol zâlimin marşı
Niçin bilmem ki hâlâ yıkmamakta ahımız arşı'⁷⁰

Bütün varlığıyla Abdülhamid'e karşı olan ve onun millete zararlarına katlanamayan Eşref kitabın arka kapağında yer alan kıtada doğrudan pâdişâha seslenir:

⁶⁷ İstimdad,s.1

⁶⁸ A.g.e,s. 2

⁶⁹ A.g.e, s.7

⁷⁰ A.g.e, s.8

“Pâdişâhım hâcesin milletine hakkıyla
 Öğretirsin nice esrârı kitapsız, fensiz
 Biz ‘anarşist’ ile ‘bomb’un ‘maşin enfarnal’in⁷¹
 Ne demek olduğunu öğrenemezdik sensiz’

Bu şiir Eşref’in Abdülhamid aleyhine yazdığı uzun şiirlerden birisidir. İroni, mübalağa, benzetme yöntemlerine sık sık başvuran şâir istibdattan ne kadar bunaldığını da güçlü hicvi ile haykırmıştır.

3) Şah ve Padişah⁷²

Eşref, Şah ve Padişah adlı eserinden bir yıl sonra yayımlanan Deccal II’de Şah ve Padişah ‘ı yazış sebebini şöyle anlatır:

“Bu iki sene içinde emsâl-i kesiresi vechile bazı eşhâsa Curcuna ve Zuhûrî nâmıyla gazeteler çıkarttırdım ve âcizâne ‘İstimdâd’, ‘Şah ve Padişah namında kitaplar yazıp neşrettim. En sonra yazdığım Şah ve Padişah’tan maksadım, hürriyetle istibdâdı muhakeme etmektir. Mücerred bir tecrübe-i karîha olmak üzere bi-hakkın şahı medhettim, padişahı mustahakk olduğu mevki’-i istibdâta bıraktım. Kitapların neşri akabinde şah-ı İran, âzim-i dâr-ı cinân oldu.’⁷³

Hakkı Süha Gezgin; Eşref’in kendisine dostları tarafından ‘Sen hep bedduâ mı edeceksin. Ömründe bir kere de bir dua söyle!’denilmesi üzerine Şah ve Padişah’ı yazdığı bilgisini vermekte ve şairin eseri bitirip Şah’a takdim edeceği sırada Şah’ın ölmesiyle ilgili olarak ilgi çekici bir anektodu nakletmektedir:

⁷¹ Machine infernale: 19. yüzyılda Avrupa’da çok sık kullanılan bir bomba çeşidi

⁷² Şah ve Padişah, 15 Kanun-ı Evvel/Aralık 1906, Matbaa-i İctihat, Mısır 16 sayfa

⁷³ Eşref-Bütün Eserleri, s.77

(...) Bu birkaç formalık manzumenin de garip bir talihi vardır. Eşref bunu yazıp bitirdikten sonra bastırmış ve Şah'a takdim etmek yolunda bulunmuştu. Fakat ne çare ki, tam bu sırada İran'dan gelen haberler Şah Muzafferüddin'in öldüğünü haber vermektedir.

İşte o zaman Eşref, kendisine sataşan dostlarına İsplandit Palas'ta :

“- Kimseyi methetmezsin diyordunuz. Nasılmış bakalım? Kitabın masrafını hangi hamiyetli beylerim verecek? Size uyararak mesleğimi tebdil ettim. İlk defa olarak Acem Şah'ını sena ettim, o da tutup ölüverdi' diye çıkışmış ve hemn şu kıt'ayı oracıkta karalamıştır:

Zuhûr ettiyse methiyem müessir zehr-i hücumdan
Değil bende kabahat bendeki baht-ı siyâhındır;
Fütûr etmem asâ-yı sabra ettim ittikâ
Cihandan şah gitti şimdi nöbet padişahındır.⁷⁴

Kitap düzen olarak şu şekildedir: Ön kapakta bir beyit, içeride yüz otuz beyitlik bir kasîde, son bölümde ve arka kapakta da birer kıta bulunmaktadır. Yüz otuz beyitten müteşekkil uzun ağır hicivlerle dolu bir manzume olan Şah ve Padişah'ın Muhyi-i Devlet-i Aliyye-i İraniyye Alî- Hazret-i Muzafferiddin Şah yahud Abdülhamid'e Son Bir Ders-i İmtihan şeklindeki alt başlığında da anlaşılacağı üzere, Eşref şiir boyunca; o sırada meşrutî idareye geçmiş olan İran Şah'ını yüceltirken, meşrutiyeti yeniden ilan etmemekte direnen Abdülhamid'i tahkir eder, zulümle suçlar ve ondan Kızıl Sultan diye bahseder. Şiirin bütününde bu iki hükümdar arasında söz konusu edilen fark, Türkiye ve İran'ın vaziyeti mukayeseli olarak anlatılırken de görülür. Türkiye'yi baskının, zulmün, hapsin, sürgünün her türlü kötülüğün icra edildiği bir ülke olarak tasvir eden, böylece istibdad altındaki ülkenin kendi bakış açısına göre genel bir görünümünü son derece menfi şekilde sunan şair, İran'ı bir mutluluk ülkesi, adeta bir ütopya olarak tasvir eder. O kadar ki

⁷⁴ Hakkı Süha Gezgin, Edebî Portreler, Haz.Beşir Ayvazoğlu, Timaş y.1977,s.95

İran 'a hicret etmeyi arzu etmektedir. İran Şahı ve İran için dua ederken Abdülhamid için beddualar okur. Kinden ve öfkeden adeta kendini kaybetmiş gibidir.

Şiirde, İran ve İran Şahına Türkiye ve Abdülhamid 'e göre çok daha az yer verilmiş olduğu görülmektedir. Bunun sebebi, şairin asıl amacının istibdad ve Abdülhamid'den bahsetmek, Abdülhamid'e olan nefretini dile getirmek istemesidir. İran ve İran Şah'ı bu amacı gerçekleştirmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Şiirde Abdülhamid'in yanısıra, onun etrafında bulunan devlet adamları da ağır ithamlara maruz kalmışlardır:

'Güzelse zevcesi sürgün olur bir gün onun zevci
Karıyı zapteder sonra Fehim Pâşâ'nın a'vânı'⁷⁵

İstibdad dönemini başlangıcından itibaren ele alan şair, Meclis-i Mebusan'ın Abdülhamid tarafından kapatılması ile ilgili olarak şunları söyler:

'Tiyatro perdesi-vâri hemân açtı, kapattırdı
Gece sağdan geri arş etti meb'ûsanı, a'yânı
Değersiz bir hediye olsa da evvel verip sonra
Dönüp almak elinden bî-huzûr etmez mi insânı
Husûsiyle Ali'nin verdiği şeyi Velî kapsa
Sıkılmaz mı külahı kaptıran bir kimsenin canı
Bizimki biz uyurken çaldı Kanûn-i Esâsî'yi
Sabâha karşı rü'yâmızda gördük sanki cânânı'⁷⁶

Şiirde kişiler üzerindeki baskı haberleşme yasağı matbuat üzerindeki sıkı kontrol gibi hususlar şiirde özellikle vurgulanmaktadır:

⁷⁵Şah ve Padişah, s.5 Fehim Paşa; Abdülhamid'in süt biraderzadesi, mürtekib, her seyyiâta mâlik, hûn-hâr, hûn-rîz bir canavardır.(Eşref'in notu)

⁷⁶Şah ve Padişah, s.8

‘Haberleşmek yasak ehl-i dâhildeki ehl-i iyâlinle
 Basılmışsa dışarda yaktırır vallâhi Kur’ân’ı
 Ahâlinin içerden çıkması şiddetle memnûdur
 Bırakmaz Mısır’a gitmek üzre âdî bir bezirgânı’,⁷⁷

Eşref’e göre Babıali bir hastane içindekiler de uyuyan hastalar gibidir.

‘Görenler hastane zannederler Babıali’yi
 Dalıp bir hâba çekmiş başalarından hepsi yorganı’

Şâir o dönemle ilgili olarak kendi gözlemlerini aktarırken yapılan sürgünlerden de bahseder:

‘Ahâli memleketlerce becâyış oldu menfiyyen
 Görenler Arnavutluk zanneder şimdi Lazistan’ı
 Sürüldü oldu İstanbullular Kastamonu halkı
 Bugün İzmirilerce oldu Bitlis belde-i sâni
 Trabzon zanneder Şam’ı görünce şimdi bir insân
 Çırılçıplak sürülmüş bir takım fındıkçı külhâni
 Yazıp çizmek bilen mektepli Türkler şimdi Bağdâdî
 Hamiyet-mend olan askerler olmuştur Azergânî
 Mevâliden sürülmüş Kuds’e öyle mollalar var kim
 Papazlarla karambol eylemekte dînî, îmânı
 Bu tebdîl-i mekânın ardı gelmez böyle saymakla
 Değişmiştir hulâsa her mahallin eski sükkânı’,⁷⁸

Şiirinin sonlarına doğru söz söylemek yerine artık harekete geçmek gerektiğini anlatır. İran şahını uzun müddet hayatta görmeyi diler ve şiirini sonlandırır.

⁷⁷ A.g.e, s.9

⁷⁸ A.g.e, s.11

Arka kapakta yer alan kıta, Eşref'in Allah'ı Peygamber'i reddedecek derecede kendini kaybettiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir:

'Ru-yı arza gölgesi düşmez imiş peygamberin
Elverir bu mucize, bir başka mucize istemem
Görmedim bir gün felekte kahr-ı zillullahtan
Ya...gölge etme başka ihsan istemem'

Kıtadaki boşluk, kıtanın Hizmet'te (nr.2396, 23 Teşrin-i Sani- Kasım 1932) yayımlanan biçiminde 'ya İlahi' ifadesi ile doldurulmuştur.⁷⁹

4) Deccal II Gönül eğlencesi⁸⁰

Eşref eserin mukaddime kısmında Avrupa devletlerinin bazı durumlarda mavi, yeşil kitap diye isimlendirilen eserler çıkardıklarını ve bunlarda bazı önemli siyasi bilgilerin yer aldığına dikkati çektikten sonra sözlerine şöyle devam eder: 'Bizim Kızıl Sultan'a mensub olan kırmızı kaplı Deccal'in şu ikinci kitabının bu kadar geç kalmasına istiğrâb edilmemelidir.'⁸¹ Kitabın geç çıkmasının sebebi şairin bir süredir Avrupa ve Kıbrıs'ta bulunmasıdır.

Eşref, Deccal II de iyi insanların kolayca öldüğünden, meydanın kötülere kaldığından bahseder. Bu eserinde kızdığı yalnız Abdülhamid değildir. Ona boyun eğen halka da kızmaktadır. Halkın, körü körüne ve hâlâ câhil bir şekilde yaşamaya devam etmesine kızmaktadır. Yiyecek ekmekleri yokken vergi vermeye çalışanlara, yatağını yorganını gasb ettirenlere de bir hal çaresi bulmaya çalışmadıklarından ötürü öfkelenir. Bir yandan da Abdülhamid'in halifeliliğinin meşru olmadığını iddia eder.

⁷⁹ Eşref, Bütün Eserleri, s.159

⁸⁰ Deccal, 1907, Mısır, 72 sayfa

⁸¹ Eşref-Bütün Eserleri- s.76

Kitapta farklı başlıklarda şiirler bulunmaktadır. ‘Tasvîr-i Ahvâl’, ‘Seyfullahü’l Meslû l ala-a’daü’r-Resul’, ‘Şemsir-i Zeban’, ‘Tevhid ve Münacat’ gibi şiirler bulunur. Şâir Şemşîr-i Zeban adlı şathiyat mecmuasına tevkif sebebi olan şiirlerini de eklemiştir.⁸²

a) Tasvir-i Ahvâl⁸³

İçinde bulunulan durumları tasvir eden bir şiirdir. Eşref mübâlağalı bir dille kendi halini tasvir eder. Dünyaya geldiği günden beri sıkıntılar içinde olduğunu cefânın ezânın bitmediğini sıhhatli vücûdunun geçirdiği bu sıkıntılar sebebiyle hastalandığını, gözlerinin ağlamaktan nehirlerle döndüğünü, saçlarının bembeyaz olduğunu anlatır. Daha sonraki mısralarda genel olarak insanlardan bahseder. Her kişi gibi o da çaresizliğin verdiği ıstırapla feleğe çatar. Önce dünyayı müthiş bir cellada, yılları ve ayları da hızla akıp geçmeleri sebebiyle değirmene benzetir. İskender’in bile koca cihana cihâna sığmazken bir mezara sığdığını söyler.

“Değirmen sanki yıl, ay çarhı, eyyâmı birer diştir
İçinde âdemoğlu ufak bir çavdara dönmüştür”⁸⁴

Şair, altıncı kıtadan itibaren o dönem hükümetine çatismaya başlar. Onun, bütün insanlara bir güvensizliği vardır.

“Duyan yok, söyleme başında bin türlü belâ olsa
Emin olma sakın bir şahsa hatta evliya olsa
Sokar akrep gibi fırsat bulunca akraba olsa
Bütün ebnâ-yı âdem bir zehirli mâra dönmüştür.”

⁸² A.g.e.s.78

⁸³ A.g.e.s.78

⁸⁴ A.g.e.s.79

Şair devletin başında bulunanları insan aldatmada bir usta olarak görür:

‘Büyüklerce cihanda âciz aldatmak dirâyettir
Yalan söz söylemek onlarca güyâ bir zerâfettir.’⁸⁵

Eşref gelecekte de ümitli değildir. Güzelliklerin geleceğinden şüphelidir: ‘Düzelmez bâ’ demâ ahlâkımız Mehdî zuhur etse’⁸⁶ demektedir. Cahillik hakkında da söz söylemeyi ihmâl etmemiştir:

‘Cehâlet âdemi mahrum eder her bir saâdetten
Cehâlettir cihânda var ise eşnâ’ esâretten
Uzağa gitme Eşref bu yakınlarda cehâletten
Koca bir milletin ikbâli bak idbâra dönmüştür.’⁸⁷

b) Seyfullahü’l –Meslûl ala A’dâü’r-Resûl⁸⁸

Seksen dört beyitlik bir kasîdedir. Şiirde padişahın zulmünden bahsedilir. Bütün vekiller fizikleri, hareketleri, mizaçları ve halka karşı gösterdikleri davranış şekilleriyle hicvedilir. Şair, Abdülhamid yönetimini Haccac ve Cengiz Han’ın yönetimlerinden ağır tutacak kadar ileri gidebilmiştir. Kimi vekiller hırsız, kimi uğursuz, kimi arsız, kimi namussuz olur. Şiir ;

‘Zulm-i sultâna sükût etmemek isyân gibidir
Cob yiyip of dememek nimete şükrân gibidir’⁸⁹
mısrâi ile başlamaktadır.

Gibi redifiyle biçimlendirilmiş olan şiirde, yukarıdaki mısralardan da anlaşılacağı üzere herkes bir şeylere benzetilmiştir. Şair kızgınlığı sebebiyle, bütün

⁸⁵ A.g.e.,s.79

⁸⁶ A.g.e.,s.80

⁸⁷ A.g.e.,s.81

⁸⁸ A.g.e.,s.81

⁸⁹ A.g.e.,s.81

vekilleri ironi dolu beyitlerle hicvetmektedir. Neredeyse Abdülhamid devri ricalinden kimseyi atlamayacak şekilde, bu kişileri tek tek alay dolu mısralarının hedefi haline getirir. O dönemde ülke yönetiminde görevi olan hiçbir yöneticiyi beğenmez.

c) Bir Manzûmeden⁹⁰

Eşref, bu şiirinde İslam memleketinin ‘bir fetret âlemine’ dönüştüğünden, Müslümanlarda mürüvvet kalmamasından, eşkiyaların Girit’te yaptıklarından Ermenilerle olan münasebetlerden, Kürt-Ermeni kavgalarından ecnebilerin baskılarından terakki fikrinin Osmanlıda yok olmasından köylerden yapılan göçlerden, dökülen kanlardan vatanın bir gurbet diyârı olmasından şikâyetçidir. Manzumesini şu beyitle bitirir:

‘Menfaat nerde, ziyân nerde, bilen vallah yok
Zehr içer bîçâre millet şerbet-i sıhhat gibi’⁹¹

d) Bir Gazel⁹²

Kısa bir şiirdir. ‘Kıt’alar kânûn-ı istibdâdın merhûnudur’ sözleriyle her nizâmın bozulmasının, tek sebebi olarak istibdât gösterilir. Şair, ortada tek hükmeden gücün ‘ceza’ kanunu olduğunu söyler.

⁹⁰ A.g.e.,s.88

⁹¹ A.g.e.,s. 89

⁹² A.g.e.,s.89

e) Tevhid ve Münâcat⁹³

Bu bölüm, yüz altı kıta, üç beyit, bir gazel ve bir fıkradan oluşmaktadır. Allâh ve peygambere övgüden sonra Abdülhamid'den meclisteki vekilleri değiştirmesini ister. Küfürlü ağır sözler savurarak şiirine devam eder. Şiir aralarında sözlerini destekleyici fıkralara yer vermiştir. Eşref kendisine yazdıklarının ayıp olarak değerlendirildiğini söyleyenlere, 'yapanlara ayıp değil de söyleyene neden ayıp olsun' diye cevap verir.⁹⁴Bir yandan mısraların oluşmasına sebep olan olayları anlatır, bir yandan da mısraları sıralar. Kendi hicivciliği için şöyle düşünmektedir:

'Eylemem hicv-i edânî eylemekten ihtirâz
Olsun onlardan denî dûçâr-ı vehm ü bîm olan
Bir zarar gelmez o alçaklardan asla, gelse de
Ateş-i Nemrûd' dan korkar mı İbrahîm olan',⁹⁵
Yine kendi şiir tarzı için şu mısraları söyler:
Ekserî hicvimde ta'yin-i esâmi eylemem
Fıkr-i mahsûsumca bu halin şudur ki mûcibi
İsterim her bir denîye kâbil-i tatbîk olup
Kullanılsın her biri bir numarasuz gözlük gibi',⁹⁶

5) Deccal III⁹⁷

Eşref Deccal III'ü Mısır'da yazmış, fakat son şeklini tam olarak vermeden yayımladığı bir eserdir.⁹⁸ Bu kitapta da kıtalar, gazel ve beyitler, kıtalar arası açıklamalar bulunmaktadır. Eşref'in bu eseri de Abdülhamid aleyhine yazılmıştır. Şair, vekiller gibi makamda mansıpta gözü olmadığını sadrâzam olmaksızın sıradan

⁹³ A.g.e.,s.90

⁹⁴ A.g.e.,s.100

⁹⁵ A.g.e.,s.100

⁹⁶ A.g.e., s.111

⁹⁷ Deccal III, Mısır,1907

⁹⁸ Eşref-Bütün Eserleri-,s.123

bir adam olmayı tercih ettiğini belirttikten sonra, İstanbul'daki zulmün anlatıldığı mısraları sıralar. O dönemde insanlara geliş güzel verilen rütbelerle alay eder.

Eşref, o dönemde yazdığı eserlerinde herhangi bir durum ya da olay sonrası hissettiklerini hemen kaleme aldığı şiirler yer almaktadır. Şiirlerdeki ifadeler de şairin düşünce ve duygularındaki nefreti hissettirici tarzdadır. Kendi şairliği ile ilgili olarak şunları söyler:

'Eylemem ölsem de kizbi ihtiyâr
Doğruyu söyler gezer bir şâirim
Bir güzel mazmun bulunca eşrâfa
Kendimi hicv eylemezsem kâfirim'

Sonuç olarak Eşref için, II. Abdülhamid devrinde, sansürün iyice şiddetli hale geldiği yıllarda Abdülhamid aleyhine eser vermeye çalışan biri olarak amacına ulaşabilmiş hicivler yazmıştır diyebiliriz. Şair, azil, tutuklama, mahkûmiyet ve firarlar arasında yaşanmış bir hayatın şekillendirdiği eserlerde başına gelenlere duyduğu öfkeyi ölçüsünce ifade etmiştir.

'Eşref'in II. Meşrutiyet'ten sonra yazdığı şiirlerde ise II. Abdülhamit döneminden farklı bir durum söz konusudur. Şair, bu devrede eserlerini yayımlamak için daha serbest bir ortam bulmuş ve bunları devrin bir takım gazete ve dergilerinde yayımlamış olmakla birlikte, devrin yayın dünyasındaki istikrarsızlık ve sağlığının bozulması yüzünden verimli olamamış, uzun manzumelerini yeniden gözden geçirip son şekillerini vermek imkânı bile bulamamıştır. Bundan başka kıtalarının bazıları, haberi veya rızası olmadan bazı gazete ve dergilerde yayımlanmış, hatta kendisine ait olmayan şiirler de ona izafe edilmiştir.'⁹⁹

⁹⁹ Eşref-Bütün Eserleri-,s.12

IV) ÂYANZADE NAMIK EKREM VE ŞİİRLERİ

Namik Ekrem hakkında, günümüze kadar Verdî Kankılıç'a ait bir çalışma ve Yunus Ayata'nın doktora çalışması dışında ayrıntılı bir inceleme yapılmamıştır. Hiç bir eseri günümüz harflerine çevrilmemiştir. O; eserleri kütüphane raflarında, nadir eserler bölümünde unutulmuş sanatçılardan birisidir.

Namik Ekrem'in asıl adı Mehmet Ekrem'dir. 1878-1917 tarihleri¹⁰⁰ arasında yaşayan sanatçı otuz dokuz yaşında erken bir yaşta hayata veda etmiştir. Memleketi Birecik'tir. Hayatı boyunca öğretmenlik mesleği ile uğraşmıştır. Yunus Ayata'nın incelemesinden anladığımız kadarıyla Namık Ekrem'in İstanbul'a geliş yılı 1898-1899, ayrılış tarihi de 1909 yani Meşrutiyet'ten bir yıl sonrasıdır. Dolayısıyla Ekrem'in Abdülhamid döneminin son yıllarını, II.Meşrutiyet'in ilanını ve 31 Mart vakasını taşrada değil de payitahtta bulunmak suretiyle daha derinden idrak ettiğini söyleyebiliriz.

İstanbul'a geldikten kısa bir süre sonra şiirlerini İrtika ve Musavver Terakki gibi devrin önemli gazetelerinde yayımlayan Namık Ekrem'in yayımlanan ilk şiiri, İrtika gazetesinin 1 Mart 1318 (14 Mart 1902) tarihli 154. sayısında Namık Ekrem imzasıyla yer alan "Neşve-i Seher" başlıklı şiirdir. Bunu takiben ikinci, üçüncü ve dördüncü şiirler de aynı gazetenin 188. sayısında Birlikte Seninle, Nevâ-yı Tahassür ve Kebuter¹⁰¹ başlıklarıyla yayımlamıştır. Şairin beş, altı, yedi ve sekizinci şiirleri de aynı gazetede yer almıştır. Nağme-i Ruh¹⁰², Bu da Bir Terane-i Bahar¹⁰³ Menemenlizade Merhum Mehmed Tahir Bey¹⁰⁴ ve Sevdiğim İçin¹⁰⁵ Namık Ekrem'in

¹⁰⁰ Yunus Ayata Ayanzâde NamıkEkrem-Hayatı,Sanâtı,Eserleri-Yayımlanmamış doktora tezi,2002,s.36

¹⁰¹ İrtika, 25 Teşrin-i evvel 1318,(7 Kasım 1902), s..188

¹⁰² İrtika,27 Kanun-ı Evvel 1318, (Ocak 1903),s.196

¹⁰³ İrtika, 4 Nisan 1319, (17 Nisan 1903), s.209

¹⁰⁴ İrtika, 14 Şubat, 1318 (27 Şubat 1903),s.203

¹⁰⁵ İrtika, 2 Mayıs 1319, (15 Mayıs 1903), s.213

dokuzuncu ve onuncu şiirleri olan Elhâm-ı Garam¹⁰⁶ ve Merhum Hersekli Arif Hikmet Bey¹⁰⁷ başlıklı şiirleri ise Musavver Terakki'de yayımlanmıştır.

İlk zamanlarında Divan şiiri ve Servet-i Fünûn şiiri etkisinde eserler veren Namık Ekrem, II. Meşrutiyet'ten sonra ise sosyal konulara yönelmiştir. Sosyal konuları işlediği şiirlerini, II. Meşrutiyet'in ilânından sonra kaleme almıştır. 'Namık Ekrem, bu şiirlerinde medeniyet, meşrutiyet, istibdat aleyhtarlığı, hürriyet, adalet, müsavvat, eğitim, din, kadın ve kadının eğitimi gibi konuları işlemiştir.'¹⁰⁸ Hem nesir hem nazım alanında birçok eser vermiş sanatçılardandır.

Namık Ekrem'in şiirleri, Bahar-ı Edep (1321), Zevâhir-i Pejmürde (1321), İnkılâp (1324), Yâdigâr (1325), Zaferi Hürriyet (1325), Osmanlı Ordusuna 10 Temmuz Hatırası (1325) ve Şi'r-i Hakikat (1330) kitaplarında bulunmaktadır. Hicran (1326) adlı bir mesnevi denemesi de yapan sanatçı, İrtika ve Musavver Terakki gazetelerinde yayımladığı ilk şiirlerinden bazılarını Bahar-ı Edep (1321) ve Zevâhir-i Pejmürde (1321) ye alır. Daha sonraki yıllarda ise şiirden uzaklaşır, daha çok eğitimi konu edinen mensur eserler kaleme alır:

Lâyiha (1326) 2. Ahval-i Maarif (1326) 3. İnkılâp (1324) 4. Yâdigâr (1325) 5. Âh! Vatan! (1325) 6. Zafer-i Hürriyet (1325) 7. Mebâhis-i Müfide (1325) 8. Bir Telgrafın Tefsiri (1325) 9. [Maarifin Islahatı (1325 / 1326)] 10. Maskat-ı Re'sim Yahud Birecik (1325) 11. Anadolu'da Bir Cevelan (1326) Sanatçının son eseri ise, Şi'r-i Hakikat (1330)'tir.¹⁰⁹

Namık Ekrem şiirlerini, şiir ve nesirlerden müteşekkil kitaplarını istibdâdın yoğun olarak hissedildiği birçok şair ve yazarın yazmaktan vazgeçtiği veya yazsa da eserlerini yayımlamaktan çekindiği yıllarda yayımlamıştır. Bunun nasıl mümkün olduğu veya Namık Ekrem'in bunun mümkün olabilmesi için nasıl bir tutum benimsediği söz konusu eserlerin nitelikleri bakımından incelendiğinde ortaya çıkmakta, anlaşılır hale gelmektedir.

¹⁰⁶ Musavver Terakki, 5 Haziran 1319,(18 Haziran 1903)s.8

¹⁰⁷ Masavver Terakki, 12 Haziran 1319(25 Haziran1903),s.188

¹⁰⁸ A.g.tez ,s.369

¹⁰⁹ A.g.tez,s.95

1)Zevahir-i Pejmurde¹¹⁰

Namık Ekrem'in bu şiir kitabı ilk eserleri arasında yer alır. Dağınık çiçekler, yıldızlar anlamlarına gelmektedir. Kitabı dokuz bölümden müteşekkildir. Birinci bölüm dışında bütün bölümler isimlendirilmiştir: 'Sabâvet', 'Tasvir-i Hayâl', 'Kebuter', 'Bülbül', 'Tasvir-i Bedâyi', 'Hayal-i Dilber', 'Bir Leyl-i Mukmer', 'Eski Şiirlerimden: Fırat Hatıraları', 'Elhân-ı Garâm'

Ekrem; kitabına şiirlerini iyi bir şekilde hatırlanabilmek için yazdığını belirten bir dörtlülle başlar:

'Ey benim kariîn-i kirâmım
Şu değersiz soluk neşîdelerim
Olacak mı vesîle-i yâdım
Bunu sizden bunu ümîd ederim'¹¹¹

Kitaba yazdığı mukaddimede ise kendi sanatını, nasıl bir eserin peşinde olduğunu şu şekilde anlatır:

'Bilirim ki: Siz şiirde incelik ararsınız. Âhenk, nâzikî-i edâ, dürüstî-i manâ istersiniz.. Evet kafiye, vezinden ziyâde bunlara dikkat edersiniz bî-ser ü bün, turturaklı ifadeleri, mazmunsuz hayalât-ı acemâneyi sevmezsiniz..

Bilirim: Siz, şâhid-i zîbâ-yı hakikatin gülçehre-i meâline meftunsunuz... Ne âlâ!.. Âcizleri de isterim, âh! İsterim öyle bir eser vücuda getirmeyi... Nasıl?. Bir eser ki bütün aradıklarınız orada mündemic olsun..¹¹²

¹¹⁰ Zevâhir i Pejmurde,Dâr'ül Hilâfetü'l- Aliye, Matbaa-i Saryan , 1321 70s.

¹¹¹ A.g.e.,s.3

Bu cümleler, şairin hem eski şiirden hem de Servet-i Fünûn şiirinden uzak olduğunu göstermektedir.“mazmunsuz hayâlaât-i Acemâneyi” sevmekten bahsetmesi, onu eski şiirden; hakikate şahitlik etmekten bahsetmesi de Servet-i Fünûn şiirinden farklı bir şiir yazmak istediği anlamına gelmektedir.Fakat; Zevâhir-i Pejmurde'nin içeriğinin Mukaddime'de ifade edilen bu anlayışla büyük ölçüde çeliştiği görülmektedir.

Zevâhir-i Pejmurde'nin bölümleri ve şiir başlıkları incelendiğinde, kitaba tam bir karmaşanın hakim olduğu anlaşılır. Kitaptaki şiir başlıkları sırasıyla şöyledir:

“Kârin Kirâma” (s.3)“Vilâdet-i Pür-Meymenet-i Hazret-i Padişahîye Dair Bir Kasîde-i Ubudiyetkârâne” (s.7-8), “Cülûs-i Füyûzât-Ârâ-yı Hazret-i Hilâfetpenâhîye Dair Bir Kasîde-i Rıkıyyet-mendânemdir” (s. 9-12), “Tebrîk-i Sâl u Tekrîm” (s.13-14), “Münâcât” (s.15-18), “Tecellî-i Uluhiyyet” (s. 19-20),“ Na't-i Resul” (s.21-23), “Vilâdet-i Hümâyun-ı Hazret-i Padişahî Hakkında Kasîde” (s. 24-25), “İyd-ı Saîd-i Adhâ” (s.27), “Sabâvet” (s.29), “Tasvîr-i Hayal” (s.31-32), “Mesut Yavrular” (s. 33), “Kebûter” (s. 35-36), “Çocuk ile Âkil”(s. 37“Bülbül” (s.39-40), “Sa'y ü İrfan” (s. 41), “Âveng-i Bahar” (s. 42-43), “Velâdet Tarihi” (s. 44), “Tasvîr-i Bedâyi: Tulû” (s. 46), “Tasvîr-i Bedâyi: Gurub” (s. 47), “Nutm u Lisan” (s. 48), “Murgân-veş Uçsan da Bu İklîm-i Fezâda” (s.49), “Merhum Hersekli Arif Hikmet Bey” (s.50), “Menemenlizâde Merhum Tahir Bey” (s.51), “Seher Zamanı” (s.52), “Hayal-i Dilber” (s.55), “Bir Leyl-i Mukmer” (s. 56), “Nehir Kenarında” (s.57), “Şarkı” (s. 58), “Fırat Hatıraları” (s.60-61), “Ey Peri!” (s. 62-63), “Sürûd-ı Sevda” (s.64), “Mehâsin-i Yâre” (s.65), “Neşîde-i Ruh” (s.66), “Terâne-i Niyaz” (s. 67-68), “Elhân-ı Garâm” (s.70), “Neşîde-i Aşk” (s.71) ve “İşve-i Didâr İçin” (s.72)¹¹³

¹¹² A.g.e.,s.5

¹¹³ Zevâhir-i Pejmurde,1321

Kitaptaki otuz sekiz şiiirden dördü Abdülhamid için yazılmış birer kasidedir. Şairin padişahı övmek için özel bir gayret içinde olduğu, daha kitabın başında Mukaddime'den hemen sonra yazılan kısa açıklamadan anlaşılır.

“Sâye-i kemâlât-ı sermâye-i Hazret-i Padişahîde her şeyde eser-i muvaffakiyet rû-nümâ olduğu şu zaman-ı pür-mes’adette bi-hamdillahi Teâlâ şu mecmuâyı tertib ve tedvîne muvaffak oldum. Cenâb-ı Hak ömr-ü şevket-i şâhanelerini müzdâd buyursun.¹¹⁴

İlk üç kasîdeden sonra, Münâcât niteliğinde iki şiir ve bir de nât yer alır. Bu haliyle kitap, ilk etapta bir divâna benzemektedir. Fakat bu, sadece kitabın başlangıç kısmı için söz konusudur ve tam olmayan bir benzerliktir. Çünkü klasik bir divanda Münacat ve Nâ’t’ eserin başında yer alır. Zevâhir-i Pejmürde’de ise ancak, padişah için yazılmış üç kasideden sonra kendine yer bulabilmiştir. Bu da şairin, padişahı övmek hususundaki iştiağının hangi boyutlarda olduğunu göstermektedir.

Kitapta yer alan diğer şiirleri, bir tarih ve bir şarkı dışında, Tanzimat şiiri etkisinde yazılanlar ve Servet-i Fünûn şiiri etkisinde yazılanlar olmak üzere iki gruba ayırmak mümkündür. ‘Sa’y ve İrfan, Nutuk ve Lisan gibi şiirleri Tanzimat şiiri ile, Tasvîr-i Hayâl, Aveng-i Bahar, Tasvîr-i Bedâyi gibi şiirler de Servet-i Fünûn şiirini , özellikle Tefik Fikret’in şiirini akla getirmektedir. Servet-i Fünûn şiirinin etkisi altında yazılmış olan şiirlerin sayı itibariyle çokluğu, Namık Ekrem ‘in bu dönemde Servet-i Fünûn ‘dan daha fazla etkilendiğini ortaya koyar.

Şiirlerin muhteva bakımından taşıdıkları büyük farklılık ve dağınıklığın yanı sıra biçim bakımından da herhangi bir mükemmeliyet taşıdıkları söylenemez. Esasen şiirde, biçim ile muhteva birbirinden ayrı düşünülemez. Şiirdeki kusur ve zafiyet ister istemez şiirin değerini de etkileyecektir.

¹¹⁴ Zevâhir-i Pejmürde, s. 3

Zevâhir-i Pejmurde'de şiiirlerin sıralanmasının da herhangi bir düzen fikrine bağılı olmadığı anlaşılmaktadır. Şiirler adeta rastgele yazılmış ve rasgele bir araya getirilmiştir. Eserde çelişki arz etmeyen tek hususun eserin ismiyle bu özelliğı arasındaki mütekabiliyet olduğunu söyleyebiliriz. Zevâhir-i Pejmurde, gerçekten de ismi gibi dağınık solgun ve zayıftır.

2) Bahar-i Edep¹¹⁵

Namık Ekrem'in II. Meşrutiyet'ten üç sene önce yazdığı manzum ve mensur karışık bir eseridir. Ekrem bu kitabının kapak bölümünde yazış amacının Allah'a Peygambere ve sultana hizmet etmek olduğunu söyler. Kapaktaki dörtlük şöyledir:

“Hakka, peygambere ve sultana
Maksadım hizmet-i âbidane
İşte hatt-ı Hicaz-ı mağfirete
Bu da bir yâdigâr-ı mûrâne”

Eserde; mukaddime, Şerif İlhâmi Bey'in övgü dolu yazısı; on üç nesir on beş nazım bulunmaktadır. İlk bölüm nazım bölümüdür.

Bahar-ı Edep, Namık Ekrem'in padişaha Hamidiye-Hicaz hattını yaptırmasından dolayı övgüler yağdırdığı bir eseridir. Eser "Eâzım-ı Âsâr-ı Mülûkâneneden (Hamidiye-Hicâz Hatt-ı Âlîsi)¹¹⁶adlı yazı ile padişahın memlekete hizmetlerinin saymakla bitmeyeceğı söyler. Namık Ekrem bu dönemde Abdülhamid lehine o kadar güzel şeyler söyler ki birkaç yıl sonra iğneli sözlerle eleştireceğı padişahla onun aynı kişi olduğuna şaşırırız.

¹¹⁵ Namık Ekrem, Bahar-ı Edep, Matbaa-i Kütüphane-i Cihan, 1321(1905),İst. 96s.

¹¹⁶ A.g.e,s.3-8

Kitabın bölümleri şu şekildedir:

- 1.Takdis-i Kibriyâ-Fârisi-(s.16)
- 2.Tekrîm-i Şân-ı Peygamberî(s.17)
- 3.Vilâdet-i Kudsî-i Peygamberî(s.18-19)
- 4.Tebrik-i Sâl ve Tebcîl-i Padişah-ı Hayr-ı Amal(s.20-22)
- 5.Sürûd-ı Nevbahar(s.23)
- 6.Teşyî-i Ramazan (s.24)
- 7.Iyd-ı Fıtır(s.25-26)
- 8.Sabâhu'l-Iyd-ı Adha(27-30)
- 9.Şâire Ait (s.32-34)
- 10.Bedâyi-i Tabiattan :Kırda Bir Temâşa (s.36-37)

Bu şiirlerden sonra arada iki nesir bulunur. Sonra tekrar şiirler devam eder.

- 11.Baba Çocuk Anne (s.42-43)
- 12.Tasvir-i Bedâyi: İki Mehtap (s.44-45)
- 13.Güvercin ile Serçe (s.46-47)

Bu şiirden sonra Musahebeler bölümü gelir. Musahabe yazı dizisi yedi kısımdır. (s.48-78) Bu bölümden sonra tekrar şiirler başlar.

- 14.Fecr-i Mukammer(s.79)

Sonra tekrar musahabeler gelir. 'Levha-i Garip' yazısından sonra sonuncu şiir gelir

- 15.Şarkı(s.95)

Şiirlerin çoğu Servet-i Fünûn etkisinde yazılmıştır. Tabiatı anlatan bir çok şiir vardır: 'Sürûd-ı Nevbahar', 'Bedâyi-i Tabiattan: Kırda Bir Temâşa' gibi şiirler bunlardandır. Baharla mutluluğu iç içe anlatan Sürûd-ı Nevbahar şöyle seslenir:

'Bahardır tabiat aldı reng-i câzib-i latîf
Bahardır saçıldı ruy-ı handâna neşveler
Göründü her tarafta hayât-ı şive-i zarif

Ziyâ güler, safa güler, terâvet-i emel güler
Bahardır, bedia bar-ı nur-ı nevbahardır¹¹⁷

Muhasebeler adlı bölümde ise sanatçı edebiyat ve dil hakkındaki görüşlerini dile getirir. Şiirlerindeki duygu yoğunluğundan, bilgi ve fikir yönüne geçiş yapan sanatçı muhasebeleri yedi bölüme ayırır.

Musahabeler I : (s.50-54) O dönemde ilim ve fende olan ilerlemelerden bahseder. Aynı şekilde edebiyatta da kendi tabiriyle akıllara hayret verecek hızlılıkta gelişmeler olduğunu anlatır. Verdiği örneklerden birinde kırk elli yıl kadar önce her vilayette ancak bir edip, bir muharrir yetiştiği görülürken bugün her yerde hatta kasabalarda birkaç şair ve edipin bulunduğunu söyler. Eli kalem tutanların sayısının hesapsız olduğunu anlatarak o dönem hakkında da bilgi vermiş olur. Bu çoğalma sırasında çok çabuk yazı yazıp, zorlama cümlelerle oluşturulmuş süslü nesirlere de karşı olan sanatçı bazı dilbilgisi kurallarının yanlış uygulanmasını da eleştirir bunlara örnekler verir.

Musahabeler 2 : (54-60) Bu bölümde, bir çok yeni edip ve şairin zamanlarını boşa harcamasından şikâyetçi olduğunu anlatır. Ona göre, tahsil o dönemde ilerlemiştir, ancak yazılan eserlerin, devletin milletin faydasına açık eserler olmasına dikkat edilmesi gerektiğinin de altını çizer.

Musahabeler 3 (s.60-66) N.Ekrem şiiri anlatır. Ona göre şiir ruhta bazen teheyyüc, bazen hüzn, rikkat bazen inzicap uyandırmalıdır. Yeni şairlerin bunlara dikkat etmemesine kızmaktadır.

Musahabeler 4: (s. s.67-70) Sanatçı bu bölümde edebiyatın nasıl olduğundan, iyi bir edip olabilmek için neler gerekli olduğundan, Osmanlıca'yı iyi bilmenin öneminden, iyi bir eğitim almanın gerekliliğinden bahseder.

¹¹⁷ A.g.e.,s.63

Musahabeler 5: Bu bölümde de kendince iyi olmayan ediplere göndermeler yapar, yazılan yazıların ve şiirlerin başlıkları ve içeriklerinin uyumlu olmamasından şikayet eder.

Musahabeler 6'da (s.82-86) Bir sanat eserinin hangi ortamlarda oluşabileceğinden dil özelliklerinden ve bu konularda yapılan yanlışlardan bahsedilir.

Musahabeler 7 (s.87-92) Bu son bölümde ise yazar, gerçek şairlerin istedikleri zaman yazabildiklerinden onlar için vakit ve mekan sınırlaması olmadığından söz eder. Onların ancak duygularını dile getirerek yazdıklarını belirtir. Son olarak, 'Şiir insana bir mevhibe-i ilâhiyedir.' diyerek şiir hakkında düşüncelerini tamamlar. Bütün bunların yanında da çalışmanın vazgeçilemeyecek bir unsur olduğunu da bir not olarak eklemektedir.

Eserini kendi içinde iki döneme ayırabileceğimiz sanatçı, II Meşrutiyet'ten önce dini duygulardan bahseden, padişaha saygıda kusur etmeyen, suya sabuna dokunmayan hiçbir sosyal aksaklığı eleştirmeyen ferdi eserler verirken, Meşrutiyet sonrasında, bunun tersi bir yol izlemiştir.

Namık Ekrem; II. Meşrutiyet ilan edilir edilmez aleyhinde yazılar yazacağı padişaha o dönemde medhiyeler yağdırmış,kasideler düzmüştür.

“Mevlâ, seni mesrûr ede
İclâlini pür nûr ede
İkbâlini mevfûr ede
A'dânı da zîr ü zeber ede”¹¹⁸

Yine bir başka şiirinde padişahın cülûsuyla hissettiği mutluluğu şöyle anlatır:

Rûy-ı zemîn eyler bugün

¹¹⁸ A.g.e..s.12

Güya ki bir şanlı düğün
 Alem bugün şâtır bütün
 Bir nefha-i pür-şevk eser¹¹⁹

Halbuki aynı sanatçı II. Meşrûtiyet'in ilanından sonra yazdığı başka bir eserinde "Felaketten Felakete" başlıklı şiirinde:

Geçti bir yıl, açıldı bir devrân
 Dediler kalmadı leyâl-i figân!
 Haşerât-ı fesâd-ı zulm ölecek
 Vatanın, milletin yüzü gülecek
 İşte bulduk hayât-ı ferhunde
 Dediler :Erdi subh-ı tâbında
 Her taraftan safâlı bir cereyân:
 Yaşasın ! sayhasıyla doldu cihân¹²⁰

Ona göre milletin hürriyete kavuşmasına vesile olan kişiler büyük kahramandır. İnkılâp (1324) adıyla yazdığı eserinde onları şöyle tasvir eder:

"Millet-i necîbe-i Osmaniye'nin bâis-i selâmet ve saadeti olan hürriyet, Niyazi, Enver... gibi kahraman zabitlerimizin, şanlı ordumuzun haydarâneleri sayesinde alınmıştır. Bu mücahitlere bütün Osmanlılar minnettardır, müteşekkirdir."

Eserde 10 Temmuz öncesi ve sonrası olmak üzere iki dönem karşılaştırılır. Şair, 10 Temmuz öncesini kötülerken 10 Temmuz sonrasını övmekte ve millete şöyle seslenmektedir:

¹¹⁹ A.g.e.,s. 9

¹²⁰ Namık Ekrem, Âh! Vatan!, İstanbul, Ruşen Matbaası, 1325 (1909), 23 s.

“Ey millet-i ferhunde-i emel, işte beşâret!

Yıllarca bizi örseleyen, söndüren âfet

Bitti o musîbet, o mihen, âh o esâret

Kânûn-ı Esâsîmizi aldık, ne saâdet!

Senelerce bu kadar zulm ettin!

Ne kazandın, şu fena dünyada?

Olmadın vesveseden âzâde

Akıbet zulmet içinde gittin!”¹²¹

... ..

“Ey cefâkâr, Hamîd-i Sâî!

Tâc u tahtını ebedî mi sandın?

Kime kalmış bu cihân-ı fânî?

Bu elemhânedede sen de yandın!”¹²²

Şaşırtıcı olan bir nokta daha da vardır ki o da Namık Ekrem’in, kendisinin 10 Temmuz İnkılabı'ndan önce birçok takibata uğramasına rağmen propaganda yapmaktan vazgeçmediğini, eğer bundan şüphesi olan varsa eserlerine ve yetiştirdiği öğrencilere bakmasının yeteceğini ifade etmesidir.¹²³ Verdiğimiz birkaç şiir örneği dahi onun Meşrutiyet sonrasında ne kadar değiştiğinin kanıtıdır.

¹²¹Namık Ekrem. İnkılâp, İstanbul, Ruşen Matbaası, 1324 (1909), alıntı Yunus Ayata, Doktora tezi s.53

¹²²Namık Ekrem. Zafer-i Hürriyet, Dersaadet, Ruşen Matbaası, 1325 (1909)s.18, alıntı Yunus Ayata, Doktora tezi, s.222

¹²³Yunus Ayata doktora tezi, s.164

V) HÜSEYİN SİRET VE LEYÂL-İ GİRİZÂN

Hüseyin Siret, Mart 1872 tarihinde İstanbul'da doğar. Henüz üç yaşında iken babasını kaybeden Siret'in, küçük yaşta yetim kalması daha sonra şiirlerine yansiyacaktır. Hüseyin Sîret, şiire öğrenciyken ilgi duymaya başlamıştır. Onun mülkiyedeki arkadaşları da sanat câmiasından tanıdık isimlerdir: Ali Ferruh, Abdülhalim Memduh, Ahmet Reşit Rey, Süleyman Nesib, İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal, Ali Kemal ve Rıza Tevfik.¹²⁴ Kendisi şiirde ilk üstâdı olarak Rıza Tevfik'i gösterirken, etkilendiği diğer bir kişi de Recaizâde Mahmud Ekrem'dir ki o dönemde Ekrem, mülkiyede hocadır. Hüseyin Sîret, 1894 yılında Mektep dergisi ve Malûmat dergisine şiirler gönderir. Bu şiirler: 'Sevgilime', 'Gazel', 'Güzelsin'dir.¹²⁵

Hüseyin Sîret, 1895'te Hariciye Nezâreti Mektubî Kalemi'ne girer, bir süre sonra da Nâfia Tercüme Kalemi'nde memur olarak çalışmaya başlar, yaklaşık beş yıl geçer ve Abdülhamid'in siyasetine karşı çıktığından Adıyaman'a tahrîrât katibi olarak sürgün edilir.¹²⁶ Hüseyin Sîret, Adıyaman'da geçirdiği bu beş yıl süresince, Abdülhamid muhalifleri arasında yer almıştır.

Şair, 1898'de verilen bir jurnal sebebiyle, Tevfik Fikret ile beraber tutuklanıp üç gece karakolda kalır. Daha sonra pek çok Servet-i Fünûncu ile beraber Abdülhamid'e karşı olan mücadelelerinde, İngilizlerin teveccühünü kazanmak amacıyla, onların yerli halk Boerlerle olan savaşında, İngilizlerin muzafferiyetini destekleyen bir mektuba imza atmaları sebebiyle, İsmail Safa ve Ubeydullah Efendi ile beraber sorguya çekilir, daha sonra üç gün hapiste kalır. İsmail Safa, Sivas'a Ubeydullah Efendi Taif'e, Hüseyin Sîret ise Adıyaman'a gönderilir. Şair, aynı yıllarda şiirlerini İrtikâ gazetesinde yayımlamaktadır.

¹²⁴ . İsmail Parlatur, İnci Enginün, Ömer F. Huyugüzel Servet-i Fünun Edebiyatı. Akçağ Yayınları, 2006. Ank..s.266

¹²⁵ A.g.e.s.266

¹²⁶ Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II, MEB.y. c.II, s.1048

Adıyaman'da sıkıntılı günler geçiren şair, o dönemde ailesine hasret yaşarken, bununla birlikte bir süre sonra eşinin ölüm haberiyle yıkılmıştır. Hüseyin Sîret, bütün olanlar sebebiyle, İngiliz konsolosluğundan yardım alarak yedi yıl kalacağı Avrupa'ya kaçır. Bu firar sırasında, önce İskenderiye'ye, sonra Kahire'ye oradan da uzun bir süre yaşayacağı Paris'e gider. Bütün olanlar yetmezmiş gibi, bir de o sırada 24 Aralık 1901 tarihli İkdâm gazetesinden idama mahkûm edildiğini öğrenir. Ama bu haber onu hedeflerinden yıldırmaz, bilakis daha da hırslandırır.

1896 yılında Servet-i Fünûn'da yazılar yazmaya başlayan sanatçının asıl adı Hamdullah olmasına karşın o, Tevfik Fikret'in tavsiyesi ile bu adı bırakıp Hüseyin ismini kullanır. "Şairin dergideki ilk şiiri, 25 Eylül 1896 tarihli 289.sayıda yer alan 'Dürdâne-i Garam'dır. Sone tarzında yazılan bu manzumeyi başka şiirler izler. Dergideki ilk on beş şiirin altında yalnızca Sîret imzası varken, daha sonraki sekiz şiirinde Hüseyin Sîret imzasını kullanır. Şairin Adıyaman'a sürgüne gönderildikten sonra kaleme aldığı manzumelerin altında ise 'Ömer Senih' takma adı vardır."¹²⁷

Şair, Avrupa'da faaliyetlerine hızla devam eder. 4 Şubat 1902'de Paris'te, Birinci Jön Türkler kongresine katıldıktan sonra, aynı yıl, nisan ayında Osmanlı gazetesinin başmuharriri olarak Londra'ya gider. Yazılarının bir kısmını 'Anadolu Mektupları' adı altında burada yayımlar. Londra'da bir yıl kalan sanatçı oradan tekrar Paris'e döner bu sırada da Şûrâ-yı Ümmet gazetesinde edebiyat ve dil konusunda birkaç makale yayımlar.¹²⁸ 1904 yılında Paris'te Leyâl-i Girîzân adlı şiir kitabının ilk basımının ardından, 1906 yılında bir süre için Brüksel'de bulunur ve tekrar Paris'e döner.

10 Temmuz 1908'de Meşrutiyet ilan edilince her firâri gibi o da yurduna döner. Fakat; yaşadıkları yüzünden sükût-u hayâle uğrar.

"Çoğu Servet-i Fünûn şairi gibi asıl ününü, 1890'lı yıllarda kazanan Hüseyin Sîret, Servet-i Fünûn'dan Cumhuriyet sonrasına değin, uzun bir dönemde şiirler

¹²⁷ Servet-i Fünûn Edebiyatı, Akçağ y.s.267

¹²⁸ A.g.e.s.261-268

yayımlamıştır.”¹²⁹ Geçirdiği zor, sıkıntılı yıllar sonunda, 27 Şubat 1959’da, 87 yaşında iken hayata gözlerini kapar.

Leyâl-i Girîzan¹³⁰

Edebiyat-ı Cedîde’nin çok hisli bir şairi olan Hüseyin Sîret’in ‘Kaçan Geceler’ anlamına gelen, Leyâl-i Girîzân adlı ilk şiir kitabının ilk baskısı, 1320(1904) yılında Paris Şark ve Garp matbaasında yapılır, bu kitapta ikinci baskısından farklı olarak otuz dokuz şiire yer verilmiştir. Meşrutiyet ilan edilince İstanbul’a dönen şair, şiirlerini Aşîyan dergisinde yayımladıktan sonra¹³¹ kitabını 1909 yılında ikinci defa bastırır. Leyâl-i Girîzân’ın ikinci baskısı toplam elli altı şiir içermektedir. Hüseyin Siret, kitabını, üç başlık ile üç bölüme ayırmıştır:

- 1.bölüm; kitaba adını veren Leyâl-i Girîzân
- 2.bölüm; Reşahat-ı İğtirâb
- 3.bölüm; Sevdâ-yı Kühen-sâl adlarını taşımaktadır.

Leyâl-i Girîzân adlı bölümde otuz sekiz farklı şiir bulunur, bu şiirlerin birkaç tanesi hariç, ne zaman yazıldıklarına dair bir bilgi, her şiir için ayrı bir şekilde verilmemiş yalnız, başlangıçta, 1313-1325 yılları arasında yazıldıkları bildirilmiştir. Şiirlerin isimleri ise şunlardır:

- | | |
|--------------------|---------------------|
| 1.Leyâl-i Girîzân | 21.Teverrüm-i Ümîd |
| 2.Kariime | 22.Kumru ile Rübâb |
| 3.Perestiş | 23.Menekşe |
| 4.Dürdâne-i Garam | 24.Kamelya |
| 5.Bilir misin? | 25.Leyl-i Sefîd |
| 6.Rü’yâ-yı İzdivâc | 26.Sevdâ -yı Medfûn |

¹²⁹ A.g.e.s.272

¹³⁰ Hüseyin Siret,Leyâl-i Girîzan, Matbaa-i Ahmed İhsan,1325(1909)161s.

¹³¹ Servet-i Fünûn Edebiyatı,s.268

- | | |
|-----------------------------|--------------------------|
| 7.Neşîde-i Hasret | 27.Sükûnet-i Şebâne |
| 8.Civâr-ı Lânende | 28.Şi'r-i Yek-renk |
| 9.Karmen | 29.Derd-i Aşk |
| 10.Mayıstı Pencерemizden... | 30.Gonca-i Nühüfte-meâl |
| 11.Cûy-ı Visâl | 31.Nükte-i Dildâr |
| 12.Sükût-ı Kıyam | 32.Beni Ne Vakit Sevdin? |
| 13.Deniz Üstünde | 33.Bir Gazel |
| 14.Lusi | 34.Biraz Düşün |
| 15.Gurûbtan Sonra | 35.Leyl-i Giryende |
| 16.İ'tizâr-ı Aşk | 36.Ayşecik |
| 17.İ'tizâr-ı Mükerrer | 37.Bir Müntehireye |
| 18.Kendim İçin | 38.Tâir-i Garîb |
| 19.Son Katre | |
| 20.Leyâl-i Makberde | |

Bu bölümdeki şiirlere baktığımız zaman, bu otuz sekiz şiirin bir tanesi hariç- Ayşecik- hepsinin, ferdi duygularla dolu olduklarını görürüz. Şairin, bu ferdilik içinde, tabiat unsurları ile kendi duygularını birleştirdiğini, hislerini bir çiçekle, bir mevsimle dile getirebildiğini, tabiatı tasvir ederken, duygularını da bu manzarayla bütünleştirdiğini söyleyebiliriz. Hayâli unsurlar, tabiat, aşk, melâl, hasret bu şiirlerin ana temasını oluşturmaktadır. Şiirlerinin hemen hepsi hüzün doludur.

Kitabın ilk şiiri olan, beyitler halinde yazılan ve kitaba adını veren Leyâl-i Girîzân'da¹³² şair, şiirinin niteliğini tabiata bağlı hayallerle oluşturulan bir çerçeve içinde ortaya koyar ve böylece bir bakıma poetikasını ifade etmiş olur. Şiirin Leyâl-i Girizân başlığına atıfta bulunan ilk beyti şöyledir:

Bütün neşîdelerim kârin-i hülyâ-çîn
Fırâk-ı aşk ile yorgun leyâl-i fecr-âgîn

¹³² Hüseyin Sîret, Leyâl-i Girîzân, s.5-7

Vezne uyma zorunluluğunun sebep olduğu biraz muğlak bir anlatımı içeren bu beyti günümüz Türkeçesiyle şöyle açıklayabiliriz: “ Ey maksadı hülya toplamak olan okuyucular, benim bütün şiirlerim, aşk ayrılığı ile yorgun ve fecirle dolu birer gecedir. Şair, bu ilk beyitte ifade ettiği şiirlerinin birer gece olduğu fikrini, şiirin akışı içinde geliştirir, çeşitli hayallerle zenginleştirir.

“Tuyûr-ı hâcir-i sermâ tevahhuşiyle bütün
Leyâl-i hasretim uçmakta ra’senâk, ölgün.”

Burada kıştan hicret eden kuşlarla hasret geceleri birleştirilmektedir. Titrek ve ölgün olan hasret geceleri, göçmen kuşların bakışlarındaki korku ve ürkeklikle, onlar gibi uçmaktadır. Böylece Leyâl-i Girfzân terkininin ikinci kelimesi de açıklanmış olmaktadır. Gecelerin kuşlar gibi uçmaları, onlar gibi kıştan, kışın ifade ettiği bütün olumsuzluklardan kaçmaları anlamına gelir. Geceler de şiirleri ifade ettiğine göre şair, şiirlerinin korkuyla ürkeklikle kaçışla dolu olduğunu dolaylı fakat ustalıklı bir dille ifade etmiş olmaktadır.

Şair geceleri kuşlara benzetmesine mukabil, seherleri beyaz güvercinler olarak tanımlar. Bu güvercinler uzaklıkları aşarak ufuklardan uzaklaşmaktadır:

Şu pür-küşâ-yı tebâud beyaz güvercinler,
Seherlerimdir ufuklardan iğtirab eyler.

Şiirden gece seher göçmen kuşlar ve beyaz güvercinlere doğru çevrilerek genişleyen hayal yine şiire döner:

Beyaz sahifeler üstündeki satırlar siyah
Uçan o kuşların ızlâl-i bâlidir ki tebâh

Beyaz sayfalar üstündeki siyah satırlar, şiirin önceki bölümlerinde söz konusu olan tezat sanatının bu beyitte simetrik olarak tekrarlandığını gösterir. Gece içinde

seher, beyaz güvercinler vardır. Burada ise beyaz sahifelerde kuşların yok olmuş çürümüş kanatlarının gölgesi olan beyaz satırlar söz konusudur. Kanatların tebah olmuş olması kuşların uzaklaşmasıyla ilgilidir.

Siyah satırlarda yazılı olan, kuşların teranesi olan ahlardır ve her neşide yuvası aşk olan birer kuştur.

Bu âhlar ki bütün onların terânesidir
Ve her neşîde birer murg-ı aşk lânesidir.”

Şair şiirin buraya kadar olan kısmında şiirinin niteliğini nasıl bir hususiyete sahip olduğunu gece seher ve kuş imgelerini kullanarak ifade eder. Şiirini kaçan uzaklaşan geceler olarak tanımlayan ve bunu kuş imgesiyle geliştiren şairin hem siyah rengi bu kadar sıklıkla kullanması hem de ‘kaçış’ı özellikle vurgulaması dikkat çekicidir. Daha önce geçen gecelerin bakışları korku ürkeklik dolu göçmen kuşlar gibi uzaklaşması hususu ister istemez, şairin istibdad karşısındaki vaziyetini, sürgün edilmesini yurt dışına kaçışını vs. düşündürmektedir. Bunu tamamlayan bir unsur olarak kaçışın Servet-i Fünûn şiirinin bütününde önemli bir tem olduğunu da hatırlatmamız gerekmektedir.

Şiirin bundan sonraki kısmında şair, şiirlerinin birer murg-ı aşk lânesi olması hususunu açıklar. Böylece şiirlerinin niteliğinden sonra varlık sebebi ifade edilmiş olur.

“Ya bir menekşe veya bir kamelyadır solgun,
Nühufte bir köşesinde kitabımın medfûn ”

Yukarıdaki mısralarda olduğu gibi, Hüseyin Siret’in şiirlerinin genelinde çiçek isimleriyle karşılaşırız ve şair, bu çiçeklerde sevdiği birini sembolleştirir. Şiirin devamında bunun doğru bir tespit olduğunu gösteren şu mısralar yer alır:

“Sakin gücenmeyiniz kârîfîn-i mechûlem

Dudaklarımdan usanmış o ismi söyleyemem
 Bu bir peri ki hıyâbân-ı aşkıma ekser
 Gelir gezerdi benimle leyâl-i zerrin-per
 Şu hasta ruhuma ba'zen acır, yapardı bana
 Nefesleriyle bir iklîm-i hâr ü müstesnâ"

Şair, kalbinde olan ve sürekli bahsettiği ismi okuyucularından gizlediği için, onlardan gücenmemelerini ister, o kişiyi bir peri olarak gördüğünü ve ondan büyük bir güç aldığını söyledikten sonra başta ismini sakladığı bu kişiyi daha sonra yavaş yavaş açıklar.

“Benim mesîre-i fikrim şu doğduğum yerler” deyip aşkının da bir cezire güzeli olduğunu, o peri gibi güzel olan sevgilisiyle, doğduğu yerlerde birlikte nasıl hayallere dalarak, gençliğin sarhoşluğu içinde varlıklarından uzaklaştıklarını anlatır. Şair sevgilisiyle birlikte oldukları anı ‘beyaz bir kelebek’ benzetmesiyle tasvir eder:

Bu bir dakika-i rü'ya, ki âh pek ürkek
 Nefes alınca uçar sanki bir beyaz kelebek

Şairin “nazlı lahza-i mestî ” şeklinde ifade ettiği bu anda iki sevgilinin, gözlerinde düşmeye mecali olmayan gözyaşları vardır. Bütün eşya onlara sükut içinde ve hürmetle bakmaktadır.

Şair, sırrını yeterince ifşa etmediğini düşünür ve şu beyitle şiirine son verir:

“Yeter, yeter size ifşâ-yı râz eden kelimât
 Dudaklarımda müebbed düğümlenir... Heyhât!

Leyâl-i Girîzân şiiri, kitapta yazılış tarihi belirtilmiş nadir şiirlerden birisi olup, ‘20 Teşrin I 1317’de yazılmıştır.

Kitabın ikinci şiiri olan ‘Kârieme’¹³³ de yazılış tarihi verilmiş şiirlerden birisidir ve 3 Kanûn-ı Evvel 1315’te yazılmıştır. Şiirde kadın okuyucusuna seslenen Hüseyin Sîret, onların kendi şiirinde bulacakları duygulardan söz eder, kitabının mâhiyetini anlatır ve en sonunda da okuyucusundan isteklerde bulunur. Kendi şiirini, geçmiş zamanlara ait bir hayal hediyesi olarak gören şair, böylece şiirlerinin içeriği hakkında da bilgi vermiş olur.

“Kışın uzun geceler, câme-hâb-ı nâzında
Düşünme öyle, yazık; bir kitab-ı nev-peydâ
Durur nigâhına pür- intizâr-ı üftâde;
Geçen zamanlara aid hediye-i hülyâ”

Bu şiirde şair, ‘gecenin ayrılık musikisini,’ aşk rebabı ile beyan olunmuş his ve hayalleri dile getirmiştir, bir yandan bunları açıklarken bir yandan da kadın okuyucusundan sevda gözyaşlarına gülmemesini rica edip şiirini şu mısralarla noktalar:

“Elinde şöyle okurken, kitâb-ı hande-nikâb
Düşerse çırpınarak sine-i teessürüne
Remîde-i heyecân hasta kuş gibi bîtâb,
Isıt harâret-i rûhunla rûhumun yerine!”

Hüseyin Sîret’in, Leyâl-i Girîzan’dan sonra ‘Karieme adlı şiirini de manzum bir mukaddime olarak yazdığını ve bu suretle şiirleri hakkında bu şiirinde de bir takım açıklamalar yapmış olduğunu söyleyebiliriz.

Leyâl-i Girîzân’ın bundan sonraki şiirleri, sevgili üzerine söylenen sözlerden oluşmuş, hasret duygularıyla örülmüştür. Sîret’in şiirlerinde, sevgili bazen yüceltilmiş, bazen özlemle yâd edilmiş, arkasından ağlanılmış bununla birlikte ona

¹³³ A.g.e.s.9-10

kavuşma hayaliyle avunulmuştur. Ona duyulan muhabbet, yüceltilirken ibadet yerine konmuştur.

‘Kitabın üçüncü şiiri olan Perestiş’te¹³⁴ şair, sevdiğine şöyle seslenir:

“Bilir misin, seni âh ey kadın, ne çok severim
Muhabbetim ne kadar saf bir ibadettir?”

Şair, kendisine ait olan her şeyi –hayat, ruh, beden, şöhret, şan...- hepsini sevdiğinin ayakları altına sermeye hazırdır.

“Hayat, ruh, beden, hubb –u câh, şöhret ü şân
Ne varsa bende bütün mâmelek, dümû’-ı nihân
Senin ayakların altında pâymâl olsun!”

Başka bir şiiri olan ‘Dürdâne-Garam’da¹³⁵ Sîret, sevdiği ile beraber geçirdiği bir geceden bahseder, onunla birlikte baktıkları manzarayı tasvir eder:

“Dinler idik sükûnet-i mehtâbı dün gece
Bir lâne-i müzehher-i zerrîn-şikâfda,
Manzûr idi ufuktaki ecrâm gizlice
Pejmurde bir nigâh ile hulyâ-yı sâfda”

Şairin ‘Bilir misin’¹³⁶ adlı şiirinde, ancak sevdiğini düşünmekle huzura kavuşan âşığı görürüz. Bu âşık, sevdiğini uzaktan hayal etmeği daha hoş görmekte, aksi takdirde, sevgili onun yanına gelince huzurunu kaybettiğini itiraf etmektedir. Burada da Divan şiirindeki gibi hem çok sevilen hem de yaklaşmasından korkulan ve yaklaşması istenilmeyen, platonik olarak sevilen bir sevgili tasavvur edilmektedir.

¹³⁴ Leyâli Girîzân, s.13-14

¹³⁵ A.g.e.s.15-16

¹³⁶ A.g.e.s.17-18

“Bilir misin bunu bilmem, hulâsa, ey ruhum,
Senin huzur-ı cemâlinde bî-huzûr olurum”

‘İzdivaç Rüyası’, ‘Karmen’, ‘Cuy-ı Visâl’, ‘Lusi’, ‘Derd-i Aşk’, ‘Nükte-i Dildâr’, ‘Beni Ne Vakit Sevdin?’ şiirleri hep sevgiliye yazılmış gençlik özlemini, sevgi itiraflarını ya da sevgiliye duyulan özlemi dile getiren şiirlerdir. Bu şiirlerden ‘Lusi’ ve ‘Karmen’de yabancı isimleri kullanması, Avrupa kültürünün şair üzerindeki tesirinin bir göstergesi olarak anlaşılabilir:

“Ah ey Lusi, bilmem seni sevdim mi sanırdın:
Ben sende tahassürlerimi hep avuturdum

‘Sevdim seni’ diyordum buna, bedbaht, inanırdın;
Sînende felaketlerimi ben avuturdum.”¹³⁷

Şair, ‘Kendim İçin’ şiirinde ise kadınlara biraz kızgındır belki de biraz kırgın, her şiirinde özlemle ve sevgiyle andığı sevgiliyi bu sefer biraz eleştirir konumdadır:

“Kadınlar âh kadınlar dikenli güllerdir
Sakın dokunmayınız, onlar incitir, kanatır
Batar dikenleri, mecrûh olur nevâzişiniz.”¹³⁸

Hüseyin Siret’in birçok şiirinde, gençliğine duyduğu özlem fark edilir. Şair, özlem duygularını daha etkili hale getirmek için nidâ sanatına başvurmuştur. Bir mısradaki bitmeyen cümleler de şiirlerinin genel özellikleri arasında bulunmaktadır.

¹³⁷ A.g.e.s.29

¹³⁸ A.g.e.s.47

“Ey kadın! Ben o eski ben değilim,
Bir taşın sinesinde hiç helecân,
Duyar mı? Şu kalbe bak da inan.”¹³⁹

Başka bir şiirinde ise aynı duygu şöyle dile getirilir:

“Baktım hayâl içinde uzaktan şebâbıma ,
Pejmurde sinelerde sararmış şükûfedir
Kalbim kadın elinde buruşmuş ipekli bir,
Mendildir ki ağlıyor bütün aşk-ı harâbıma”¹⁴⁰

Şair, ‘Mayıstı Pencereimizden’, ‘Deniz üstünde’, ‘Guruptan Sonra’, ‘Son Katre’, ‘Menekşe’, ‘Kumru ile Rübâb’, ‘Kamelya’, ‘Leyl-i Sefid’, ‘Şi’r-i Yekrenk’, ‘Gonca-i Nuhüfte Mâil’ şiirlerinde olduğu gibi, tabiattaki herhangi bir unsuru anlatırken onu, canlı bir varlık gibi düşünüp, kendi duygularını anlatmakta iyi bir araç olarak kullanır, bazen de sevdiğini bir kuş, bir çiçek olarak tanıtır:

“Bu gece, ey kamelya, nazlı çiçek
Düşünürsün şukûfedânında
Bekleyen yok, dem-i hazânında
Şu yanan mum bile sönüp bitecek”¹⁴¹

Bir başka şiirinde şairin, insan özellikleri verdiği tabiat unsurları şaire düğün yapan bir bahar içinde şarkı söyleyen kuşlar şeklinde görünür ve o bütün bunlardan etkilenip gençliğini düşünüp ağlar.

“Kuşlar bütün terâne-i ismetiyle nağme-sâz
Yapmış bahar taze cemâdâta bir düğün

¹³⁹ A.g.e.s.33

¹⁴⁰ A.g.e.s.36

¹⁴¹ A.g.e.s.59

İlk devre-i şebâbımı takdîs için bugün
Sâfiyet-i semaya bakıp ağladım biraz”¹⁴²

Hüseyin Siret, özellikle çiçeklerle kadınları birlikte düşünmüş, çiçek isimleriyle şiirler yazmış bu şiirler içinde de kadını görmüştür:

“İşte bir mor menekşe, hercâi,
Derenin kuytu bir kenarında,
Münzevî, mest-i hüzn-i tenhâi
Kuş bile ötmüyor civârında
(...)
Nerde bir mor menekşe görsem ben,
Zıll-i matemle pîş ü çeşmimden
Taze bir dul kadın hayâli geçer.”¹⁴³

Siret, Adıyaman’da olduğu dönemde kırsal bir mekanın getirdiği sıkıntılar dışında bir de ailesine uzak olduğundan, zorlu günler geçirmiştir. Bir süre sonra da eşini kaybettiği haberini öğrenen şairin içindeki hasret acısı dayanılmaz olmuştur ki bunu şiirlerinde derin bir şekilde işlemiştir.

Leyâl-i Girîzân’ı incelediğimiz zaman, şairin hasretiyle dolu olan mısralara sıkça rastlarız ki bu mısralar da, ayrılık, hasret, özlem duyguları ile beraber ölüm duygusundan da bahsedilmektedir.

‘Sevdâ-yı Medfûn’ böyle şiirlerden biridir:

“Söndü bütün hayatımın ufk-ı mükevkebi
Bir makberin başındaki dul bir kadın gibi
Bilmem ki kimsesiz bu cihanda ne beklerim”¹⁴⁴

¹⁴² A.g.e.s.36

¹⁴³ A.g.e.s.57-58

¹⁴⁴ A.g.e.s.65

Ayrılık hasretiyle karamsarlaşan şair, kendi hislerini tabiatta canlandırmış geceyi ağlatmış, gökyüzünü güldürmüş, kendi âhına şöyle seslenmiştir: “Sen ol, ey şu‘le-yi âhim, benimçün bir hazîn mehtâb!”¹⁴⁵Siret, seyrettiği tabiatta ki bütün hareketleri duygularına birer tercüman yapmış; hepsini, kendisine göre manalandırmıştır. ‘Leyl-i Giryende’ şiiri buna güzel bir örnektir:

“Zemin ağlar, semâ ağlar, nesîm-i kûhsâr ağlar
Bu manzar bak ne hoş manzar, çiçeklerle bahar ağlar”¹⁴⁶

Kitabın, Leyâl-i Girîzan bölümünün Leyl-i Giryen’de şiirinden sonra gelen iki şiir, önceki şiirlerden farklı olarak, daha çok sosyal bir temaya dayanmaktadır. Bunlardan ilki ‘Ayşecik’ ikincisi ise ‘Bir Müntehireye’ adlı şiirdir.

‘Ayşecik’ şiiri, manzum hikâye tarzında yazılmış olup, şairin kendi benliğinden sıyrılarak tabiat tasvirleri veya hayali unsurlar dışında, görebildiği bir aile ortamını ve o aile içinde bir anne ve kızı Ayşecik’in dramını hislere hitab edici bir tarzda anlatmaktadır.

Şair, ev halkını, onların aile yaşantısını, canlı bir tablo halinde verirken bizler de daha ilk mısralardan itibaren toplumla iç içe, onların içinden bir şairin sesini, duyarız:

“Çoluk çocuk, bütün ev halkı bir geniş odanın
Havâ-yı serdini teshîn eden küçük sobanın
Başında söyleşirlerdi pür neşât ü sürûr;”¹⁴⁷

¹⁴⁵ A.g.e.s.82

¹⁴⁶ A.g.e.s.84

¹⁴⁷ A.g.e.s.85

Şiirde, kendisinden Ayşecik olarak bahsedilen ve sütünün kızı olan zavallı, yoksul ve yetim bir kızın hikâyesi vardır. Köydeki Ayşecik, babası savaşta şehit olmuş talihsiz bir kız olup şiirde, serencamı annesinin diliyle şöyle anlatılır:

“-Zavallının, daha dünyaya gelmeden pederi,
Şehit düşüp bizi yakmıştı ayrılık haberi.
Benim kızım hamarattır güzelce hizmet eder,
Gelin edersiniz Allah yetiştirirse eğer.
Yiyip içer, geçinir sayenizde bir öksüz,
Eğer kabahat ederse azarlayın, dövünüz...
Hayatımı ederim ben feda onun yoluna,
Sakın dokunmayınız yavrumun sakat koluna.”¹⁴⁸

Şiirin sonunda Hüseyin Siret, Ayşecik’e daha çok acımamız için onun kolunun sakat olduğunu annesine söylettirmekte ve kıza acıma duygularının doruk noktaya ulaştığı yerde şiirine son vermektedir.

‘Bir Müntehireye’ şiiri ise intihar etmiş bir genç kıza yazılmıştır. Kıza acıma hisleriyle dolu olan şair, mısralarında bu genç kızın mezarının başında onun hayatına dair duygularını dile getirir:

“İlelebed şu yeşil gölgelikte sen metrûk,
Ne bir çiçek getiren var, ne bir ziyaret eden,
Demek ki hâl-i hayatında kimsesizdin sen,
Şu seng-pâreye nâmın nasılsa bak mahkûk.”¹⁴⁹

Böylece Siret, sadece ferdi duyguları dile getiren şiirler yazmadığını, sosyal muhtevaya sahip şiirler de yazabileceğini göstermiş olmaktadır.

¹⁴⁸ A.g.e.s.88

¹⁴⁹ A.g.e.s.89

Reşahat-ı İğtirâb adını taşıyan ikinci bölümde on yedi şiir mevcuttur:

- 1.Gece Yarılarında
- 2.Nevâ -yı Hicrân
- 3.Ufkun İlhâmı
- 4.Bülbül
- 5.Ölümünden Sonra
- 6.Her Gün
- 7.Eylül'de Bir Gece
- 8.Bir Rûh-ı Necîbe
9. Marmara'ya Karşı
- 10.Mahmud Paşa'ya
- 11.Ölü Hayat
- 12.Yıkık Köy
- 13.Issız Köy
- 14.Son Katre
- 15.Manş'ın Sahilinde
- 16.Küçük Irmak
- 17.Fazilet

Bu şiirleri de kendi içinde tema bakımından bölümlere ayırmak istersek, kendi içinde farklı bölümler oluşacaktır. Bununla birlikte ferdi şiirlerin bu bölümde de çoğunluğu oluşturduğu görülmektedir. Melâl, hüznün, ayrılık, gurbet, hasret gibi duyguların dile getirildiği şiirler dışında, tabiatın anlatıldığı şiirler ve sosyal içerikli şiirler bulunmaktadır.

'Gece Yarılarında', 'Nevâ-yı Hicrân', 'Ufkun İlhâmı', 'Bülbül', 'Ölümünden Sonra', 'Her Gün', 'Eylül'de Bir Gece', 'Bir Ruh-ı Necibe' 'Son Katre', 'Küçük Irmak' şiirleri, sevgiliye duyulan özlem ve yaşadığı yerlere hasret acısı, ile yazılmışken, 'Marmara'ya Karşı', 'Ölü Hayat', 'Mahmud Paşa'ya', 'Yıkık Köy' , 'İssız Köy' ve 'Fazilet' şiirleri ise Abdülhamid döneminde Hüseyin Siret'in, vatan toprağını ve vatan evlâdının içinde bulunduğu hissiyatı yansıtmak amacıyla yazdığı şiirleridir.

‘Mahmud Paşa’ya’ şiirinde şair, bir vatanın tablosunu şu şekilde çizmiştir:

“Gezer sokakları her şeb küllâb-ı istibdâd
Çıkar ganûde bir evden ‘babam!’ diye feryâd
Zavallı mader-i bedbaht için için ağlar
Salıncağında uyanmış yetimini sallar”¹⁵⁰

Hüseyin Siret, yaşadığı o devri ölü bir hayat olarak adlandırmaktadır. Süleyman Nazif’in El-Cezîre Mektuplarında anlattığı tarzda bir kırsal hayat gözler önüne seren şair, köyleri terk edilmiş, yıkık, sahipsiz, savunmasız olarak tasvir eder. Yıkık köy şiirindeki mısralar bu manzaralarla doludur:

“Zavallı köy; ne felâket! Çoluk çocuk üryân
Koşar harâret-i nûşîn-i bisteriyle müdâm”¹⁵¹

Hemen bu şiirden sonra gelen ‘İssız Köy’ şiirinde de ondan farklı duygular anlatılmaz. Bu defa şair, unutulmuş gözlerden uzak bir köyden bahseder:

Zavallı köy...O iftirâ-âmiz hey’etiyle bugün
Mükeffen-i dest-i şitâ hamûşâne,
En izbe bir bucağında tabiatın küskün,
Gömülmeden bırakılmış firâş-ı nisyâna.”¹⁵²

Şairin, Leyâl-i Girîzân adlı şiir kitabının ilk baskısının 1904 yılında ve ikinci baskısının da 1909 yılında yapıldığını bildiğimize göre ve ilk baskısında sadece otuz sekiz şiir yayımladığını da düşünürsek, üstte adlarını verdiğimiz sosyal içerikli şiirlerin, kitabın Meşrutiyet’in ilanından sonra yapılan baskısına eklendiğini söylemek mümkün görünmektedir.

¹⁵⁰ A.g.e.s.127

¹⁵¹ A.g.e.s.134

¹⁵² A.g.e.s.132

Kitabın son bölümü ‘Sevdâ -yı Kühensâl’adlı şiirden oluşmaktadır. Hüseyin Sîret bu şiirini Tevfik Fikret’e ithaf etmiştir.

Leyâl-i Girîzân kitabındaki şiirlere toplu olarak baktığımız zaman, Sîret’in genel olarak ferdi temaları işlediğini, özellikle de aşk, kadın, sevgili, tabiat, ayrılık, hasret, yalnızlık, melâl, gurbet ağırlıklı şiirler yazdığını görürüz. Kitaptaki şiirler 1313 -1325 (1897-1909) yılları arasında yazılmıştır. Şairin, on iki sene boyunca yazdığı şiirleri bir kitapta toplamış olması, şiirler arasında tema ve yapı bakımından farklar oluşmasına neden olmuştur.

Hayatının birçok yılını vatanından uzakta geçirmiş, zor hayat şartlarında yaşamış, eşini kaybetmiş, çocuğundan ayrı kalmış olan şairin, özellikle 1900 yılından sonra yazdığı şiirlerin daha çok gurbet, hasret, ayrılık acısıyla yoğrulmuş olduğunu söyleyebiliriz.

Leyâl-i Girîzân’da bu bahsettiğimiz temler dışında az da olsa toplumsal şiirler de bulunmaktadır. Bu şiirlerde, özellikle âciz insana duyulan acıma, kırsal kesimde yaşayanların durumu, yerleşim alanlarındaki hayat zorlukları, istibdâd yönetiminin oluşturduğu sıkıntılı tablolardan bahsedilmektedir.

VI) TEPEDENLİZADE HÜSEYİN KAMİL VE VALİDEM

Tepedenlizâde ünvanını, muhtemelen, Tepedenli Ali Paşa’nın torunu olması sebebiyle alan Hüseyin Kâmil,1865’te İstanbul’da doğar. Aksaray Mahmûdiye Rüşdiye ve İdâdîsinde okur, Tanzimat Dâiresi Kalemi’ne maaşsız olarak devam eder. Maaşı verilmediği halde çalışmaya devam etmesi istendiğinde gücenmiş bir şekilde kalemi terk eder, birkaç sene hiçbir işe karışmadan köşesine çekilir.19 Aralık 1921’de Koşuyolu’ndaki evinde vefat eder. Merkezefendi Kabristanı’nda annesinin yanına defnolunur.

Basılmış olan eserleri şunlardır:

1.Muhârebelerimiz, 2. Vâlidem (Manzum), 3.Barbaros Hayreddin Paşa (Manzum, Preveze Deniz savaşını tasvir eder.), 4.Yazdıklarım(Eş'ar mecmuasıdır), 5.Mâşuka Yâhud Muhafaza-i Aşk (Manzum),6. Bir Müteverrimenin Hissiyâtı (Manzum),7.Nümûne-i Şeceat(Manzum)¹⁵³

Bu eserlerin biri hariç hepsinin manzum olmasından da anlaşılacağı üzere Hüseyin Kamil daha ziyâde şiire emek vermiş; fakat çağdaşları arasında temayüz edememiş, unutulmuş bir ediptir. Validem 1905 yılında yayımlanmış olması itibariyle ilgi alanımıza girmektedir.

Validem¹⁵⁴

Kapağında “Hâsılâtı Hamîdiye Hicaz Demir Yolu’na teberru’ edilmiştir” şeklinde kısa bir açıklama yer alan kitabın başında önsöz mahiyetinde ‘Bir İki Söz’ başlıklı iki sayfalık bir yazı yer almaktadır. Hüseyin Kâmil, bu yazıda hayatının en rahat ve en huzurlu dönemini gençlik yıllarında geçirdiğini ifade eder. Bu eseri yazdığı yıllarda o kırklı yaşlara henüz adım atmıştır. İnsanın geçim derdine ve hayat telaşına daldıktan sonra hayattan zevk almasının azaldığını ve bunu yaşayarak tecrübe ettiğini anlattıktan sonra, annesinin vefat etmesinden sonra, zaten azalmış olan hayat zevkinin neredeyse bütünüyle yok olduğunu dile getirir.

Validem’i onun ölümü üzerine hissettiği büyük acının etkisi altında kaleme alan şair, önceleri yayımlamayı düşünmediği bu manzumeyi, annesinin anısını canlı tutmak maksadıyla yayımlamıştır. Yazar bu hususla ilgili olarak şu açıklamada bulunmaktadır:

¹⁵³ İ.E.Mahmud Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri, A.K.M.B. Yayınları, Hazırlayan:Kayahan Özgül, Cilt II, s.1129-30

¹⁵⁴ Tepedenlizâde Hüseyin Kâmil, Validem, A.Asaduryan Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul, 1321

‘İhtiyârım haricinde zuhûr etmiş bir takım manzum sözlerdir ki şiir ile hiçbir münasebetleri olmadığı için evvelce tab‘etmeyi düşünmemiştim.’¹⁵⁵ Bu yazının altında İstanbul 22 Haziran 1319 tarihi olduğuna göre eser, yazıldıktan iki sene sonra basılmıştır.

Hüseyin Kâmil, kitabında manzûmesini kısa çizgilerle yirmi bölüme ayırmıştır. Her bölüm farklı uzunluktadır. En son bölümde annesinin Merkezefendi kabristanındaki kabrine yazdığı kitâbe bulunmaktadır.

Şair eserini beyitler halinde yazmıştır ve manzumesine şu beyitlerle başlamaktadır:

“Ey sevgili vâlidem hayâtım
Sen şu‘le-yi dâde-i terimdin”

Annesine olan büyük sevgisini mısralara dökmeye çalışan şair bu ilk bölümü şu mısra ile tamamlar:

“Kalbimdi serîr-i ihtişâmın
Bir dânecik âh mâderimdin”¹⁵⁶

Bundan sonra gelen bölümde şair annesine ait güzel özellikleri sıralar, ona duyduğu hayranlığı dile getirir:

“Parlardı yüzünde nur-ı irfân
Zînet buluyordu senle ismet
Her hâline hayret eyliyordum
Mevcûddu sende her fazîlet”¹⁵⁷

¹⁵⁵ A.g.e.s.4

¹⁵⁶ A.g.e.s.6

¹⁵⁷ A.g.e.s.7

Hüseyin Kâmil, bir sonraki bölümde annesinin ani ölümünden duyduğu şaşkınlığı atlatamadığını söyleyerek onu aklından bir an olsun çıkaramadığını anlatmak ister:

“Yâdınla demâdem ağlarım ben
Bir an seni eylemem ferâmuş”¹⁵⁸

Şair, annesinin kendisine olan nâzik tavırlarını, onları her an kulağında ‘oğlum’ hitâbıyla hissettiğini onu kaybettikten sonra hayatının çok boş kaldığı anlatır. Manzumesinde annesine sık sık hitâb eder ona sesini duyurmaya çalışır. Şiirden anladığımız kadarıyla Hüseyin Kâmil’in annesi amansız bir hastalığa yakalanmış ve tedaviler sonuçsuz kalmış, bu yüzden vefat etmiştir. Şair, tıbbın bu hastalık karşısında aciz kalmasından yakınır:

“Ben gâfil isem de umardım
Pek âciz imiş meğer tabâbet”¹⁵⁹

Şair; annesinin hastalığı sırasında kendisinin çektiği acıları, hissettiği duyguları içten bir dille yazmıştır. Akşamın olmasıyla annesinin ıstırâbı daha da artar; içte yürekler çarpıntılı, dışta ise her şey ‘gamlı bir sükût’ içindedir.

“Gayet helecanla oldu akşam
Çarpıntıda hep bütün yürekler

Herkeste amîk bir teessür
Bir gamlı sükût içinde her yer!

Gözler müteveccih âsumana
Allah’tan istiğnâ bekler.”¹⁶⁰

¹⁵⁸ A.g.e.s.7

¹⁵⁹ A.g.e.s.10

¹⁶⁰ A.g.e.s.14

Hüseyin Kâmil, sabahın annesiyle birlikte doğmasına sevinirken bir yandan da onun yüzündeki rengin gitmesinden korkmaktadır. Bu duygularını da annesinin bakışlarındaki mâhın uçmuş olması benzetmesi ile anlatır. Artık annesini kaybetmiştir. Şair, on altıncı sayfadan itibaren annesi öldükten ve evde yalnız kaldıktan sonraki hallerini tasvir etmeye başlar. O sıradaki üzüntüsünü, yasını dile getiren mısraları sıralar. En son bu derde çare olarak sabrı bulduğunu söyler fakat; onu da mizacı sebebiyle tabiat haline getiremediğinden yakınır:

“Bir çâre olursa ancak
Sabr etmesi çâre-i yegâne

Varken bu tabiat ah bende
Bunlar geliyor bana fesane”¹⁶¹

Şair manzumesini sona erdirirken annesi için dua niyâtında bulunur.Okuyucularından bir fatiha ister ve şiirini bitirir:

“Ey kâri-i lütufkâr senden
Bir fâtihâdır niyâzım ancak”

Hüseyin Kâmil; tamamen ferdî, sade, samimi bir dille, annesine olan sevgisini, onu kaybetmenin üzüntüsünü ve onun yokluğundaki acılarını anlattığı Validem, ister istemez benzer bir hissiyatla şiirler yazan başka bir şairi, Ahmet Haşim’i hatıra getirmektedir. Hüseyin Kamil’den bir sonraki nesle mensub olan Ahmet Haşim,Validem’in yayımlandığı 1905 yılında şiirleri edebiyat dergilerinde bir kaç yıldır yayımlanmakta olan genç bir şairdir ve ‘Şi’r-i Kamer’leri üzerinde çalışmaktadır. Acaba Hüseyin Kamil’in Validem’ini okumuş mudur? Kesin olarak bilmemekle beraber o yıllarda yayımlanan kitapların azlığını göz önünde bulundurarak bunun muhtemel olduğunu söyleyebiliriz. Aynı şekilde, 1921 ‘de vefat

¹⁶¹ A.g.e.s.18

etmiş olan Hüseyin Kamil'in Ahmet Haşim'in 'Şi'r-i Kamer'lerini okumuş olması ihtimali de söz konusu edilebilir.

VII) SÜLEYMAN NAZİF VE GİZLİ FİGANLAR'I

Süleyman Nazif, Servet-i Fünûn edebi topluluğu içinde, ilk kalem tecrübelerinden itibaren, şiir ve nesirlerin yanı sıra kendine mahsus şahsiyetiyle de dikkat çekmeyi başarmış bir kişidir. Abdülhamid döneminin bizim bu çalışma dolayısıyla söz konusu ettiğimiz yıllarında da yazı faaliyetini sürdürmüş ve ilk şiir kitabını da yayımlamıştır. Gizli Figanlar adını taşıyan bu eserin niteliği itibariyle daha iyi değerlendirilebilmesi için, Süleyman Nazif'in hayatı üzerinde kısaca da olsa durmak gerekmektedir.

1869 yılında Diyarbakır'da dünyaya gelen Nazif'in babası Said Paşa Diyarbakır vilayeti mektupçusudur. Nazif ve ailesi babasının tayini sebebiyle Harput'ta iki sene kalır. Bundan sonraki mevkileri bir buçuk sene Maraş ve tekrar Diyarbakır olmuştur. Süleyman Nazif'in bu yer değiştirmeler sebebiyle o dönemde pek iyi bir tahsil alamadığını biliyoruz.¹⁶² Mektebe gidememesi için mahrum kaldığı tahsili ona babası sağlar. Sanatçı bunu şöyle anlatır:

“Babam ikinci defa Mardin mutasarrıflığına tayin edildiği zaman -Eylül 1879 aileyi nezdine celbetti. Ve benim sefalet-i tahsilime cidden acıdı. İşte asıl teallüm bundan sonra başladı. Ne öğrendimse babamdan öğrendim. Vefatından sonraki muktesebatım da onun bana vaktiyle göstermiş olduğu usulün delâletiyle hâsıl olmuştur.”¹⁶³ Süleyman Nazif daha sonra Fransızca, Arapça dersler alır ve kendi de sıkı çalışarak bunları geliştirir 1891 yılında babası ölür. 1891 yılında ölür.¹⁶⁴

¹⁶² İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri, Hazırlayan: Hidayet Özcan, Cilt III, s.1523-24

¹⁶³ A.g.e.s.1524

¹⁶⁴ Şuayb Karakaş, Süleyman Nazif, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, , Ank,1988 s.37

Babasının vefatından sonra Nazif, ailesiyle birlikte, memleketi olan Diyarbakır'a yerleşir.¹⁶⁵ Babasının sağlığında kısa süreli memuriyetlerde bulunan¹⁶⁶Süleyman Nazif, Diyarbakır valisi Sırrı Paşa tarafından Meclis-i İdare başkâtip muavinliğine, vilayet matbaası müdürlüğüne ve vilayet gazetesi başmuharrirliğine tayin edilir.¹⁶⁷1895'te Ermeniler'in Diyarbakır'da isyan etmeleri sırasında, Sırrı Paşa'nın yerine tayin edilir. Enis Paşa, isyanın bastırılmasının ardından Diyarbakır'dan Musul'a giderken Süleyman Nazif'i de kâtip olarak beraberinde götürür. Kısa bir süre sonra Diyarbakır'a dönen Nazif, buradaki görevinden istifa eder, iki yıldır evli olduğu karısından ayrılır ve önce İstanbul'a ardından da Paris'e gider.¹⁶⁸Paris'te Jön Türkler arasında yer alır. Sekiz ay sonra İstanbul'a döner ve Hüdavendigâr Vilayeti (Bursa) mektupçuluğuna tayin edilir.

Mahmud Kemal İnal Süleyman Nazif'in bu dönemi için şunları söylemektedir:

“Süleyman Nazif merhum, bu tercüme-i halde Avrupa'ya kaçmak ve bilâhare Malta'ya sürülmek, yahud sürüklenmek gibi en mühim iki hâdiseyi- her ne sebepten dolayı ise- söylemek istememiştir.

Sultan Abdülhamid devrinde- ekseri- sevk-i hamiyetle değil, sâikâ-i menfaatle- Avrupa'ya firar eden yaşlı yaşsız bazı eşhas gibi Nazif de- hangi sâikâ ile olduğunu bilmiyorum- 1897'de savuştu. O vakit yirmi sekiz yaşında idi. Sekiz ay Paris'te kaldı. Ahmed Rıza'nın idaresinde bulunan Meşveret gazetesine hükûmet-i müstebide aleyhine yazılar yazdı. Emsali gibi İstanbul'a döndü. Hüdavendigâr vilâyeti mektupcusu oldu.”¹⁶⁹

¹⁶⁵ İbrahim Aladdin Gövsa, Süleyman Nazif, İst, 1933, Suhûlet Kitabevi, s.8

¹⁶⁶ Şuayb Karakaş, a.g.e.s.51-52

¹⁶⁷ Şükrü Kurgan, Süleyman Nazif, Hayatı, Sanatı, Eserleri, İst, 1955, Varlık Yayınevi, s.3, Şuayb Karakaş a.g.e.s.52

¹⁶⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Şuayb Karakaş, a.g.e.s.66-71

¹⁶⁹ Mahmud Kemal İnal, a.g.e.s.1530

Nazif, Bursa’da on iki sene kaldığını fakat buradaki valiler sebebiyle sıkıntı ve eziyet çektiğini söyler.¹⁷⁰ Tahsin Paşa, Süleyman Nazif’in Bursa mektupçuluğu görevi ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

“Süleyman Nazif merhum ikâme-i memuriyet suretiyle Bursa mektupçuluğunda senelerce müddet kalmıştır. Sultan Hamid’in bu suretle öteye beriye yerleştirdiği erbâb-ı fikir ve kalem buldukları mahallerde ilelebed kalmaya mahkum ve bu keyfiyet herkese malûm iken Bursa’ya yeni giden bir vali saraya bir kağıt göndererek mektupçuluğun emniyet ve itimat mevkiî olduğundan ve Süleyman Nazif Bey’in ise bu itimâda lâıyk bulunmadığından bahisle azlini arz etmişti. (...) Sultan Hamid Süleyman Nazif’i değiştirmedir.”¹⁷¹

Sanatçı, 1901-1908 yılları arasında Bursa’dadır ve yazı faaliyetlerine gizli bir şekilde devam etmektedir. Servet-i Fünûn’daki şiirleri büyük dedesi İbrahim Cehdi’nin ismiyle yayımlanır. Kitapları ise Mısır’da isimsiz olarak basılır. Babasının tesiri altında Namık Kemal ve Ziya; Paşa’nın eserlerini okuyarak büyüyen ve fırsat bulduğu zaman da Paris’e kaçarak Jön Türk hareketine katılan Süleyman Nazif’in bu yıllarda Abdülhamid yönetimine ve istibdâda karşı son derece menfi hislerle dolu bir muhalif olması tabiidir. Fakat yazdığı eserlere de yansıyan bu muhalefetin şahsi mizacına bağlı hususiyetlerle şekillendiğini de belirtmek gerekir.

Süleyman Nazif’in ‘Peder-i muhteremim’ hitabıyla mektuplar yazdığı Mizancı Murad, Süleyman Nazif’in mizacını şu şekilde özetlemektedir:

“Ciddi zâtlardan bahsettiğim sırada daha sonraları vâsıl olan Nazif Bey’i zikretmek lazımdır. Nazif Bey Diyarbakırlı meşhur Said Paşa’nın oğludur. Ulûm-ı Şarkıyye’de mükemmel tahsili var. Kalemî dahi tahsili kadar mükemmeldir. Efkâr-ı ulviyye vü şairânenin mağlûbudur. Bu meyl-i ulviyyet sayesinde Diyarbakır’da rast geldiği münevverü’l-efkâr bir zâtle kesb-i münâsebât ederek sathi sûrette Garb hakâyik-i hikemiyyesine de vâkıf olmuştur. Fazla olarak bu hakâyik-i Garbiyye

¹⁷⁰ A.g.e.s.1525

¹⁷¹ Tahsin Paşa, a.g.e.s. 199

kendi meyl-i ulviyetine göre kisvelenerek zihninde yerleştirdiği için tervîc ve müdâfalarında herkesten ziyâde şiddet ve harâret gösterir. Kendi iddiasınca bana âşiktr. Sadakat ve muhabbetinin pek samimi olduğunu bid-defaat tecrübe ettim.¹⁷²

Birol Emil, Mizancı Murad'ın Süleyman Nazif'le ilgili bu düşünceleri hakkında şu tespitte bulunmaktadır:

“Murad Bey Süleyman Nazif için tespit ve hükmünde haklıdır ve pek az değerlendirme Süleyman Nazif'in yukarıdaki parçada çizilen portresi kadar isabetlidir.”¹⁷³

İbrahim Alaaddin 'in, yakından tanıdığı Süleyman Nazif'in mizacı ile ilgili düşünceleri de Mizancı Murad'ınkilerden farklı değildir:

“Merhûmun hususi hayatında olduğu gibi edebî ve siyâsi telekkiyatında bazı muvazenesizlikler, ifratlar ve tefritler vardı. Heyecanlarıyla yaşardı. Teessürleri şiddetli olduğu için her hadise ile fevân eder ve bazen muvakkat tesirlere kapılarak nefsinin ifrat ve tefritten kurtaramazdı ki bu hal heyecanları ve ihtirasları çok şiddetli olanların hemen umumî bir şîâridir.”¹⁷⁴

Nazif Meşrutiyet'in ilanından sonra EbuZZiya Tefvik'in neşrettiği Tasvir-i Efkâr'a makaleler yazar. Daha sonra ise Hak ve Hadisat gazetelerini neşreder. Basra, Kastamonu, Trabzon, Musul ve Bağdad vilayetlerinde valilik yapar. Mütareke döneminde düşmanlara yazdığı ağır makaleler sebebiyle İngilizler tarafından İttihat ve Terakki'den bazı kişilerle beraber Malta'ya götürülür. Yirmi ay kaldığı Malta'dan İstanbul'a döner. 1927'de vefat eder.

¹⁷² Mizancı Murad, Mücâhede-i Milliye –Gurbet ve Avdet Devirleri, İst, 1324,s.175-176:Nakl Birol Emil, Jön Türklere Dair Vesikalar,I, Edebiyatçı JönTürklerin Mektupları , İ.Ü.E.F.Y1982.İst., s.63

¹⁷³ Birol Emil,a.g.e.s.64

¹⁷⁴ İbrahim Alaaddin Gövsa,a.g.e.s.13

Şiir ve nesir alanında birçok eser vermiş olan Nazif, vefatından beş sene evvel Mahmut Kemal İnal'a gönderdiği tercüme-i hâlinde, kendi yazdıklarına dönüp baktığı zaman onlardan pek de memnun olmadığını belirtir:

“Kaşki hiçbir satır ve mısraım meydana çıkmasaydı! Çünkü seve seve yazdığım ve bazısının halkca mazhar olduğu telâkkiden, o telâkkilerin evân-ı tecellisinde mübahi olduğum eserler, biraz zaman geçer geçmez en evvel kendi nazarımda sukut ve bana iras-ı hacâlet ediyor. Zaman ile terakki ve tekâmül edemediğimin farkındayım. Fakat yazılarım tedenni ediyor. Müteferrik surette intişar eden eserlerim-Neuzübillah! Cem'ü tabedilecek olsa beşer yüz sahifelik yirmi ciltten ziyâde bir kütüphanecik teşkil eder.”¹⁷⁵

Gizli Figanlar¹⁷⁶

Kitap Mısır'da Abdullah Cevdet tarafından tab' edilmiştir. Cevdet, kitaba yazdığı İfâde-i Tâbi başlıklı takdîm yazısına “Gizli Figanlar, bir hürriyet kurbanınıdır” diyerek başlar.

Bu kısa yazının ilk bölümünde millet'in ‘eşkiyâ’ ve ‘fuzalâsını’ menfaya, mahbese ve mezara yuvarlayan istibdât; devr-i terâküm-i efgân olarak tanımlanır. Zulümlerin neticesinde ortaya çıkan figanların; çeliğe, yalın kılıca, ser-tüz hançere bombalara dönüşeceği haber verilir. İfadenin şiddeti yazı ilerledikçe daha da artar. Sürgüne maruz kalmayı mezara atılmak olarak gören yazar, ‘bazı emvâtın mezarından’ hayat sahibi ölüleri, ölümü olmayan bir dirilişe dönüştüren canlı fikirlerin fıskırmasından söz eder. Gizli Figânlar'ın sahibi işte böyle ölülerdendir. Böylece yazar, Süleyman Nazif'in Bursa'daki memuriyet ve ikâmetini üstü kapalı bir dille sürgün olarak nitelendirmiş olmaktadır.

¹⁷⁵ Mahmud Kemal İnal ,a.g.e.s.1526-27

¹⁷⁶ Süleyman Nazif, Gizli Figanlar, Mecmua-i Eş'ar, Kütüphane-i İctihat,1906, Mısır

Abdullah Cevdet Gizli Figânlar'ın sahibi yani Süleyman Nazif tarafından kendisine on yıl evvel, yayımlanmak üzere verildiğini, yazısının sonunda söz konusu eder. Bunun nasıl olduğu hususunda herhangi bir açıklama yapmaması Süleyman Nazif'i koruma maksadına bağlı olarak anlaşılabilir. Fakat eserin on yıl boyunca niçin yayımlanmadığıyla ilgili olarak da bir herhangi bir bilgi vermemektedir.

Eserde Abdullah Cevdet'in takdîminden sonra Süleyman Nazif'in babasına hitâben kaleme aldığı 'Pederime' başlıklı bir yazı bulunmaktadır. Süleyman Nazif'in vatanseverliği, her dakikasını vatanını düşünmekle, vatanın bir felaketine ağlamakla geçiren, bir insan olan babasının; hükümetin vatanı gerektiği gibi yönetemediğinden nasıl şikâyet ettiğini, gelecekle ilgili ümitsizliğini, bu hükümeti çok iyi tanıyan bir kişi olarak gelecek zamanın geçmiş zamandan, daha iyi olmayacağını söylediğini hatırlatır. Geçen zaman, babasını haklı çıkarmıştır:

“Bugün vatanda masum kanlarla mazlum figanlardan başka bir şey görülüp işitilmiyor... Ebnâ-yı vatanda bir çocuğun vicdânını, nâmusunu hamiyetini satın aldılar”¹⁷⁷

İçinde bulunduğu dönemde vatanı tamamen kara bir tablo halinde gören Süleyman Nazif'e göre denizler şehit cenazeleriyle dolmuş, masum çocuklara casusluk öğretilmiş, vazifesine düşkün çok az vazîfeperver kalmıştır. Bu kara tablonun korkunç sessizliğinde o şöyle haykırır:

“Vatanın her velvele-i sükûtuna vicdânım bir feryâd ile cevap veriyor. Bu mecmua o feryatları birer manzûme şeklinde câmidir.”¹⁷⁸

Süleyman Nazif' babasına hitap ederek yazdığı bu yazıyla aslında Gizli Figanlar'ın niçin yazdığını anlatmış olmaktadır. Böylece okuyucu kitaptaki şiirlere hazır hale gelmekte, kendisini hangi duygularla, yazılmış, nasıl şiirlerin beklediğini tahmin edebilmektedir.

¹⁷⁷ A.g.e.,s.2

¹⁷⁸ A.g.e.s.

Gizli Figanlar'da her birinin altında yazılış tarihinin de yer aldığı on beş şiir bulunmaktadır:

- 1.Gece (Mayıs, 1310)
- 2.Gazel (1309)
- 3.Şarkı (Şubat 1312)
- 4.Gazel (1309)
- 5.Şâb-ı Muhtazır
- 6.Ey Ebnâ-yı Vatan
- 7.Gazel (Haziran 1309)
- 8.Bir Bezm-i Tarabda (Mayıs 1308)
- 9.Ah Bilmem Ki (Teşrin 1309)
- 10.Bigâneler (Eylül 1309)
- 11.Temenniyât-ı Âşıkâne (Temmuz1311)
- 12.Gazel (Temmuz 1311)
- 13.Tesâvir-i Beşer
- 14.İkinci Çehre
- 15.Üçüncü Çehre(Kanun II. 1312)

Görüldüğü gibi şiirlerin yazılması, kitabın yayım tarihinden on yıl önce tamamlanmıştır. Abdullah Cevdet'in, kitabın kendisine sahibi tarafından on yıl önce teslim edildiğine dair verdiği bilgi de böylece doğrulanmış olmaktadır.

Gece:¹⁷⁹

Süleyman Nazif bu şiirinde geceyi kendi hisleriyle tarif etmiş, gecenin kendine duyurduklarını mısralara dökmüştür. Şiir kendi içinde dört bölüme ayrılmaktadır. Her bölüm ayrı bir gece tanımı ile başlar. Birinci bölümde 'Gece lebrîz-i şevk u hulyâdır',ikinci bölümde 'Gece lebrîz-i aşk u hulyâdır, üçüncü

¹⁷⁹ A.g.e,s.7

bölümde ‘Gece lebrîz-i samt u hulyâdır’,Dördüncü bölümde ise ‘ Gece lebrîz-i hüzn ü hulyâdır’. İlk bölümde sevinç ve coşkunluk içeren gece, son bölümde ise hüzn doludur. Sevgilinin hayâlini gecelerde arayan şâir yine gecelerde ışık gibi aydınlığı olan sevgilisini bulur:

“Gece lebrîz-i şevk u hulyâdır
Ararım ben hayâl ü cânânı
O hafâ hâne-i bedâyi‘de
Bulurum kâh bedr-i lem‘ada
Bir münevver misâl cânânı”¹⁸⁰

Şiirin son bölümünde ise şâir dertlidir. Gece ona belirsiz olan geleceği düşündürür.

“Ki zalâm zaman ile mestûr
Başka bir hüzn ile olur manzûr
Mübhemiyette gizlenen âti!”¹⁸¹

Bütün bu karanlıklar içinde gelecek ona umut vermez, şiirini keder, elem içinde olduğunu söyleyerek bitirir.

Gazel:¹⁸²

Her beyti ‘şeklinde’ redifi ile biten şiir, sıkıntılarla dolu olan bir insanın haykırıları ve kendi ümitsizliğini tarif edişleri ile doludur.

“Bu şeb hakâyıkı sordum nücûm-ı sâhireden
Gelen cevap ise mübhem suâl şeklinde”¹⁸³

¹⁸⁰ A.g.e.,s.8

¹⁸¹ A.g.e.,s.9

¹⁸² A.g.e.,s.10

¹⁸³ A.g.e.,s.10

Hasret acısı çeken şâir bu derdinin büyüklüğünü ‘dağlar kadar’ diye anlatır ve buna bir çare bulamaz:

“Delmede derd-i tahassür cibâl şeklinde
Tulûu görmeden oldu guruba peyveste”¹⁸⁴

Şiirin sonuna doğru artık tamamen çaresizliğini kabul eden şâir, kendi ruh halini şöyle tasvir eder:

“Cihanda kesb-i kemâl etmenin nedir sûdı
Görürse aczini âdem kemâl şeklinde ”¹⁸⁵

Süleyman Nazif bundan önceki ‘Gece’ şiirini de olumsuz duygularla bitirmişti. Acziyet gelecekte umutlu olmama şiirlerin genel duygusu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şarkı:¹⁸⁶

Şarkı, ‘Lanet olsun sana ey hâin emel’ nakaratıyla oluşturulmuştur. Şair bir emeli, hâin olarak nitelendirip onu bütün kötülüklerin sebebi olarak suçlar. Ona karşı ölümü bile tercih edeceğini söylemektedir. Bütün kavgaları onun yüzünden olmaktadır.

“Lanet olsun sana ey hâin emel
Ömrümü sensin eden vakf-ı cedel”¹⁸⁷

Şairin lanet ettiği emel, yaşamak emelidir. Yaşamak hasretle olduğu için şair, geldiği takdirde acele bir teselli bir olarak kabul edeceğini söyler. Şairde yaşamak

¹⁸⁴ A.g.e,s.10

¹⁸⁵ A.g.e,s.11

¹⁸⁶ A.g.e.s.12

¹⁸⁷ A.g.e,s.12

emelinin neyin hasretiyle yaşadığı belirtilmemiştir. Bunun hürriyet olduğu tahmin edilebilir. Dolayısıyla şair, hürriyetsiz yaşamaktansa ölmeyi tercih ettiğini ifade etmiş olmaktadır.

Gazel:¹⁸⁸

Bu şiirinde vatan sevgisinden bahseden şâir, vatana duyduğu hasreti dile getirir. Vatan muhabbetini yegâne zîneti olarak adlandırır. Daha sonra vatani kendi duygularıyla anlatmaya devam eder:

“Şafak değil kızaran safha-i semâda bu şeb” sözleriyle vatani yaralı olarak gördüğünü ve bu kırmızılığın da şafak rengi değil yaralar üstündeki kan olduğunu söyler. Sonra Allah’a şöyle seslenir: “Binâ-yı zulm yıkılsın temelden Allah’ım”¹⁸⁹

Vatanın üzerinde yaşanan zamandaki durumunu kıyamete benzeten şâirin en büyük arzusu bu felâket günlerinin sona ermesidir.

Şâb-ı Muhtazır:¹⁹⁰

Başlığı can çekişen genç anlamına gelen bu şiirde Süleyman Nazif, mükedder ve esir bir genci anlatır. Etrafta ne kadar çiçekler, gülüşler, sevinçler olsa da hiç görülmemiş güzellikler bile melûl olana etki etmez ona sadece gam getirir. İşte böyle bir genci tarif eder şâir:

“Gözünde nûr-ı dehâ gerçi intifâya karîb
Dudaklarında fakat var bir ibtisâm-ı garib
Dokundu kalb-i hazîne bu hal-i müstesnâ¹⁹¹

...

¹⁸⁸ A.g.e.s.13

¹⁸⁹ A.g.e.s.13

¹⁹⁰ A.g.e.s.14-15

¹⁹¹ A.g.e.s.15

Gözlerindeki dehâ ışığı yok olmaya yakın bir vaziyette olan kişi dudaklarında da garip bir gülümseme saklar. Bu tasvir edilen durum şâire dokunur. Onu hüzünlendirir.

Ey Ebnâ-yı Vatan:¹⁹²

Bu şiir bütün gençliğe, kendisini vatanın evlatları sayan herkese hitâben yazılmıştır. Onları uyudukları gafletten uyandıracak, ayağa kaldıracaktır. Şiir şu mısralarla başlar:

“İşte gülzâr-ı vatan mahv oldu istibdâd ile
Bizden istimdâd eder her zerre bir feryâd ile”

Zulüm ve istibdâd günlerinin üzüntü ve keder günleri olduğunu söyleyen şâir, devrin kan dökme devri olduğunu söyler.

“Arkadaşlar, kan dökün kan dökmenin hengâmıdır
Arkadaşlar! Kan dökün tâ cûşa gelsin kâinat
Lerze bahş olsun cihâna bizdeki azm ü sebât”

Azim ve sebat sayesinde de cihanı titretmek isteyen şâir, şerefli bir ölümün zillet altında yaşamaya tercih edilmesi gerektiğini hatırlatır. Gençleri isyana teşvik etmek isteyen Nazif, şiirde en çok ‘kan dökün, kan dökmenin devridir’ sözlerini tekrarlamıştır.

Şâir şiire açıklama getirme ihtiyacı hissetmiş ve hemen bu şiirin ardından ‘Bu Manzûmeye Mütellik İzahat’adlı bir yazı yazmıştır. Bu yazıda, vatanın son ümidi, diye nitelendirdiği ‘Yeni Osmanlılar’dan bahseder. Şiirin yazıldığı tarihten bir sene öncesinde bu gruba bir darbe vurulduğundan bunun ezici etkilerini hatırladığından

¹⁹² A.g.e.s.16

söz edip, hakaretlere uğradıklarını dile getirir O vakitlerde Süleyman Nazif, o gençlere vatanın bir köşesinden ümit vermek için bu şiiri yazdığını anlatır.

Bu yazısında kendisi için de enteresan olan bir şeyi nakleden Nazif o dönemde normalde eserlerin neşri konusunda çok hassas davranıldığını ama nasıl olduysa bu şiirin neşrinde yazılanları kontrol eden teftiş kurulunun bir şey demeden eseri geçirmiş olduğunu, basımına da hiçbir kelimesine dokunulmadan izin verilmiş olduğunu, süreli yayınların birinde de yayınlanmış olduğunu anlatır. Bunu anlatmasındaki sebep de o dönemde eserleri neşr edilmeden önce kontrol eden bu kuruldaki insanların ne kadar cahil olduklarını göstermektir. Süleyman Nazif, sözlerini onlarla alay ederek bitirir. M.Şükrü Hanioğlu, Abdullah Cevdet'i konu edindiği monografisinde, İsviçre polis kayıtlarına dayanarak, bu şiirin Süleyman Nazif tarafından değil, Abdullah Cevdet tarafından yazıldığını söz konusu etmektedir.¹⁹³

Gazel:¹⁹⁴

Süleyman Nazif, bu şiirinde vatana duyduğu sevgiyi anlatır. Vatan ne kadar kötü durumda olsa da ona her halinin güzel görüldüğünü söyler. 'Harâbeler gezerim ben çemen çemen diyerek' sözlerinden de anladığımız gibi vatan şaire göre harabeye dönmüştür. Şair vatanın içinde bulunduğu bu duruma çok üzülür aslında. Üzüntüyle vatan vatan diyerek mezara girmek istediğini dile getirir. Bütün bu üzüntülerin, vatanın üzerindeki sıkıntıların tek sebebi ise istibdâddır. 'Mezar u mahbesi arz eylemekte istibdâd' sözleri de bunu kanıtlamaktadır.

¹⁹³ M.Şükrü Hanioğlu, Abdullah Cevdet ve Dönemi, Üçdal neşriyat, tarihsiz, s.255

¹⁹⁴ A.g.e.s19

Bir Bezm-i Tarâb:¹⁹⁵

Bir önceki şiirle aynı temada yazılmış olan şiir bir neşe meclisini tarif eder. Bu neşe meclisi ifadesi de özellikle kullanılmıştır. Tam tersi bir düşünceyi daha kuvvetli hissettirebilmek için şâirin özellikle seçtiği bir yoldur bu.

Şair şiirine ‘Hak yolunda et fedâ-yı cân u ten’ mısrayla başlar. Tamamen karamsar düşüncelerle yazdığı şiirde, inleyen hamiyet erbâbından bahseder. Ona göre vatan üzerinde yaşanılmayacak duruma gelmiştir.

‘Olsun erbâb-ı himmet nâle-zen
Bir harâbe-zare dönmüştür vatan’

Ah Bilmem Ki:¹⁹⁶

Süleyman Nazif, bu şiirinde duygularını sorular sorarak anlatmaya çalışır.

‘Neden vâcip bilinsin bâr-ı zulmü eylemek ber dûş
Niçin bühtân ederler Hazret-i Kur’ana bilmem ki’

mısraları onun çaresiz kalarak ancak yapılanları kendi kendine sorgulamakla rahatlamaya çalıştığını gösterir. Vatanı bir çocuğa benzetir. İstediklerini elde etmek ve sıkıntısını dile getirmek için ağlayan çocuklar gibi vatanın da fîgan etmesini tavsiye eder. Şâir, vatan evlatlarının uyanıp da feryâd etmemesine şaşırır. Her şiirde olduğu gibi bu şiirde de istibdâd ve istibdâdı uygulayanlar suçlanır:

‘ Harîm-i adli yıkılmışken istibdâd ile yıkılmışken ey gaddar
Ne yüzle azm edersin dergeh-i yezdâna bilmem ki!’

¹⁹⁵ A.g.e.s.20

¹⁹⁶ A.g.e.s.21

Şâir; adaletin gerçek sahibi Allah olduğu halde adalet için kula el açılmasına da hayret ettiğini belirterek şiirine son verir.

Bigâneleler:¹⁹⁷

Bigâne sözcüğü ilgisizler, kayıtsızlar, yabancılar anlamlarına gelmektedir. Nazif, bu şiirinde vatandaki insanların hasret kaldığı, yaşayamadığı, unuttuğu duyguları anlatmaya çalışır. Kitaptaki kısa şiirlerden biridir. Şiirde geçen şu mısra:

‘Gülistân-ı millete berk ü çemen bîgânedir
Feyz-i ma’ mûriyete şimdi vatan bîgânedir.’

vatanın huzurlu bir yaşamdan nasıl bir uzaklıkta olduğunu anlatmak, milletin özlem duyduklarını dile getirmek isteğiyle yazılmıştır. Şair, milletin rahatı, huzuru unuttuğunu güzelliklerden mahrum olduğunu anlatmaya devam eder. Vatanın bu durumuna çok üzülen şâir kitabı boyunca bu hâlleri tasvîr etmeyi amaç edinmiştir. Süleyman Nazif milletin geleceğine hiç de ümitle bakmaz.

‘Milleti böyle görünce beklemem bir an şevk
Leyl-i me’yuse subh-ı hande-zen bîgânedir.’ mısralarıyla şiiri bitirir.

Temenniyât-ı Aşıkâne:¹⁹⁸

Süleyman Nazif’in bir hayal âlemine dalarak, hayalî bir sevgiliye hitaben yazdığı şiirdir. Bu hayal âleminde şair, dileklerini sıralamıştır. Şiiri dört bölümden oluşur. Her bölüm bir nidâ ile son bulur. Birinci bölümde şair;

“Öyle yüksek ki basdığım yerler
Müntehâ-yı hudududur emelin
Sanki kuşlar figân-ı tâirdir

¹⁹⁷ A.g.e.s.22

¹⁹⁸ A.g.e.s.24-25

Nakl-i sevdâ iderdim sehere
 Ebrler gülistan-ı sâirdir
 Münteşirdir şebâb-ı zerreler
 Gel şebâbet içinde ağlayalım!”

Diyerek kendi duygularını, tabiatla bütünleştirip bütün çevreye gençliğin zerrelerinin yayılmış olduğunu söyledikten sonra bu gençlik içinde ağlamak ister. Tabiatta gördüğü güneşin parlak ışıkları ona gençliği hatırlatmaktadır. Gençlik ona mutluluk hissettirip, onu güldüreceğine o gençlik içinde ağlamaya davet eder. Bu da şairin içinde bulunduğu ruh hali ile alakalıdır diyebiliriz. Birinci bölüm şairin ‘gel şebabet içinde ağlayalım’ mısraı ile son bulur.

Nazif ikinci bölümde güneşin seyrinin son bulmasıyla gençlik dışında başka şeyleri hayal etmeye başlar. Çünkü o zaman gökler de ona başka bir tablo halinde görünmektedir.

“Seyri şemsin erince pâyâna
 Başka bir levha arz eder âfâk”

Bu tablo şaire görüldüğü zaman o, gençlikten daha güzel olarak vasıflandırdığı hayale kavuşur. Bu güzellik içinde şair muhatabını yine ağlamaya davet eder. Şiirin devamından da anlayacağımız üzere bu bölümde akşam vakti yaklaşmıştır.

“O zaman her sehâb-ı zerrinden
 Çeşmime aks iden hayâlidir
 O hayâl ey şebâbdan ahsen
 Gökte tasvîr-i zi meâlidir
 Gel hayâlât içinde ağlayalım”

Üçüncü bölümde artık vakit gecedir. Karanlık her yeri sarmış, sessizlik mekanı kaplamıştır, yıldızlar suskun bir şekilde gökte sıralanmıştır. Şair bu sessizlik içinde de ağlamak ister. Üçüncü bölüm şu mısralar ile biter:

“Asuman pür sükûn zemin hâmuş:
Gel sükûnet içinde ağlayalım”

Şiirde son bölümde ölümden, ölümün hiç kimse ayırt etmeden herkese talib olmasından, ezelle ebedi birleştirmesinden bahsedilir. Daha sonra da kendi ölümünden söz eder. “Münferid bir mezar olur mesken” mısrayla kendi mezarını anlatır. Süleyman Nazif, şiirin bitiminde hayâli sevgilisini bu defa kendi kabrine davet eder:

“Ey hayâli enis-i rûhum olan,
Gel o kabr-i garîbe bir dem sen,
Gel o vahdet içinde ağlayalım”

Gazel:¹⁹⁹

Nazif, o dönemdeki sıkıntıları, gençliğin içinde bulunduğu durumu büyük bir karanlık olarak görür ve duygularını tabiata bağlı bir şekilde açıklamaya çalışır. Diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de devrin baskısının şair üzerindeki etkisi hissedilir.

Şair gökyüzüne baktığı zaman, gecenin karanlığı ona matem karanlığı olarak görünür ve bu duygusunu “Felek zemine mi atmış ridâ-yı mâtemini ” mısrayla anlatır. Nazif kendini sevdanın garib bir bülbülü olarak tanımlar. Gazel, mecmuadaki kısa şiirlerden biridir.

¹⁹⁹ A.g.e.s.26

Tesâvir-i Beşer²⁰⁰(Birinci Çehre):

Bu şiir, Süleyman Nazif'in üç parça halinde verdiği-Birinci Çehre, İkinci Çehre, Üçüncü Çehre- şiirlerden ilkidir.

Şiir; o dönem insanını, özellikle gençliği şairin kendi duygularıyla tarif etmesinden oluşur. Anlatılan insan tasviri tamamen olumsuz özellikler içermektedir. Bu tasvir; arzuları ümidinden elini çekmiş, sinesinde huzurlu bir kalbin inlediği, nefeslerinin eleme döndüğü, ruhu hiç durmayan, bitmeyen bir sıkıntı içinde yuvarlanan, yetim, mazlûm, biçare, esîr bir insanı temsil eder.

“Nazarında lika-yı müstakbel
 Bir zalâm-ı kesif ile mestûr
 Ağlıyor karşısında vech-i emel
 İnliyor sinesinde kalb-i huzûr
 Münkâlib bir enîn-i ye'se nefes
 Dem-be-dem iklimindedir ruhu
 Ten değil sanki bir şikeste kafes
 Çırpınır onda ruh-ı mecrûhu” sözleriyle devam eder.

Şair şiiri yazdığı dönemde kendini ve insanları böyle bir sefalet içinde görmektedir ki şiirini şu şekilde bitir:

“Ey beşer, ey esîr-i tâli'-i şûm,
 Ağlayan ol yetim sensin sen”

İkinci Çehre:²⁰¹

Süleyman Nazif, İkinci Çehre adlı şiirinde bir insanın hâlini tasvir eder. Birinci Çehre adlı şiirin devamı niteliğindedir. Buradaki insan da mutlu değildir.

²⁰⁰ A.g.e.s.26-27

²⁰¹ A.g.e.s.27-28

İçinde bulunduğu durumdan şikâyetçidir. O insanın en önemli özellikleri mısralara şöyle akseder:

“Ona yalnız adem ümîd-âver
Nefret eyler cihân-ı hestîye
Bî-emel bir garîbdır mağmûm
Düşünür... gözlerinde eşk-i hüzn”

Buradaki insan; varlıktan nefret edip ümidi yoklukta bulmayı ister, gamlıdır, sürekli düşünüp, hüzn gözyaşları döker. Şairin ‘düşünür’ sözcüğünden sonra sadece üç nokta koyması ve ardından da gözlerinde eşk-i hüzn demesi düşündüğü şeylerin kendisini ne kadar üzdüğünü göstermesi açısından önemlidir ne kadar dertli olduğunu anlatmaktadır. Şair Birinci Çehre şiirinde olduğu gibi bitirir şiirini.

“Ey beşer, ey misâl-i ye’s ü gamûm
Düşünen ol garîb sensin sen!”

Düşünen kişinin bir diğer özelliği olarak garîbliği zikredilmiştir. Kelimenin, hem yalnız, kimsesiz hem de gurbette, kendi memleketinden uzakta anlamlarında kullanılmış olması muhtemeldir.

Üçüncü Çehre:²⁰²

Nazif, Üçüncü Çehre adlı şiiriyle her yerde bir matem havası hissettiğini, can sıkıntısının insanlığı sarmış olduğunu anlatır. Bütün bir âlemi değişim içinde gören şair, “Şekl-i âlem bütün tahavvülde” demektedir. Gözler önüne korkunç bir tablo serer: Zemin ve sema bir titreme içinde, hiçbir şey yerli yerinde değildir.

“Her ne mevcûd ise bu âlemde
Hepsi vakf-ı harâb, hep bî-ruh”

²⁰² A.g.e.s.28-29

diyerek tasvir etmektedir. Ümitlerin kırıldığı emellerin vehme dönüştüğü duygularla insana seslenir :

“Ey beşer, ey tahammüle mahkûm,
Çırpınan ol vücûd sensin sen ”

Süleyman Nazif, kitaptaki bu son şiirin ardından, bu şiiri ‘devr-i hâzır-ı edebin mefhari’ olan genç bir edibe bir mektupla birlikte takdîm ettiğini açıklar ve söz konusu mektubun metnini de verir. Mektubun sonunda, şiirin mevzuu hakkında yazılmış satırlar, şairin kendi şiiri ile ilgili bilgi vermesi itibariyle önemlidir:

“İnsaniyet gülüyor, insaniyet ağlıyor. Bence o hande-i gaflet-i meşhûn, bu sirişk-i intibâh nümûnden ziyâde melâl-âverdir. Şu perişan sözlerin zilâl-i mübhemesi arasından öyle bir melâl-i vicdânînin nişâneleri görülebilirse ihtisâsâtım manzumeye intikâl edebilmiş demek...”²⁰³

Bu açıklama aslında sadece Tesâvir-i Beşer şiirinin değil, Gizli Figânlar’ın bütününün nasıl bir maksada yönelik olarak yazıldığını ifade etmektedir. Eserin sonunda yer alması da bu yüzden olmalıdır.

²⁰³ A.g.e.s.31

B) HİKÂYE

D) HALİD ZİYA UŞAKLIGİL VE SOLGUN DEMET

Servet-i Fünûn edebî mektebinin hikaye ve roman türlerinde eser veren en önemli temsilcisinin Halid Ziya olduğu bilinen bir gerçektir. İstanbul'da Reji İdare-i Umumiyesi Muhaberat-ı Türkiye başkâtibi olarak çalışmaya başlayan yazar, 1893 ekiminde aynı kurumda Muhaberat-ı Türkiye ve Tercüme Kalemi müdürlüğüne yükseltilir. Abdülhak Şinasi Hisar, onun bu yıllardaki yaşantısını şöyle anlatmaktadır:

“Halid Ziya, Rejide Tahrirat ve Tercüme kalemi başkatibi ve sonra da müdürü sıfatıyla, senelerce aynı yeknesak hayatı yaşamış: O her sabah, alt kattaki küçük odasına gelir; her öğle Galata'daki bir lokantadan getirttiği iki kap yemeği yer; her akşam idareden çıkınca ilbaharda Taksim ve yazın da Tepebaşı bahçesine gider, biraz çalgı dinler ve gelen ahbablarıyla görüşürmüş.”²⁰⁴

Sanaçı 1909 nisanına kadar on altı yılı aşkın bir süre Reji'de çalışıp, maaş ve rütbe bakımından sürekli terfi eder böylece maddi açıdan oldukça iyi imkanlara kavuşur.²⁰⁵ Halid Ziya Ahmet İhsan'ın isteği ile Servet-i Fünun'da yazmaya başlar. Daha sonra İsmail Hakkı'nın çıkardığı Mektep, Ahmet Cevdet'in İkdam ve Mihran Efendi'nin Sabah gazetelerinde yazıları yayımlanır.

Halid Ziya, 1901 yılında Kırık Hayat romanını Servet-i Fünûn'da tefrika ederken tefrikanın sansürün müdahalesine uğraması üzerine artık yazmamaya karar verir. Hatıralarında bu kararı nasıl verdiğini ayrıntılı olarak yazmıştır:

²⁰⁴ Abdülhak Şinasi Hisar, Geçmiş Zaman Edipleri, Haz. Tahsin Yıldırım, Selis Kitaplar, 2005, İst. s. 137

²⁰⁵ Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel. Servet-i Fünûn Edebiyatı, Akçağ Yay, 2006, Ank. s. 321

“Ben bu sıralarda son büyük hikayemi tefrika ediyordum: Kırık Hayatlar... Esasen yazı yazarken kendi kendimi pek sıkı bir mürakabe altında tuttuğumdan tedkike memur olanlara çok az iş bırakmış oluyordum, onun içindir ki yazılarımdan kırmızı kalemin darbesine uğrayan satırlar nadirdi; fakat bu sırada gördüm ki kendi tarafımdan sarf olunan bütün gayretlere, dikkatlere rağmen hikayemin en beklenmeyecek, en umulmayacak yerlerinde kırmızı kalem delice cevelânlar yapmakta, yalnız kelimelere satırlara değil, uzun fıkralara kadar, şurasını burasını delip geçerek onu kalbura çevirmektedir. Çıkan şeylerin yerini açık bırakmak yasak olduğundan bu kalburun deliklerini doldurmak vazifesini okuyanların icad fikrine terk etmek de mümkün değildi, müsveddeyi geri alıp tekrar yazmakla da külfete mukabil emniyet muhakkak olmadığından-çünkü yeniden yazılanın da aynı akibete uğraması pek melhuzdu- bu çareye de müracaat bir faide vermeyecekti. O halde? (...) Evet neden uğraşmalıydı.? (...) Bu sorgunun fütür içinde verilecek cevabını tahmin etmek zor değildir. Kalemimi kırgınlığının olanca şiddetiyle kırmızı kalemle çizilmiş olan bir fıkranın ortasına sapladım, kalem o fıkrayı altında kağıtları da delerek tahtaya geçip orada birkaç saniye sanki can acısıyla, sızlayarak titredi. ‘Kırık Hayatlar’orada böyle belinden saplanarak, yaralayan bir hançerle vurulup kaldı, ta uzun senelerden sonra tekrar canlanıp dirilinceye kadar...

O günden sonra o kırılmış kalemin edebiyatla bir münasebeti kalmadı; senelerce ta meşrutiyetin ilanı senesine kadar, galiba altı sene, ne basılmak için ne saklanmak için edebiyatta taalluku olabilecek tek bir satır yazmadım.”²⁰⁶

Halit Ziya, 1901-1908 yılları arasında sadece Solgun Demet adlı hikâye kitabını yayımlamıştır. Servet-i Fünûn gazetesinin 1901 yılında kapatılmasının ardından o da suskunluğunu koruyanlar arasında bulunur. Tıpkı Tevfik Fikret’in Aşçıyan’a çekilmesi gibi o da ailesi ile birlikte 1905 yılında Yeşilköy’de yaptırıkları yeni evlerine taşınır. Burada II. Meşrutiyet’in ilanına kadar vaktini başta Tevfik

²⁰⁶ Halid Ziya Uşaklıgil, Kırık Yıl, İst, cilt 5 s.80-81

Fikret, Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf olmak üzere dostları ile toplanıp sohbet ederek ve felsefi eserler okuyarak geçirir.²⁰⁷

Solgun Demet²⁰⁸

Halid Ziya'nın 'Bir Yazın Tarihinden' sonra ikinci hikâye kitabı olan Solgun Demet', yazarın farklı zaman dilimlerinde yazıp Servet-i Fünûn ve İdam gazetelerinde yayımladığı hikâyelerden oluşmaktadır.

Kitapta on yedi hikâye vardır:

- 1-Solgun Demet
- 2-Mösyö Kanguru
- 3-Hayat-ı Şikeste
- 4-Sevda-yı Girizan
- 5-Sade Bir Şey
- 6-Kırık Oyuncak
- 7-Beyaz Şemsiye
- 8-İzdivac-ı Mütayemmen
- 9-Uçurumun Kenarında
- 10-Mahalleye Mevkuf
- 11-Bir Demet Çiçek
- 12-Rakstan Avdet
- 13-Penceremin Hikâyesi
- 14-Mektup Parçası
- 15-Çöl Kızı
- 16-Son Çocuklar
- 17-Birinci Perde

²⁰⁷ A.g.e.s.324

²⁰⁸ Halit Ziya Uşaklıgil, Solgun Demet, , Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi Matbaası, 1901, İstanbul

Bu hikâyelerden ‘Beyaz Şemsiye’, ‘Rakstan Avdet’ ve ‘İzdivac-ı Müteyemmin’ yazarın, ‘Küçük Fıkralar’ adlı eserinde ‘Hayat-ı Şikeste’ ise ‘Sepette Bulunmuş’ adlı kitabında da yayımlanmıştır.²⁰⁹

1-Solgun Demet²¹⁰:

Kitaba adını veren ve kitabın ilk hikâyesi olan Solgun Demet, birinci tekil şahıs ağzından mektup tekniğinden yararlanılarak yazılmış bir hikâyedir. Yazar, aile konulu bu eserinde, eşinin kendisini aldattığını bir solgun demet vasıtasıyla anlayan bir kadının duygularını ve yaşadığı sıkıntıları yansıtır. Halid Ziya, eşine duyduğu sevgiye karşılık bulamayan ve bunun üstüne bir de aldatılan anne olan bir eşin feryatlarını duygusallığın en yoğun olarak hissedildiği şiirsel bir üslupla kaleme almıştır. Kadının, ihanet korkuları içinde ama bir o kadar da hüznle dolu duygularla annesine yazdığı mektup şöyle son bulur:

“İşte bu sabah anneciğim! Güya hiçbir şey olmamışçasına zabt-ı nefis ederek onun odasına girdim, elbiselerini süpürdüm, giydirdim, kapıya kadar indirdim; sonra odama çıkarak size bu satırları yazdım(...) fakat öyle zannediyorum ki bu solgun şeylerin üstüne sizin gözlerinizden bir katre yaş düşecek olursa onlara bir jale-i teselliyet gibi kuvvet verecek.”²¹¹

2-Mösyö Kanguru:²¹²

Yazar, Mehmed Rauf’a ithaf ettiği hikâyenin aslında bir ‘hayat tetkiki’ olduğunu söylemektedir.²¹³

²⁰⁹ Halit Ziya Uşaklıgil, Solgun Demet, Özgür Yayınları, 2006, İst. s.8

²¹⁰ A.g.e.s.17-26

²¹¹ A.g.e.s.26

²¹² A.g.e.s.27-52

²¹³ a.g.e.s.27

Hikâye, fiziksel görünümü çok çirkin olan bir çocuğun, bu çirkinliği sebebiyle ömrü boyunca yaşadığı sıkıntılar ve eziklikleri anlatılmaktadır. Hikâye'nin Victor Hugo'nun Notre-Dame' ın Kamburu ile konu olarak benzerlik gösterdiği yerler bulunmaktadır. Çirkinliği sebebiyle sürekli kadınlardan kaçan Mösyö Kanguru, bir gün bir genç kıza âşık olur ve hikâye tamamen karamsar ve hüznü bir havaya bürünür. Kitap, Mösyö Kanguru'nun bu aşk ile birlikte ulaştığı ve sevdiği kıızı götürdüğü trajik son ile biter. 'Mösyö Kanguru' kitaptaki en uzun hikâye olup sanatlı bir dille kaleme alınmıştır. Hikâye, yazarın Mösyö Kanguru ve tabiat hakkında yaptığı uzun yorumlarla son bulur:

“(…)Ta çocukluğunda dövüldükçe bir köşeye çekilip ağlayamadığı için dişlerini gıcırdatan o vakte kadar hiç ağlayamamış olan bu mahlûk bu gece şu genç kızın bir cesed-i meyyite benzeyen vücudunun kenarında yavaş yavaş, uzun uzun, güya bütün bir hayat-ı mahrumenin müterakim acılarını boşaltıyormuşçasına ağladı, ağladı...Yukarıdan kamer sarı handesiyle sırtıyor, güya acı bir istihza ile, 'Mösyö Kanguru!...Ağlıyor musunuz, Mösyö Kanguru?...'diyordu.

3-Hayat-ı Şikeste:²¹⁴

Bir genç kızın çileli yaşamının anlatıldığı hikâye, bir sonuca ulaştırılmadan ümitsizce bitirilmiştir; bu da mutluluğun, hayatta bazı insanlara hiç uğramadığının bir göstergesidir. Büyük hayal kırıklıklarının yaşandığı hikâyeye, karamsarlık hâkimdir. Hikâye; kitaptaki 'Sevdâ-yı Girizan', 'Uçurumun Kenarında' ve 'Mektup Parçası' hikâyeleri ile konu olarak benzerlik göstermektedir.

²¹⁴ Özgür Yayınları'ndan çıkan baskıda daha önce yazarın başka eserlerinde tekrarlanan bir hikâyesi olduğu için yer verilmemiştir.

4-Sevda-yı Girizan:²¹⁵

Hikâye İtalyan besteci Verdi'nin La Traviata adlı 1853'te bestelediği ünlü operasından bir alıntı ile başlar:

“Ah! Eğer sahih ise, benden firar ediniz”²¹⁶

Sevda-yı Girizan, yasak aşka tutulmuş iki kişinin hikâyesidir. Özellikle bu kişilerden birinin ağzıyla iki kişinin duyguları dile getirilmiş bütün olanlar birinci tekil şahıs ağzından anlatılmıştır:

“Bir kere zevcenize tesadüfe etmiştim. Bilseniz o kadını şimdi ne kadar seviyorum! O gün gördüğüm sima-yı mahzunu gözlerimin önüne geldikçe bedbaht bir hemşire gibi acıyorum. Ah, kim bilir, ona ne kadar gözyaşları döktürdünüz! Onu, artık yavaş yavaş neşelerine bir sükûn-ı mağmum düşen çocuklarını yanına alıp size ağlamak isteyen gözleriyle bakarken, o nigâh-ı istirhamiyle size ‘İki aydan beri beni ve çocuklarımı niçin sevmiyorsunuz?’ derken görüyorum.”²¹⁷

Hikâye, duygularından dolayı pişmanlık duyan adamın eşini ve çocuklarını alıp yasak aşkından uzaklaşmaya karar vermesi ve diğer tarafta karşı köşkten onu seyreden sevdiği kadının verdiği bu karara takdir ile bakması ile son bulur.

“ (...)İşte şimdi güzel karar almış olmaktan hâsıl olan itminan ile ayağa kalkıyorsunuz., bu kağıdı mumunuza tutarak yakıyorsunuz.(...)Birer buse-i ric’at-i meftuniyetle zevcenizi, oğlunuzu, kızınızı öpüyorsunuz.Bu buse zevcenizle sizi ve size de hayatınızın küçük bir arızaya tesadüf eden saadetini iade ederken emin olunuz ki karşınızdaki köşkte bir kalp bütün halisiyet ü safvetiyle o buseyi tes’id ediyor.”²¹⁸

²¹⁵ A.g.e.s.53-64

²¹⁶ A.g.e.s.53

²¹⁷ A.g.e.s.63

²¹⁸ A.g.e.s.64

5-Sade Bir Şey: ²¹⁹

‘Sade Bir Şey’de diğer hikâyelerden farklı olarak bireysellikten biraz daha uzak ‘alt ve orta tabakaya mensub insanların hayat mücadelesi’²²⁰ ele alınmıştır.

Babaları ölünce iki erkek kardeş baba yadigârı saatçi dükkânında anlaşılamaz duruma gelirler. Ağabey olan Hasan Efendi; daha rahat, daha iyi şartlarda bir hayat yaşamak istediğinden Divan yolunda yeni bir dükkân açmaya karar verir. En büyük hayali bir an önce zengin olduktan sonra Gedikpaşa’dan Marmara’ya bakan bir evde oturup, İhsaniye’de bir yalıya sahip olmaktır. Kardeş Hüseyin Efendi ise baba mirası Mercan ‘daki dükkânda kalmaya devam eder. İki kardeş dükkânda bölüşeceklerini bölüşürler; fakat babalarının zamanında çok para vererek aldığı ve manevi değeri olan sarı tunçtan yapılmış büyük saati Hasan zorla dükkândan alır ve kendi dükkânının camekânına koyar. Dükkânlarını ayıran kardeşler henüz evlerini ayırmamışlardır, altlı üstlü oturmaktadırlar. İki kardeş aralarında iş hakkında konuşurlarken, Hasan Efendi, oğlu Ahmet’i diğer çırağın aylığından kurtulmak için işe alacağını söyleyince, Hüseyin Efendi de oğlunu çalıştıracağını söyler, fakat onun çalıştırma sebebi müşterilere yetişememekten kaynaklanmaktadır. Böylece günler geçer ve Hüseyin Efendi iyi para kazandıkça aksine Hasan Efendi’nin işleri gittikçe bozulur. Evin ortak masraflarını hep Hüseyin Efendi karşılar, Hasan Efendi’nin yedikleri boğazında düğümlenir. Kardeş, bir süre sonra tıpkı ağabeyinin hayal ettiği gibi İhsaniye’de bir yalıya taşınır. Onun gerçekleştiremediği her şeyi yapar.

Bir gün Hasan Efendi, uzun zamandır gitmediği baba yadigârı dükkâna gider. Kardeşi dükkânı çok güzelleştirmiş, işini çok ilerletmiştir. Orada Hasan Efendi ‘yi bir zamanlar zorla bu dükkândan götürdüğü fakat zor durumda kaldığı günlerden birinde, Bedesten’de bir yere sattığı baba yadigârı saati, kardeşinin tekrar satın alıp kendi dükkânına koymuş olduğunu görmesi çok etkiler. Ziyarete gittiği gün, Hasan Efendi, babasının saatini tekrar aynı yerinde görünce beyninden vurulmuşa döner, mahcup olur.

²¹⁹ A.g.e,s.65-76

²²⁰ İsmail Çetışli, Halit Ziya Uşaklıgil, Şule Yayınları,2003,İst. s.126

Zaman geçer ve Hasan Efendi, Mercan'da açtığı dükkânı kapatmak ve kardeşinin yanına sığınmak zorunda kalır. O, kendi düşmüş durumuna acımıyor, fakat oğlu Ahmet'in bir amele gibi çalıştırılmasına çok canı yanıyor.

Hikâyede talihin bir kardeşe kucağını açıp diğerine hiç gülmemesi anlatılmaktadır. İki kardeş arasındaki zıtlık verilirken Hasan Efendi'nin kardeşinin yanına sığınmazdan evvelki durumu şöyle anlatılır:

“(…) bu zilletin olanca acılıklarını duyuyordu. Lakin daha ziyade uğraşmaya talihin o kendisine karşı daima kapalı duran âhenin pençesini açmaya kudret bulamamıştı.”²²¹

Hikâye, son bölümde daha da acıklı bir hale gelir, çünkü Hüseyin Efendi, tıpkı Hasan Efendi'nin hayal ettiği gibi Gedikpaşa'da Marmara'ya bakan bir arsa satın almış ve ev inşaatına başlamıştır:

“İki aydan beri Ahmet dükkânda değil, onun için Hasan Efendi'nin bu damarında da bir sükûn-ı muvakkat var. Ahmet, Hüseyin Efendi'nin Gedikpaşa'da Marmara'ya nâzır bir arsada yapılmakta olan evinin inşaatına nezaret etmekle meşgul!...”

Hayat, Hasan Efendi ve onun gibiler için son derece acımasızdır ve sıkıntılarla doludur. Hayallerine ulaşamayan bu insanlar ümitsizlik, hayal kırıklıkları ve karamsar bir dünya içinde hayatlarını sürdürmeye çalışmaktadırlar.

6-Kırık Oyuncak:²²²

Kitapta yer alan aile konulu hikâyelerden biridir. Hikâyede, ilk çocuklarının sağlığı ile zorlu bir imtihana tâbi tutulan anne babanın, hiçbir zaman iyileşmeyecek

²²¹ Solgun Demet, s.75

²²² A.g.e.s.77-85

olan çocukları için hissettikleri merhamet ve üzüntü, konuya uygun olarak hissi bir dille kaleme alınmıştır:

“Çocuk o gün mütamâdiyen huysuzlandı; öksürükten hırıltıdan uyuyamadı(...) Bu günden itibaren bu ailenin sema-yı hayatından her türlü ziyâ-yı neşe uçmuş oldu”²²³ Bir yoruma göre, bu hikâyede Halit Ziya, bir hastalık sonucu kaybettiği oğlu Sadun’u konu almıştır.²²⁴

7- Beyaz Şemsiye²²⁵

Birinci tekil şahıs ağzından anlatılan ‘Beyaz Şemsiye’de bir genç kız ve erkeğin sevgisi, severek evlendikten sonra eşini kaybeden genç bir kadının hüznünü buna şahitlik eden anlatıcının duyguları dile getirilmiştir. Karamsar bir dille kaleme alınmış hikâyelerden biridir.

8- İzdivac-ı Müteyemmen²²⁶

Hikâyede bazen hüznü bazen de ironik bir şekilde bir ailenin yaşadığı sıkıntılar dile getirilmiştir.

9-Uçurumun Kenarında²²⁷

Hikâyede, evli iki kişinin yasak bir ilişki yaşamak istemeleri ve buna meyletmeleri hikâyenin başkişisi olan Nurettin Rıfkı’nın etrafında işlenmiş ve eşleri aldatmak, çocuklarına bu kötülüğü yapmaya niyet etmek, uçurumun kenarına gelmekle eş değer olarak anlatılmıştır.

²²³ A.g.e.s.78

²²⁴ A.g.e.s.10

²²⁵ Özgür Yayınları’nın baskısında esere yazarın başka eserlerinde rastlandığı için yer verilmemiştir.

²²⁶ Özgür Yayınlarında yer verilmemiştir.

²²⁷ A.g.e.s.86-97

10- Mahalleye Mevkuf²²⁸

Halit Ziya'nın bu hikâyesi, toplum içinden sıradan biri olan ve dar gelirli, elinden her iş gelen fakat buna rağmen kimsenin takdirini toplayamayan garip bir halde hayat geçiren, mahallede herkesin vakıf gibi yararlandığı Şerife adlı bir kızın hayat öyküsünü anlatmaktadır. Anlatıcının kıza duyduğu merhamet, hikâyedeki tahliller içinde kendini açıkça göstermektedir:

“ İşte Şerife mahallede herkes tarafından aranılmaya bu sırada henüz kundakta bir bebekken başladı.”²²⁹

11-Bir Demet Çiçek²³⁰

Hikâye, bir deneme tarzında başlar, anlatıcı, şehrin gürültüsünden uzaklaşmış kırsal bir mekânda kafasını dinlemektedir. Bu mekânda tabiat ile bütünleşen gördüklerini duyguları ile ifade eden anlatıcı bir süre sonra hikâyenin kahramanları olan iki küçük kardeşle karşılaşır. Bu çocukların ikisi de hastadır. Hikâyenin sonunda erkek kardeş ölür ve kız kardeş de ölmeyi beklemektedir. Halit Ziya'nın Servet-i Fünûn'da yayımlanan ve kendi mizacına has karamsarlıkla kaleme aldığı bu eseri, kısa ama acıklı bir hikâyedir.

12- Rakstan Avdet²³¹

Bir genç kızın hayalleri ile oluşturulmuş bir hikâyedir. Kendini dans ederken hayal eden genç kızın bu hayalinin bitmesi ile hikâye de biter.

²²⁸ A.g.e.s.98-109

²²⁹ A.g.e.s.100

²³⁰ A.g.e.s.110-116

²³¹ Özgür Yayınlarında yer verilmemiştir.

13- Pencerehin Hikâyesi

Hikâyede anlatıcı penceresinin önünden dışarıyı seyreder ve karşıda görünen bir aileyi ağaçta yuva yapmış kumruyu izler. Hikâye, bu seyredilen ailenin mutlu günleri ile başlar. Anlatıcı uzaktan uzağa onların sevgilerini, birbirlerine olan hal ve tavırlarından, bakışlarından anlar ve sevgileri hakkında yorumlar yapar. Bir yandan da mutlu şekilde çırpınan gökyüzünde uçan kumruyu seyreder. Günler geçer kumru sakatlanır, onunla birlikte ailenin mutluluğuna da adamın sakatlanması ve sağlığını yitirmesi üzerine gölge düşer. Karısı tek başına çalışarak evi geçindirmeye çalışır fakat bir süre sonra kirayı ödeyemeyecek duruma gelirler. Tek gelir kaynakları olan dikiş makinesi satılır. Bütün olanları penceresinden seyreden anlatıcı bir zamanlar mutlulukla baktığı bu iki yuvaya artık hüznün ve karamsarlık dolu gözlerle bakmaktadır ve gün gelir:

“Artık pencerehin öyküsü pek ağır bir acılık kazanmıştı. Bugünden sonra şu dert ve belanın durduğu iki yuvayı görmemek için pancurlarımı açmadım”²³²

14- Mektup Parçası:²³³

Halit Ziya bu hikâyesinde, bir ailenin kayınvalide baskısı ile nasıl dağıldığını anlatmakta ve ezilen bir kadının hikâyesini gözler önüne sermekte bir gelinin feryadlarını haykırmaktadır:

“Ben gelininiz oldum, beni ta’zib etmekten bir dakika hâli kalmadınız; nihayet yavaş yavaş husumeti ilerlete ilerlete o raddeye kadar getirdiniz ki bugün yapmak istediğiniz şey adam öldürmekle müsavidir.”²³⁴

²³² Solgun Demet, İnkılap Y.s.154

²³³ Solgun Demet, Özgür Yayınları, s.130-144

²³⁴ A.g.e.s.143

Hikâyenin sonunda evden bir iftira sonucu gönderilen ve kendisi yerine başkası ile evlenmeye hazırlanan bir eşin ve ortada kalmış masum bir çocuğun durumunu acılar içindeki eşin bekleyişleri arasından görürüz.

15-Çöl Kızı:²³⁵

Hikâye, vatanı Filistin çölleri olan bir kızın evlenip, İstanbul'a gelmesi, fakat memleket hasreti çektiği için mutluluğunu yitirmesi anlatılır. İçeriği itibariyle 'Bülbülü altın kafese koymuşlar, 'ah vatanım!' demiş' sözünü doğrulayan bir hikâyedir.

16-Son Çocuklar:²³⁶

'Son Çocuklar' da bir ailenin acıklı hikâyesi yer alır. Çocuk sahibi olmayı çok isteyen bir çift ve onların doğduktan sonra ölen dört çocuğu, hikâyenin temelini teşkil eder. Her an çocuk hasreti ile yanan çift, birlikte çocuklarının mezarına gider; orada teselli olmaya çalışır, fakat daha da hüzünlenip evlerine dönerler. Günleri böyle geçen karı-koca daha sonra gülfidanları alır ve onlarla ilgilenip onlara bakmakla hatta onları 'son çocukları' olarak görmekle yetinirler.

17-Birinci Perde²³⁷

Hikâyede, Şarlot adlı bir kadının Mahmut Ferit tarafından kötü emeller ile kullanılması anlatılır. Bu hikâyede Şarlot ismen zikredilmiştir fakat Mahmut Ferit için kadın düşüncesi hep aynı çerçevede geçmekte, onları sadece maddi bir eğlence olarak görmektedir.

²³⁵ A.g.e.s.145-152

²³⁶ A.g.e.s.153-160

²³⁷ A.g.e.s.161-172

“(…) Gideceğim yere yalnız gitmiyorum ki... Avrupa’dan İstanbul’a bir Paris oyuncağı getirdikten sonra İstanbul’dan Avrupa’ya bir Şark metaı götürmek fikrindeyim.”²³⁸

Solgun Demet’te yer alan hikâyelerde bütün olarak, insanların şahsi hayatlarında söz konusu olan mutsuzluğun anlatıldığı görülmektedir. Yoksulluk, hastalık ölüm gibi realitelerin insan hayatını olumsuz yönde etkilemesinin yanısıra, kötülük ve kötüler de aynı fonksiyonu yerine getirmekte, sonuç olarak iyi insanlar, çocuklar, güçsüzler; acı çekmekte, mutsuz olmaktadır. Kitabın bütününde bu kötümser bakış açısı hâkimdir.

Halit Ziya’nın diğer eserlerinde görülen bir özellik bu eserde de dikkat çekmektedir: Kahramanların hayatlarının sosyal yapıyla, toplumla, yerel unsurlarla olan münasebetine yer verilmemiştir. Bu itibarla kahramanların ve olayların çevreden soyutlanmış olarak anlatıldığı ifade edilebilir. Kahramanlara ait isimler değiştirilip söz gelimi Fransızlara veya başka bir millete ait isimler verildiği takdirde bu değişiklikte tezat teşkil edecek herhangi bir unsura Halid Ziya’nın diğer eserlerinde de rastlanamayacağını iddia etmek mümkündür. Bu durumun izahı çeşitli yorumlara açıktır. Yazarın içinde bulunduğu ülkeye, topluma benimsediği Batılı anlayış dolayısıyla yabancı ve uzak olduğu söylenebileceği gibi kendisini baskı altında hissettiği için böyle bir tutumu benimsediği de söylenebilir.

²³⁸ A.g.e.s.170

II) ÖMER SEYFEDDİN'İN İLK HİKAYELERİ

Ömer Seyfeddin, 1901 yılında Harbiye'de öğrencidir ve ilk şiirlerini henüz yayımlanmış edebiyat heveslisi bir gençtir. Yayımladığı şiirlerle kısa sürede dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Şiirin yanısıra hikaye de yazmaya başlar ve asıl başarısını bu türde yazdıklarıyla gösterir.

1901- 1908 yılları arasında Ömer Seyfeddin'in ilk şiirleri ve ilk hikayeleri o devrin dergilerinde, özellikle Mecmua-yı Edebiyye'de yayımlanır. Fakat bu yayımlanan eserlerin sayısının yıldan yıla azaldığı görülmektedir.

Ömer Seyfeddin'in 1901 yılında, Mecmuâ-yı Edebiyye'de on iki şiiri yayımlanır, bu sayı 1902'de altıya düşer; 1903'te biri Malûmat, diğeri ise İrtika'da olmak üzere sadece iki, 1905'te ise 'Çocuk Bahçesi' dergisinde bir şiiri yayımlanmıştır. Bundan sonra 1908'e kadar hiç şiir yayımlamadığı görülmektedir. 1908 yılında Meşrutiyet'in ilanından önce yine bir şiiri yayımlanmıştır. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra ise çeşitli dergilerde peş peşe şiirler yayımlamaya başladığı görülmektedir. 1908 yılı içinde, Meşrutiyet'in ilan edildiği temmuz ayından sonra yayımladığı şiirlerin sayısı altıdır, 1909'da ise dokuz.²³⁹Yazarın mensur şiirlerini ve hikayelerini göz önünde bulundurduğumuzda da benzer bir tablo ile karşılaşırız. Yazar 1902'te üç mensur şiir ve bir hikaye; 1903'de iki mensur şiir, 1904'te yine iki mensur şiir, 1905'te üç hikaye, 1907'de ise beş mensur şiir ve bir hikaye yayımlamıştır.²⁴⁰

Bu tablodan anlaşılan, içinde büyük bir yazma arzusu bulunan genç yazar, sansürün yıldırıcı etkisine rağmen yazmaya devam etmiş, fakat çok daha fazla yazabilecek olmasına rağmen -Meşrutiyet'ten sonra yazıp yayımladıklarının birdenbire artması bunu göstermektedir- az yazmış, az yazmak zorunda kalmıştır.

²³⁹Bkz. Ömer Seyfeddin, Bütün Eserleri, Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar, Haz. Hülya Argunşah, Dergah Y. 2000,İst. s.21- 65.

²⁴⁰ Bkz. Ömer Seyfeddin, a.g.e. s.141-168; Bütün Eserleri, Hikayeler 1, İst. 1999, Haz. Hülya Argunşah, Dergah Y. s.15-42.

1906'da hiç bir şey yayımlanmamış olması ayrıca dikkat çekicidir. Bu yıl içinde yayımlanan kitap sayısının da birdenbire kat kat düştüğünü hatırlayalım.

Ömer Seyfeddin, her ne kadar vefatına kadar şiir yazmayı sürdürmüş olsa da, edebiyatımızdaki önemli mevkiini yazdığı hikayelerle elde ettiği için, 1901-1908 yılları arasında yazılmış şiirleri üzerinde değil de sadece hikayeleri üzerinde durmak istiyoruz.

Ömer Seyfeddin, 1901-1908 yılları arasında toplam beş hikaye yazmıştır:

1) Tenezzüh 2) İlk Namaz, 3) Sahir'e Karşı, 4) Sebat 5) Erkek mektubu.

Bunlar, bu büyük hikayecinin yayımlanmış ilk hikayeleri olmaları bakımından ayrıca önem taşımaktadır.

1) Tenezzüh

Hikaye, üçüncü tekil şahsın anlatımıyla kaleme alınmıştır. Başkişi konumundaki Juli Hala, soğuk, karlı bir kış günü, çocukluğundaki kar sevgisini ve coşkusunu hatırlayarak, bir "tenezzüh"te bulunmak amacıyla, hane halkının şaşkın bakışları altında dışarı çıkar. Yürürken ilk âşığı hatırına gelir. Onun yakında bulunan evine gider. Eski âşık, can çekişmektedir. Kızları, torunları yatağının başında ağlaşmaktadır. Juli Hala, eğilerek ona sorar: "Mösyö Lui beni tanımadınız mı?" Hasta onu tanımamıştır. Juli hala, evden çıktığı zamankinin tam tersi bir ruh haliyle, ölüm düşüncesinin etkisi altında, güçlkle evine döner ve titreyerek yatağına girer. Artık o da hastadır.

Hikayede olay etkileyici olmakla birlikte, fazla derinleştirilmemiştir.

2 İlk Namaz

İlk Namaz, birinci tekil şahsın anlatımıyla kaleme alınmıştır ve üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm ve üçüncü bölüm, bir çerçeve hikaye oluşturur. Hikayenin asıl konusunu teşkil eden “İlk Namaz”, birinci ve üçüncü bölümden her bakımdan farklı ve daha uzun olan ikinci bölümde anlatılır.

Anlatıcı-yazar, soğuk bir kış günü, sabah namazını kılmak için sıcak yatağından kalkar. Daha fecr-i sadık uyanmamıştır. Deniz, evler, her şey uykudadır. Yazar, evinin penceresinden dışardaki manzaraya gözlerini dikmiş, düşünürken; on beş sene evvel kıldığı ilk sabah namazını hatırlar. Böylece ikinci bölüme geçmiş oluruz. Henüz küçük bir çocuktur. Annesi onu şefkatle uyandırır ve Pervin (evin hizmetçisi) ile birlikte ona abdest aldırır. Bundan sonra küçük çocuk, annesiyle birlikte namaza durur. Annesini taklid ederek namazını kılmaktadır. Anne iftitah tekbirini kendisine uyararak, erkek gibi değil de kadın gibi alan oğlunu farza başlamadan uyarır ve onun yanlışını düzeltir. Yine sakin ve müşfikdir. Namazdan sonra oğluna Türkçe olarak nasıl dua edeceğini öğretir. Ona, uyuyup uyumayacağını sorar. Çocuk, bilmiyorum diye cevap verir. Annesinin isteği üzerine kitabını getirip dersini okur. Sonra anne onu kendi yatağına yatırır. Kendisi de pencerenin kenarına oturup Kur’ân-ı Kerim okumaya başlar. Melekler gibidir. Çocuk onun melek simasının hayali ve Kur’an okuyan sesinin tesiri altında dalar. Hikayenin üçüncü ve son bölümünde yazar, on beş sene öncesiyle şimdiki zamandaki halini mukayese eder. Şimdiki zamandaki halini beğenmemektedir. Kalbi ve ruhu yaralıdır. Kederler içindedir. Hayatında kabus olmayan sadece çocukluğu ve onun hatıratıdır.

Ömer Seyfeddin’in, yayımlanan bu ikinci hikayesinde, ilk hikayedeki acemilikten süratle sıyrılmayı başarmış olduğu görülmektedir. Hikayede olayın yapısı ve anlatımı son derece sağlamdır. Çerçeve hikayeyi oluşturan birinci ve üçüncü bölümlerle, ikinci bölüm arasında içerik bakımından söz konusu olan farklılık, anlatım biçiminde de kendini gösterir. Şimdiki zamanı veren birinci ve üçüncü bölümde cümleler uzun ve bu sebeple anlatım ağırdır; mekan soğuk ve karanlıktır. İkinci bölümde ise cümleler daha kısa, anlatım daha açık ve akıcıdır;

mekan sıcak ve aydınlıktır. Şimdiki zamandaki mutsuzluk ve geçmiş zamandaki mutluluk, hikayede böylece oldukça başarılı ve etkileyici bir şekilde anlatılmış olmaktadır. Ayrıca yazarın, hikayenin önemli iki kahramanı olan çocuk –ki bunun kendisi olduğu anlaşılmaktadır- ve annenin karakterleriyle son derece tabii olduğunu ve okuyucu üzerinde güçlü bir gerçeklik intibası bıraktığını belirtmek gerekir.

Hikayenin son bölümünde yazarın içinde bulunduğu hal ile ilgili olarak dile getirdiği düşünceleri, hikayenin yazıldığı dönemin özelliklerine atfen okumak mümkün görünmektedir:

“Ah on beş sene evvelki sabavet ve şimdiki ben. Tatsız, neşvesiz, muhabbetsiz, aşksız ve heyecansız, her şeysiz, boş bir hiçten daha boş geçen hayat-ı serma-yı taab-âlud... Şimdi mülevves emellerle, hırslarla, hakikatte kıymetsiz olan baidü'l-vüsul arzularla, hasılı bütün bunların bir icmal-i mebhutu olan o sebepsiz ve tahammü-sûz bî kararlıklarla mecru olan ruhum, mecruh olan kalbim ve maneviyetim... Şimdi daha bu gece görülmüş gibi, on beş saniye evvel görülmüş ruhani bir rüya-yı kıymettar gibi, saadetleri unutulamayan ve zaten velveleli ve hüsrân-hîz bir rüya olan bu ömr-i fani içinde yalnız kabusu olmayan sabavet ve hatıratı... Şimdi düşünüyorum ki, hayatta vu muztar ve şefkatsiz mazilerin güzariş-i ademinden mütehassıl ne garip bir hiçlik, ne zevalperver ve pür hayal bir beyhudelik, ne müphem, bir sür'at var.”²⁴¹

2) Sahir'e Karşı

Hikaye birinci tekil şahsın anlatımıyla yazılmıştır. Yazar bu birinci tekil şahıs ile kendisinin karıştırılmasını önlemek için hikayenin başına, “Bir defter-i metrûkeden kopya edilmiştir” açıklamasını yerleştirmiştir. Hikayenin konusu şöyledir:

Anlatıcı gençliğinde hemen her şeyi öğrenmek arzusuyla hareket etmiş ve bunun neticesi olarak, pek çok şeyle meşgul olmasına rağmen, hiçbirinde gerçek bir başarı gösterememiştir. Her şeyi öğrenmek isteyen, hiçbir şeyi öğrenemeyeceği

²⁴¹ Ömer Seyfeddin, Bütün Eserleri, Hikayeler 1, s.22

hakikatine kendisi kadar vakıf başka bir kişinin daha olamayacağını düşünmektedir. Başında pek çok aşk macerası geçmiş olan anlatıcı, bunlardan birini, kendisiyle, “ruh-ı şahsiyetiyle ilişkili görmektedir: Akrabasından bir genç kıza, Belkıs’a aşık olur. Şiirle meşgul olan anlatıcı, yazdıklarını Belkıs’a okumakta, o da alakayla dinlemektedir. Bir gün anlatıcı, yazdığı bir şiiri Belkıs’a okuduktan sonra, bu şiiri onun için yazmış olduğunu söyler. Belkıs hem şaşırmış hem de şiiri beğenmemiştir; anlatıcıya beğendiği bir şairin mısralarını okur. Bu şair, Sahir’dir. Anlatıcı artık bu Sahir’e düşmandır. Onu hayalinde şahsiyetsiz bir çapkın olarak canlandırmaktadır. Bir hafta sonra tramvayda arkadaşları ona Sahir’i gösterdikleri zaman şaşırır. Çünkü Sahir, onun hayalinde canlandırdığı gibi bir kişi değildir. Anlatıcı, utanç içinde onun gerçek bir şair olduğunu kendine itiraf etmek zorunda kalır.

Sahir, hem görünümü- sarı saçlı, mavi gözlüdür- hem de hali, tavrıyla Servet-i Fünûn edebiyatında dile getirilen şair tipini, mesela Tefik Fikret’in Süha’sını hatırlatmaktadır.

3) Sebat

Hikayede anlatıcı, Selanik’te bulunduğu sırada, bir gün, yıllardır görmediği eski bir okul arkadaşıyla karşılaşır. Resimle meşgul olan ve bu konuda kendini yetiştirmiş olan arkadaşının teklifi üzerine, onun “resimhanesine” giderler. Resimhanede yirmi kadar resim sehпасı ve bu sehpalarda yarım kalmış resimler vardır. İçlerinden sadece birisi, ismi “âlâm-ı nûşin” olanı bitmiştir ve anlatıcı ona gördüğü an hayran olur.

Anlatıcı ile arkadaşı, resimhaneden çıkıp odaya geçerler ve konuşmaya başlarlar. Anlatıcı, arkadaşının; hayatını, çalışmasını nasıl bulduğunu sorması üzerine, gıpta ettiğini, fakat yarım kalmış tabloları bitirmek için biraz sebatla sahip olması gerektiğini söyler. Bunun üzerine anlatıcının arkadaşı, önce sebatı nefret ettiğini, hayat tarzını sebatlılık üzerine kurduğunu söyler ve ardından da bu alışılmadık, aykırı görüşü uzun uzun açıklar. Hikayenin bundan sonrası, yani aşağı yukarı yarısı onun bu konuşmasına ayrılmıştır. Anlatıcı arkadaşının sebatın ne kadar kötü,

sebatsızlığın ise ne kadar iyi olduğunu çeşitli örneklerle ispat ettiği konuşmasını hayretle ve ilgiyle dinler ve ne cevap vereceğini bilemez:

“Nihayet köhne bir hikmetfűrüş şaşkınlığıyla, asude ve mütereddid fısıldadım:
-Cidden saçma..Zira “manend-i şecer sabit olur nabit olanlar”
Şiddetli bir kahkaha fırlattı, sıçradı, ellerini omuzlarıma koydu, hâlâ gülüyordu;
-İşte, dedi, sende de bir sebat ki nokta-i nazara ait..²⁴²

Bu hikaye önceki hikayelere göre, neşeli bir anlatım içermesi bakımından farklı bir özellik göstermektedir.

4) Erkek Mektubu

Hikaye mektup biçimindedir. Anlatıcı mektubunda arkadaşına; istediği, hayalini kurduğu gibi “asabi, müteheyyic, âlî, çok güzel, çok hisli” bir kadınla yaptığı evliliğin hikayesini nakleder. İlk geceden itibaren kendisi üzerinde tahakküm kuran, kendisini küçük gören bu kadın, bir yıl boyunca türlü türlü çılgınlıklar icad ederek hayatı anlatıcı için cehenneme çevirmiştir.

Sebat’tan daha da komik bir anlatımın kullanıldığı hikayenin son kısmını, hem hikaye hakkında fikir vermek hem de yazarın kısa süre içinde hikaye dilini nasıl geliştirdiğini göstermek için nakledeyim:

“Daha neler, neler... En nihayet yine bir okuma çılgınlığı icat etti. Elinde gözü kör olasıca münasebetsiz Loti’nin Desenchates’ si. Bu kitabı okudukça bana o kadar tuhaf, o kadar derin bakarak dalıyor ki bunun garabetini mümkün değil sana yazamam. Sanki her şeye sebep benim, ben olmasam mesut olacak... İşte yine çılgınlıklarını işitiyorum, beni bulamadı. Hizmetçilere bağıyor. Korkuyorum ki buraya gelecek, bu yazdıklarımı isteyecek. Saklasam burda baykuş gibi yalnız ne yapıyordun diyecek, versem okuyacak, kıyametleri koparacak, oh ne azab-ı vicdâni

²⁴² Ömer Seyfeddin, Bütün Eserleri, Hikayeler 1, s.36.

Sermetcğim, terbiye-i müfrite-i hazıranın bu neticeleri! İşte bu azab-ı vicdani ile daha doğrusu onun havf-ı vürûdundan mütehassıl heyecanla senin mektepteki hayaline nail olmanı temenni ediyor ve buracıkta onun çığlıkları âsâb-ı semiyemi parçalarken: Ah neredesin, lenfatik, sakın, mutavassıt, az güzel, az hisli bir kadın?" diye haykırmak, bağırarak, çırpınmak istiyorum."²⁴³

Hikayede anlatılan kadının çılgınlıkları-piyano çalması, masaj yaptırması ve Fransızca kitap okuması aslında onun Batılılaşmış kadının başka bir tabirle alafaranga kadının bir örneği olduğunu göstermektedir. Yazar onun şahsında Batılılaşmış kadını eleştirmektedir. Anlatıcının, karısındaki tuhaflikların sebebi olarak gördüğü "Terbiye-i müfrite-i hazıra" ile kastedilenin Batılı tarzda eğitim olduğu ve bununla yanlış Batılılaşmanın kastedildiği çok açıktır.

Ömer Seyfeddin'in burada kısaca konularını özetlemek suretiyle üzerinde durduğumuz bu beş hikayesi, onun hikaye yazarlığının başlangıcını teşkil etmekte ve daha sonra yazacağı hikayeleri de haber vermektedir.

III) ALİ MUZAFFER VE BALONDA BİR VAK'A-İ AŞIKÂNE²⁴⁴

Uçan balonun Avrupa'da yaygın olarak kullanılmaya başlandığı dönemde ilginç balon hikâyelerinin sık sık anlatıldığından bahseden Ali Muzaffer, bir Fransız arkadaşından duyduğu bu vak'ayı 'gayet garip bir vak'a-i musavver fıkra' olarak nitelendirir.

Vak'a Fransa'nın Napoli şehrinde geçer. Napoli'den karnaval sonrası balonla seyahat etmek ve göklerde hayalleri ile buluşmak için havalanan Lui ve Olivya adlı bir çift, bir süre sonra aralarında konuşmaya başlarlar. Lui, birdenbire tavrını değiştirip, Olivya'yı 'balon göklerde iken senden intikam almak için iyi bir fırsat

²⁴³ Ömer Seyfeddin, a.g.e. s. 41.

²⁴⁴ Ali Muzaffer, Balonda Bir Vak'a-i Aşıkâne, Kasbar Matbaası, 1317(1901) 16syf

elime verdin' diyerek tehdit etmeye başlar. Ona 'her yerinden kanlar akıyorken balon içinde kendini hayal et' der. Olivya ise altta kalmaz, birden onun üstüne sıçrayarak elindeki bıçağı kapar. Balonu bu bıçakla patlatacağını söyler ve bir süre sonra da cebinde sakladığı silahı eline alır 'bir Amerikalı kadın silahsız gezmez, bunun da faydasını her zaman görür' diyerek balona iki el ateş eder. Yükseklerde uçan balon, yavaş yavaş üstünde olduğu denize doğru alçalmaya başlar. Bunun üzerine, Olivya: "Olsun! Tam deniz ortasındayız. Maksat mai renk değil mi? Yine lâciverdî bir bahr içinde telef olacağız!"²⁴⁵ der.

Vak'adan on beş gün sonra bir balıkçı tarafından kurtarılan ve iyileşmeye başlayan Lui ve Olivya artık birbirlerinden ayrılmışlardır. Lui Olivya'ya yazdığı bir mektupta mai memlekete seyahati artık tek başına yapacağını söyler. Hikâye bu şekilde son bulur

IV) AHMED RASİM VE GAM-I HİCRAN

Annesi ile birlikte yaşayan Ahmed Rasim, babası kendilerini terk ettiğinden güç şartlar altında büyümüştür. 1876'da Dârüşşafaka'ya yazılır ve burada edebi ve fikri âleme ilgi duyduğunu anlayıp bilgili hocalardan dersler alır. Fransızca dersler alarak Fransız yazar ve şairlerini tanır aynı zamanda Şinasi, Nâmık Kemal, Ziyâ Paşa ve Ahmed Midhat'ın eserlerini okur ve böylece şiir ve makale yazmaya başlar.²⁴⁶

Ahmed Midhat Efendi'nin yardımı ile 1885'te Tercümân-ı Hakikat'te gazeteciliğe başlar ve Baba Tahir aracılığıyla da Cerîde-i Havâdis'te yazıları ve tercümelemleri yayımlanır.²⁴⁷

"Ahmed Rasim, özellikle Ahmed Midhat Efendi'nin teşvikiyle benimsemiş olduğu yazarlık mesleğini hayatının sonuna kadar birçok devri görerek-II.

²⁴⁵ A.g.e.s.15

²⁴⁶ Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, s.117

²⁴⁷ A.g.e.s.117

Abdülhamid, II.Meşrutiyet, Mütareke, Cumhuriyet- devam ettirir. İkinci Tanzimatçılar ve Servet-i Fünûncular'ın eser verdikleri yıllarda edebiyat dünyasına adım atan yazar, o dönemin edebi ve siyasi tartışmalarından uzak durmaya çalışır ve belli bir zümreye dâhil olmaz, Ahmed Midhat Efendi'nin yolunda yürür.

Ahmed Rasim, 1901-1908 yılları arasında gazete ve dergilerde yazı yazmaya devam eden yazarlardan biridir. Bunu dönemin şartlarına uygun davranarak yapar. Aslında o da Abdülhamid yönetimine muhaliftir; fakat o dönemde bunu belli etmez. Muharrir Şair Edip başlıklı hatıratında Abdülhamid yönetiminin edebiyata olan olumsuz etkisinden 'istibdâd-ı edebî' ifadesinin başlığında yer aldığı birçok bölümde ayrıntılı olarak ve alaycı bir dille anlatır. O yıllarda bir yazar olarak tuttuğu yolla ilgili olarak yazdıklarını nakledeyim:

“(…) Fena tedbirler, daima iyi fikirleri kuvvetlendir. Bu bir hakikattir ki ksmen bizde dahi tecelli eylemiştir. Hatta matbuatın başına inmiş olan sansür, encümen-i teftiş ve muayene, hafiyelik gibi üç zorlayıcı bela arasında bile bu tecellî erbâbı nezdinde apaçıktı.

“(…) Zaman kimler, neler yetiştirmiyordu?

“Gazetelerde padişahı medheder mahiyette manzûm ve mensûr makaleler yazmakda meşâhir-i İslâm sahibi Hamid Vehbi Bey ile eski gazete muharrirlerinden meşhur serseri Yahudi mütercimi Selânikli Tevfik Bey merhum yalnız kalmış ve bu tarz âdetâ bir hizmet olamak üzere telakki edilmişti. ”

“Ben bile bu yolda ilerliyordum. Hatta cülûs ve vilâdet-i hümâyundan birkaç gün evvel eve kapanır, o günlerde neşr edilmek için iki üç tane hususi makale yazar, hazırlardım. Çünkü o mevsim idrakin de böyle bir manası vardı. (...) Gün olurdu ki neşr edilen bütün gazeteler, benim makalelerle hâk-ı pâ-y-ı pâdişâhîye tebrik ve

kutlamalarını arz ederlerdi. İşte bu basmakalıp makaleler idi ki sansüre rağmen manzum eserlerin gazetelere girmesini kolaylaştırdı.”²⁴⁸

Gam-ı Hicran²⁴⁹

İki bölümden oluşan hikâyede, hem öksüz hem yetim olan iki kardeşin hayat öyküsü anlatılmaktadır.

Anne ve babalarını kaybettikten sonra bir köye yerleşen yirmi yirmi beş yaşlarındaki Azmi ve on yedi yaşındaki kız kardeşi Remziye'nin hayatta tek dayanak noktaları birbirleridir. İki kardeş, birlikte gezer, birlikte yer içer, birlikte ağlar, gülerler.

Birlikte mutlu bir şekilde yaşayan bu iki genç kardeşin, Azmi'nin bir kıza ilgi duymaya başlaması ile mutluluklarına gölge düşer. Azmi, kız kardeşini ihmal eder ve sahilde gördüğü Şadiye isimli kızı hayal eder, onun üzerine yazılar yazar. Remziye, günler sonra abisinin hal ve tavırlarından bir kıza âşık olduğunu anlar ve büyük bir kedere düşer. Remziye, en büyük varlığı olan abisinin kendisini terk edeceğinden korkmakta ve sürekli ağlamaktadır. Halbuki Azmi'nin en çok istediği şey, kız kardeşinin mürüvvetini görüp onu emin ellere teslim ettikten sonra evlenmektir. Remziye ve Azmi için endişeler içinde geçen bu günlerden birinde Şadiye, artık Azmi ile buluşmak istemediğini söyler ve onu terk eder. Bir daha da onu görmeye gelmez. Bu olanlara dayanamayan Azmi, baygınlık geçirir ve on beş gün kadar yatakta hasta yatar. Remziye ona gözü gibi bakar ve Azmi on beş günün sonunda iyileşir. Adaya taşınırlar ve Azmi kız kardeşini orada iyi bir kismetle evlendirir. Bu şekilde vazifesini yerine getirmiş olan Azmi, adada mizacı kendisine benzeyen, düşüncelerle dolu, kederli biriyle tanışır ve bir süre sonra ona evlenme teklif eder ve

²⁴⁸ Ahmed Rasim, Muharrir, Şair, Edip, Haz. Kazım Yetiş, Tercüman 101 Temel Eser:141, 1980, İst.s.194-195

²⁴⁹ Ahmed Rasim, Gam-ı Hicran, 1321 (1905), Bab-ı Ali Cad. 38 numaralı matbaa, İstanbul, 79syf.

evlenirler. Böylece iki kardeş adada eskiden olduğu gibi mutlu, huzurlu ve birbirlerinden ayrılmadan yaşamaya devam ederler.

Azmi'nin ve Remziye'nin hikâyesi olan Gam-ı Hicran, okuyucuya da hayatla ilgili bir ders vermek amacıyla kaleme alınmıştır:

“Hayat düz bir meydan olsa idi herkes istediği gibi yürür, koşar, bütün hayat-ı içtimaiyeyi bir türlü mâîşete sevk eden kavaninin ehemmiyeti kalmazdı.”²⁵⁰ İnsanların bazen oyalandıkları işlerde aldandıklarının farkına vardıklarını ve sonra da Azmi'nin yaptığı gibi ‘ah aldandım!’ dediklerini söyleyen yazar, bu aldanmanın da aslında insan hayatı için çok büyük bir tecrübe ve gelecek adına önemli bir ders olduğunu hatırlatır.

V) MEHMED CELAL VE ESKİ YÂRE ESKİ YARA

Mehmed Celal 1867-1912 yılları arasında yaşamış ara nesil içinde ismi anılan şiir hikaye ve roman türlerinde birçok eser vermiş bir sanatçıdır. Küçük yaşlarından beri şiire meyli olan Mehmed Celal'in edebiyatla olan münasebeti gittikçe artar ve şiirlerini Muallim Naci'nin Tercüman-ı Hakikat'te yönettiği edebiyat sütununa gönderir.²⁵¹ İlk yıllarında Muallim Naci'nin tesirinde olan sanatçının 1885'te hem Tercüman-ı Hakikat hem de Şafak'da görülmeye başlar 1887'de ise artık yazdıkları tamamen Mürüvvet gazetesinde neşredilir. Eşini kaybetmesi üzerine 1889 ve 1890 yıllarında matbuatta adı görülmez. 1891 ve 1892 yıllarında şiir, hikâye, makalelerini Maarif ve Resimli Gazete'de yayımlar. 1893'te ise Hazine-i Fünun'da yazmaya başlar. “1895'te Mehmed Celal ismi Hazine-i Fünûn, Mekteb ve Malûmât'ta görülür.”²⁵²

²⁵⁰ Gam-ı Hicran, s.69

²⁵¹ M. Fatih Andı, Ara Nesil Şairi Mehmed Celal Hayatı Görüşleri Şiirleri, Alfa y.1995. İst. s.7

²⁵² Fatih Andı, a.g.e.s. 26

1898’de Muktebes, Marifet, Malûmât, Musavver Terakki, İrtikâ, Musavver Fen ve Edeb, Servet ve Sabah gazetelerinde de yazar.²⁵³

1898-1902 arası Mehmed Celal’in edebi şahsiyetini ön plana çıkaran eserleri verdiği en yoğun olarak çalıştığı bir devredir. 1902 sonrası ise onun suskunluk devridir.²⁵⁴ Bizim üzerinde çalıştığımız dönemde ise aşağıda belirtilen küçük hacimli iki eseri yayımlamıştır:

- 1- Eski Yâre Eski Yara Yâhud Dördüncü Makkeme-i Kübra, 1906
- 2- Zindan Kapısında, 1906

Bu tarihler arasında, 1901- 1902, dergi ve gazetelerde çıkmış yazı ve şiirleri ise toplamda kırk adet olup bunlardan bazıları ‘Musiki(şiir)’, ‘Tercüme Numûneleri (Makale)’, ‘Şita ve Bahar (Şiir)’, ‘Piyano Dinlerken (Şiir)’, ‘Perî-yi Mûsikî (Şiir)...²⁵⁵

Mehmed Celal son yazılarından olan İrtika’da 1901 yılında yayımlanmış ‘Sevdâ-yı Tahrîr’ adlı makalesinde, içine düştüğü yazma isteksizliği ve bedbinliğini şöyle anlatır:

“Teâkub edecek satırları oldukça uzun bir tecrübeye istinâden yazıyorum. Bu bir satırlık maksadım, mebsûtât-ı âtiyemin, bilcümle âsârım gibi ehemmiyetsiz, tecrübesiz, mahzâ yazılsın, basılsın, okunsun diye kaleme aldığım şeylerden olmadığını ve binâenaleyh- kendimce- velev ki cüz’i olsun, bir ehemmiyeti haiz olduğunu ityândır. Evet! Tecrübeme istinâden yazıyorum, eserlerimin takdîrât-ı azîme ile okunmasını ben de arzu ettim. Fakat nihâyetü’l- emr, kendimde âsârımı lezzetle okutmağa bir istî’dâd olmadığını anladım ve bu sevda-yı vâhîdeden vazgeçtim.”

²⁵³ A.g.e.s.26

²⁵⁴ A.g.e.s. 27-28

²⁵⁵ A.g.e.s.29-205,206

Eski Yâre Eski Yara²⁵⁶

Kitap, üç bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölüm: ‘Eski Yâre Eski Yara’

İkinci bölüm: ‘Bir Hatıra’

Üçüncü Bölüm: ‘İhtiyâc-ı Ruh’ adlarını taşımaktadır.

‘Eski Yâre Eski Yara’ hikâyesi,

“Bilmem niye şimdi tazelendi

Tekrar açıldı eski yara

Mâzideki hüznümü hikâyem

Arz etmeye geldi eski yâre’ dörtlüğü ile başlar.

Hikâye, altmışlı yaşlarda olan anlatıcının; gençliğinde kendisi için çok önemli olan bir dönemi hatırlamasıyla kaleme aldığı, hayıflanmalarla dolu ifadelerle oluşturduğu, fiziki ve ruhi tasvirlerin yoğun olarak kullanıldığı bir eserdir. Gençlik yıllarında sevdiği ve hâlâ unutamadığı sevgilisini hatırlayan yazar şunları söyler:

“ Sanki âheste âheste nâsiyemi okşayan nesîm, dil-nüvâz koyu, yeşil çamlarıyla nefî tüllere bürünen bu Büyükada’dan o diyâr-ı yârdan bana bir peyâm-ı saadet getirir ve bilmem nasıl, bir bûy-ı şebâb-ı mâzi ile ak saçlarımın arasında nağme-sâz olarak ‘unuttun mu, unuttun mu?... O sevdâ gecelerini unuttun mu?...’ der.”²⁵⁷

Eser, sadece geçmişe dönük duyguların kaleme alınması ile oluşturulmuştur. Anlatıcı, sevdiği kıza ailesinin yasaklaması sebebiyle kavuşamadığını, ayrıntılarını açıklamadan belirtir ve bu sevdânın acısını o günkü gibi hissettiğini dile getirir.

²⁵⁶ Mehmed Celal, Eski Yâre Eski Yara yahud Dördüncü Mahkeme-i Kübra, (Bir Hatıra, İhtiyac-ı Ruh), Matbaa-i Ahmed Kemal, İstanbul, 1906, 16 syf

²⁵⁷ A.g.e.s.2

‘Bir Hatıra’ adlı bölümde sabah uykudan yeni uyanmış olan anlatıcıyı, şair arkadaşı ziyarete gelir. Ona çamların altında biraz dolaşmayı teklif eder ve böylece gezmeye çıkarlar. Bir süre dolaştıktan sonra akıllarına ağaçların arasından görünen harap bir binayı ziyaret etmek fikri gelir. Anlatıcı: “Şimdi bir harabeden ibaret olan iki odalı, bir sofalı bu bina kimbilir bir zaman ne kadar ma’mûrdu” diye düşünür.

Bu evden dönüşte yanında yaşlı bir kadınla birlikte yürüyen hüznü sîmâyâ sahip bir genç kıza rastlarlar. Bu kız baştan aşağıya siyahlara bürünmüş giysiler içindedir. Anlatıcı bu kızın kim olduğunu arkadaşına sorduğu zaman aldığı cevap şu olur:

“İzdivaç meselesini bi-hakkın halledemeyen bir peder ile bir validenin mahsul-i hayatı!” Anlatıcının arkadaşı, kızın kısa sergüzeştini anlatmaya başlar:

“Bu kızın anne ve babası birbirleri ile hiçbir sevgi bağı kurmadan, sadece maddi açıdan birbirlerine uyumlu oldukları için evlenmişlerdir. Klarin adlı bu kız, doğduktan sonra ihtiyar muallimeler elinde büyümüş ve aşktan şiirden uzak diğer ilimlerle yetiştirilmiştir. Klarin ise mizaç olarak edebiyata şiire meyillidir fakat ihtiyarlar onu anlamak istemezler. Zaman geçer kız evlenme yaşına gelir, kendisine maddi açıdan Klarin’i uygun bulan bir talip, babasından onu ister. Kızının ancak zengin biriyle evlenirse hayatının teminat altına alınacağını düşünen baba, kızı Klarin’i bu adamla evlendirmek istemektedir. Fakat Klarin’in rahibeliği çok seven muallimlerinden biri, evlilikte kızın düşüncesinin alınmasının çok önemli olduğunu hatırlatır. Klarin’e, düşüncesi sorulduğu zaman o, yanlarında yaşayan birlikte büyüdüğü amcasının oğlu Petro ‘yu sevdiğini söyler. Petro ve Klarin’in hayata bakışları, sevdikleri dersler her zaman aynı olmuştur. İkisi de edebiyatı özellikle şiiri çok sevmiştir.

Onun amcasının oğlu ile evlenmesini uygun bulmayan ailesi, sert bir şekilde onu zengin talibi ile evlenmesi için tehdit ederler. Buna dayanamayan Klarin, Petro ile kaçır, fakat kısa bir süre sonra yakalanırlar. Klarin’in babası bu konu hakkında biraz yumuşar, hatta onların evlenmelerine müsaade edecek olur; fakat Petro, aniden rahatsızlanır ve altı ay amcasının evinde hasta yatar, bu süre içinde ona Klarin hizmet

eder. Bir gün Petro son sözü ‘Klarin’olarak onun kolları arasında vefat eder ve Petro’nun gömüldüğü gün Klarin çıldırır.

Arkadaşı kızın hikâyesini burada bitirir ve vak’a şimdiki zamandan devam eder. Bir senedir Klarin ‘in böyle siyahlar içinde olduğunu yanındaki yaşlı kadının da onun zengin talibi çıktığı zaman, ‘Klarin’in düşüncesini almalısınız’ diyen muallimi olduğunu söyleyen arkadaşı böylece on altı yaşındaki bu zavallı kızın sergüzeştini tamamlamış olur.

Bir sene sonra iki arkadaş Beyoğlu’nda gezerken rahibe kıyafetleri içinde genç bir kadına rastlarlar. İkisi de onun Klarin olduğunu hemen anlar ve şu yorumu yaparlar:

“Lezâiz-i dünyeviyeyi meşâgıl-i dünyeviyeye feda etmiş”²⁵⁸

Hikâyenin sonunda anlatıcı şunları söyler:

“Acaba, şimdi bu güzel rahibe mustarip değil midir? (...) İstirâbât-ı kalbiye bir asır devam eder. Ölen yalnız gözlerini kapar.”²⁵⁹

Kitabın üçüncü bölümü ‘İhtiyâc-ı Ruh’ başlıklı bir şiirden oluşmaktadır. Mehmed Celal, şiirin başına “yeni şiirlerimden karielere hediye” ifadesini yazmıştır. Şiirin ilk kısmında, ruhunun isteklerini sıralayan şair, sevgilisinden, onunla birlikte vakit geçirmekten, hayallerinden bahseder.

“(…)

Saklasın sırr-ı âşıkâne gibi

Bizi beraber yasemen bir düşün

İstiyor ruh zâr u gam-perver

O bulutta bir âlem-i huylâ

O bulutta bir âlem-i diğer

²⁵⁸ A.g.e.s.15

²⁵⁹ A.g.e.s.15

Benim hâbide-i yâr, dîl-i mesrûr
 Bizi tebrik için hilal-i seher
 Ta uzakta hazin hazin manzûr”²⁶⁰

Sevgilisinin güzelliğine kendisi ile birlikte bütün tabiatı hayran olarak gören şair,
 şiire şu mısralarla devam eder:

“Kuşlar üftâde kaldı sözlerine
 Zülfüne tar-ı pertev hurşid
 Asuman âşık oldu gözlerine!”²⁶¹

Şiirin son mısralarında sevgilinin hayaline, kendisini feda edebileceğini söyleyen
 şair, şu mısra ile şiirine hatime verir:

“Hâkdânda biten, sönen ömrüm
 Bu güzel levhaya feda olsun!”²⁶²

VI) FATMA ŞADIYE VE HİKÂYÂT-I NÜŞİN²⁶³

Tatlı hikâyeler anlamına gelen Hikâyât-ı Nüşin dört farklı hikâyeden oluşmaktadır:

- 1-Te'yid-i Meveddet
- 2-Altınlar İle İzdivaç
- 3-Zevce-i Vefâ-şîâr
- 4-Matmazel Klamentin

²⁶⁰ A.g.e.s.16

²⁶¹ A.g.e.s.16

²⁶² A.g.e.s.16

²⁶³ Fatma Şadiye, Hikâyât-ı Nüşin, 1323 (1907), Hanımlara Mahsus Gazete Matbaası,92 syf

1-Te'yîd-i Meveddet:

Madlen ve Jan evli bir çifttir. Hikâye, onların yemek odasında, yemek masasındaki hallerinin anlatılması ile başlar. Bu çift mutlu bir evlilik sürüyor gibi gözükmektedir. Fakat Madlen'i içten içe yiyen bir sıkıntı vardır ki o da Jan'ın teyzesi Felisita ile ilgilidir. Felisita ile Madlen arasında geçen diyaloglar ile olayları yavaş yavaş anlamaya başlarız.

Zamanında Felisita ve eşi Austin çok zengindir. Austin, kendi işine sahip, güçlü bir iş adamıdır. Bir süre sonra Austin, işlerini oğlu gibi sevdiği Jan'a devreder. Bundan böyle, ailenin bütün sorumluluğu Jan'ın üzerinde olacaktır. Sahip oldukları porselen ve billûr fabrikalarının yönetimi artık onun elindedir. Bu yüzden, Madlen ve Jan'ın hayatlarındaki maddi refahı, Austin ve Felisita'ya borçludur.

Teyze Felisita ise Madlen'i benimseyememiştir ve onu hiç sevmemektedir. Onu, sürekli yeğeni Jan'ı tembelleştirmekle, eski güzel huylarından uzaklaştırmakla suçlamaktadır. Her an Felisita'nın bu ezici sözlerini dinleyen Madlen, eşiyle hiçbir problemi olmadığı halde kendinde evliliğini sürdürmek gücünü bulamaz. Merkezinde kıskançlık huzursuzluk onu, eşine bir mektup yazmaya zorlar. Jan'a bütün hissettiklerini açıklayan bu mektubu yazdıktan sonra da evden kaçır. Tesadüfen yolda eski samimi bir arkadaşına rastlayan ve onunla dertleşen Madlen, görür ki kendisi Jan'ı ne kadar çok seviyorsa, arkadaşı da tam tersine eşini hiç sevmemiştir. Bunu öğrenmek Madlen'in aklını başına getirir. Arkadaşı, Jan'ın kıymetini bilmesi gerektiğini, onu bu şekilde terk etmenin ona çok büyük bir haksızlık olduğunu, böyle sevgi dolu beraberliklerin zor bulunduğunu hatırlatıp Madlen'i evine geri yollar.

Madlen Jan'a olan sevgisi bir kat daha artmış olarak eve döndüğünde, Jan'ı mektubu okumuş, perişan bir halde, oturmuş, düşünüyorken bulur. Madlen ve Jan evlilik bağlarını bir kat daha kuvvetlendirip, hayatlarını birbirlerinin ve birbirlerine olan sevgilerinin arkadaşının tavsiyesindeki gibi kıymetini bilerek sürdürmeye devam ederler.

Aile arasındaki ufak problemlerin yuvayı dağıtmaya sebep olacak şekilde büyütülmemesi gerektiğinin anlatıldığı hikâye; mutluluk ve sevgi dolu beraberliklerin herkese nasib olmayacağı, elimizdeki kıymetini kaybettikten sonra anlamamak için dikkatli olmak gerektiği şeklinde özetlenebilecek bir mesaj içermektedir.

2-Altınlar ile İzdivaç:

Hikâye Matmazel Nadya'nın kişisel özelliklerinin anlatılması ile başlar:

“Matmazel Nadya'nın ikâmetgâhını görenler intizâm u nezâfetin en bedii bir numunesini temâşa ettiklerine kani' olurlar. Fi'l-hakika Nadya küçük yaşından beri meftu-ı nezafet ve intizam olup hânesinin içinde her şeyin yerli yerinde bulunmasını arzu eder, duvarlara asılı olan levhaların, masalar üzerindeki edevâtın, hâne derunundaki bi'l cümle eşya ve levâzımdan hiç birisinin cüzûce eğri durduğunu, kirli tozlu bulunduğunu görmek istemez...”²⁶⁴

O, öyle biridir ki kıyâfetinden düğmesine kadar her şeyiyle ayrı bir zerâfet içindedir. Böyle özelliklere sahip olan Nadya elli yaşına gelmiş fakat daha evlenmemiştir. Önce Nadya'nın elli yaşındaki halini anlatan hikâyeci daha sonra okuyucuyu onun geçmişi ile baş başa bırakır.

Zamanında çok fakir bir ailenin kızı olan Nadya, çeyiz yapacak imkâna bile sahip değildir. Böyle olduğundan kimse tarafından da evlenilmeye layık bir kız olarak görülmez. Evlenmemiş olmasının bir diğer sebebi de kendisindeki güzel hasletleri karşısına gelen kişilerde görememesidir. Nadya, bir süre sonra anne ve babasını kaybeder yalnız kalır. Baba ocağından kalma bir kaç parça şeyi satarak kendisine küçük bir iş açan kız, işlerinin zamanla ilerlemesi ve genişlemesiyle

²⁶⁴ Hikâyât-ı Nûşin,s.23

sermayesini artırır, ticarete başarılı sonuçlar elde eder. Ne zaman ki zenginleşmeye, kendi ayakları üstünde durmaya başlar, evlilik talepleri de artar. Bir zamanlar garip haldeyken gelmeyen tekliflerin bu hale gelince çoğalması, Nadya'nın erkeklere olan itimadını azaltır. Onlar hakkında güzel şeyler düşünemez olur.

Fatma Şadiye bu noktada kadın kahramanı Nadya 'yı konuşturarak kendi fikirlerini ortaya koyar:

“Erkekler kadınların fitraten âciz olduklarını söyleyip duruyorlar. Sonra o âciz kadınlara dest-i muâvenet uzatacakları yerde onlar, fakir iken yüzlerine bakmıyorlar da zengin oldukları zaman nazar-ı taltif ve itibara alıyorlar, doğrusu kendi mahsul ü sa'yimden kendim istifade etmeliyim. Beni değil servetimi sevenlere meyl etmemeliyim.”²⁶⁵ der.

Zaman böylece geçer gider; nihayet evlenmekten ümidi kesmiş bir halde yaşayan Nadyâ'nın iş yerine otuz yaşlarında yakışıklı bir adam iş başvurusu için gelir. Nadya'nın bilmediği bir şey vardır ki bu adam onu etkileyip servetine konmayı amaç edinmiştir. Nadya erkeklere güven duymadığı halde, çok iyi rol yapan bu adamdan etkilenmiş ve en sonunda evlenmeyi kabul etmiştir, fakat daha sonra Nadya, yanıldığını anlayacaktır. Evlendikten sonra adı Marsil olan bu adam, Nadya ile hiç ilgilenmez; onun parasını kumarda eğlancede harcar durur. Öyle bir hale gelir ki Nadya'nın sermayesi bu adam yüzünden tükenir. Nadya ile birlikte olmasının artık bir anlamı kalmaz ve ona iffet davası açıp ondan ayrılır. Nadya ise üzüntüsünden daha fazla yaşayamaz, hayata veda eder. Marsil hainliğine Nadya'nın arkasından söylediği sözlerle devam eder:“Ben zaten Nadya ile değil onun altınları ile evlenmişim.”

Başkahramanı bir önceki hikâyedeki gibi kadın olan ‘Altınlar İle İzdivaç’ta, kadının erkek tarafından istismarı, aldatma, para düşkünlüğü ve para hırsının sebep olduğu olumsuzluklar etrafında ele alınmıştır. Toplumdaki çözülme ile maddiyatın

²⁶⁵ A.g.e.s.26

ön plana çıkması ve çıkar ilişkilerinin acımasızca hayatta yerini alması arasında kurulan ilişki -basit bir şekilde de olsa - dikkat çekicidir.

3-Zevce-i Vefâşiar:

Diğer iki hikâyede olduğu gibi Zevce-i Vefâ-şiar hikâyesinde de başkahraman, Suzan adında bir genç kadındır. Evli bir kadın olan Suzan, gece çok geç vakitlere kadar eve gelmeyen, son zamanlarda değişik hal ve tavırlar gösteren eşinin bu haline üzülmemektedir. Yine bir gece, pencere önünde geç vakte kadar gelmemiş olan eşini merak içinde bekler. Eşinin beş yıllık evlilikleri sonrasında kendisini aldatmaya başladığını düşünen Suzan, bunu kabul edemez. Rober, ilk defa habersiz bir şekilde bu kadar geç kalmıştır. Suzan ise çaresiz onun gelmesini beklemektedir. Hikâyede Suzan'ın o geceki sıkıntılı hali verildikten sonra, karı-kocanın geçmişlerine bir dönüş yapılarak onların nasıl bir hayata sahip oldukları anlatılır.

Suzan, evlenmeden önce fakir bir ailenin kızıdır ve mürebbiyelik yapmaktadır. Rober ise tam aksine zengin bir ailenin oğlu olup, Paris'te mühim bir bankanın müdürüdür. Rober ile evlenen Suzan, onun evlilik hayatı boyunca hiçbir olumsuz hareketini görmemiş, Rober her yönden eşini çok mutlu etmiştir. Rober'in düşüncesine göre: “zevcesini mesud etmemek bir erkek için en büyük denaattir.”²⁶⁶

Suzan, evlilik hayatları boyunca her an Rober'e minnet borçlu olduğunu düşünmüştür. Hikâyenin başladığı gecede Rober'i bekleyen Suzan aldatılma ihtimalini düşünmesine rağmen bu minnet duygusundan dolayı ona kızamamaktadır. Hatta öyle bir an olur ki onun rahatsız etmektense ben çekip gideyim buralardan diye düşünür.

O, bütün bunları düşünürken Rober eve gelir. Suzan Rober'e neler olduğunu sorduğunda ise Rober şaşılacak cevaplar ile karısını bir kerre daha kendisine hayran

²⁶⁶ A.g.e.s.51

eder. Rober, servetini kaybettiğini, eski mutlu hayatı Suzan'a yaşatamamaktan korktuğu için bazı araştırmalar yapmak için Madagaskar'a gittiğini ve orada çalışmaya karar verdiğini oturdukları evi de Suzan'ın üstüne yaptırdığını anlatır. Suzan, bu vefa abidesi eşine; ondan asla ayrılmayacağını, nereye giderlerse beraber gidebileceklerini, önemli olanın para değil kendi saadetleri olduğunu söyleyerek, o Rober'inkine mukabil bir vefa örneği gösterir, eşine sahip çıkar ve onu yalnız bırakmaz.

Suzan için o gece, unutulmaz yüce bir an olarak hafızasına kazınmıştır. 'Zevce-i Vefâ-şîâr' hikâyesinde 'Altınlar ile İzdivaç' hikâyesinden farklı olarak fakat orada verilen mesajı tamamlayacak şekilde tam aksine paradan çok daha önemli olanın eşler arasındaki sevgi olduğu ifade edilmiştir.

4-Matmazel Klamentin:

Vak'a Marsilya'da çok zengin fakat bir o kadar paraya düşkün olan Mösyö Sakaran'ın evinde geçer. Onun için bir insanın hayatta parası varsa her şeyi vardır, serveti yok ise o insanın hiçbir değeri yoktur. Mösyö Sakaran için para ne kadar önemliyse kızı Klamentin'in hayatı da o kadar önemlidir aslında. Klamentin; Marsilya'nın en güzel, terbiyeli, iyi huylu kızıdır.

Her genç kız gibi Klamentin de evlenecek çağa gelir, fakat onun evlilik meselesi herkese dert olur çünkü; onun şartlarına uygun bir genç bulmak mümkün gözükmemektedir, özellikle babası için. Babasının amacı onu çok zengin biriyle evlendirip, kendine göre kızının hayatını teminat altına almak ve bundan da bir kazanç elde etmektir. Klamentin'in annesi ise babasının tam tersine, maddiyattan çok ruh güzelliğine, fitratın iyi olmasına önem vermektedir. Annesi Lusi, aklı başında olan kadınların, servetten ziyade 'hüs-nü muameleye meclûb olmaları' gerektiğini düşünmektedir. Mösyö Sakaran ve Madam Lusi, kızlarının izdivacı hakkında böyle düşünmektedirler.

Mösyö Sakaran bir gün, hastalıklı fakat çok zengin bir gençle tanışır. Maddi durumundan çok etkilenir, garip özelliklerini fark ettiği halde bu genci ilk fırsatta eşi ve kızıyla tanıştırmak ister. Eşini bir şekilde ikna edip hep beraber tiyatroya giderler. Klamentin ve annesi kadınların hislerinin kuvvetli olması sebebiyle olsa gerek gencin büyük bir hastalığının olduğunun farkına varırlar, zaten Klamentin çok zeki bir kızdır fakat babası, servetine göz diktiği gencin hastalıklı olmadığı hususuyla ilgili olarak hile yapmak suretiyle karısı ve kızını ikna eder. Böylece karar verilir ve Klamentin ile genç nişanlanırlar, Klamentin kaderden kaçılmayacağı inancıyla evliliğe razı olur.

“Tedbir takdiri tağyir edemez. Bu âlemde hiçkimse kendi âtisinin nasıl olacağını bilemez. Hüküm ezelf, elbette yerini bulacak...”²⁶⁷

Evlendiklerinden beş ay sonra Klamentin’in eşi veremden ölür. Kendisine sirâyet eden hastalıktan dolayı iki ay sonra Kalmentin de ölür. Annesi de bu acı tabloya dayanamaz o da kahrından ölür. Böylece bütün iyi karakterler, gözünü para hırsı bürümüş olan Mösyö Sakaran’ı dünyada tek başına bırakır. Sakaran; tek başına, sıkıntılar ve yaptıklarından dolayı pişmanlıklar içinde ölümü bekler durur.

Fatma Şadiye ‘nin ‘Hikâyât-ı Nûşin’ başlığı altındaki bu hikâyeleri onun bir kadın yazar olarak, kadın meselesi üzerinde düşündüğünü göstermektedir. Kadın unsurunu ön planda tutarak onun yaşadığı sıkıntıları dile getirmek isteyen yazar, bununla birlikte evlilik müessesesi, kadın-erkek ilişkileri, para ve maddiyat konularını hikâyelerinde işlemiştir.

Fatma Şadiye’nin hikâyelerinde mekân olarak Fransa’nın seçilmesi ve şahısların da Fransız olması yazarın, mevcut sosyal ve siyasi yapıdan ötürü düşüncelerini daha rahat ifade etmek istemesi ile ilgili olabilir.

²⁶⁷ A.g.e.s.82

C) ROMAN

D) HÜSEYİN CAHİT YALÇIN ve HAYAL İÇİNDE

Servet-i Fünûn topluluğu içinde roman ve tenkit türlerine ait eserler veren, fakat daha sonra edebiyattan uzaklaşarak gazeteciliğe yönelen Hüseyin Cahit, Balıkesir’de İstanbullu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş ve eğitimini İstanbul’da tamamlamıştır. Çalışma hayatının ilk devresinde öğretmenlik ve eğitim hizmetlerinde bulunan Cahit; henüz Servet-i Fünûn topluluğu kurulmadan önce özellikle Ahmed Midhat Efendi’nin telif ve tercüme romanlarını okuyarak hikâye ve roman yazmaya başlamış, ilk romanı Nâdide’yi ise 1890 yılında yayımlamıştır.

‘Nâdide’ daha çok Tanzimat romanı havasında yazılmış bir eserdir halbuki Hüseyin Cahit daha sonra Servet-i Fünûn topluluğuna katılacak ve 1901 yılında yayımlanan Hayâl İçinde romanı ile ün kazanacaktır. Bununla birlikte sanatçı, yazdığı hatıralarda kendisini edebi olarak besleyen tek kaynağın Fransız edebiyatı olduğunu iddia etmektedir:

“Bütün kültürümü Garba ve bilhassa Fransa’ya borçluyum. Üzerimde Şark eserlerinin hiçbir tesiri olmadı. Arapça ve Acemce tahsilimiz zaten pek noksandı. O lisanlarda yazılmış bir şeyi okuyamazdık. Eski ve yeni Türkçe eserlere de veda etmiştim. Çocukluğumda anlamadan okuduğum Divan edebiyatından da uzaklaşmışım. Şiir için kendimde ufak bir istîdât bile hissetmiyorum. Binaenaleyh, diyebilirim ki gençliğimden beri ne okumuşsam Fransızcadır, ne öğrenmişsem o menba’dan gelmiştir.”²⁶⁸

Hüseyin Cahit’in Servet-i Fünûn devrinde üzerinde en çok durduğu sanatçılardan biri Balzac bir diğeri ise Alphonse Daudet’tir ki bundan da anlaşılacağı

²⁶⁸ Hüseyin Cahit, Edebiyat Anıları, İş Bankası Kültür.y.İst. s. 126

üzere o realizmin tesiri altında kalmıştır. Sanatçı, Mektep ve Servet-i Fünûn dergilerinde çalıştığı dönem öncesi ve sonrasında hep o dönem Fransız yazarlarının, özellikle realist olanların eserlerini okumuş ve bunun sonucu olarak da onlar gibi yazma eğilimi göstermiştir.

Sanatçının eserlerinde kullandığı dil, diğer Servet-i Fünûnculara göre daha anlaşılır ve sadedir. Bu farklılığı kendisi de kabul etmekte ve kendi edebi dili üzerinde şöyle bir yorumda bulunmaktadır:

“Rauf’un, benim bu sadeliğimiz, doğrusunu isterseniz cehaletimizden geliyordu. Cenap’ın Arapçasını, Fikret’in kamusunu bize veriniz bak neler yazardık.”²⁶⁹

Hüseyin Cahit, Servet-i Fünûn devrinde yazdığı hikâyeleri ‘Hayat-ı Muhayyel’ adı altında toplamıştır. “Onun Hayat-ı Muhayyel isimli hikâyesi Servet-i Fünûncuların Yeni Zelanda’da yapmayı tahayyül ettikleri yepyeni bir hayatın tasavvurlarından doğmuştur.”²⁷⁰

Hüseyin Cahit Servet-i Fünun’a yazılar yazdığı dönemde, Ali Kemal ile aralarında büyük edebî tartışmalar olmuştur. Ali Kemal ile yaptığı bu tartışmalar sonunda, devrin sadrazamı Sait Paşa ile tanışma imkânı elde etmiştir. Ali Kemal’e karşı yazdığı makaleleri okuyup çok beğenen Sait Paşa, kitapçı Arakel’in aracılığı ile Hüseyin Cahit’le tanışmak istediği haberini yollar ve onu mekânına davet eder. Sanatçı olayı şu şekilde nakleder:

“Sait Paşa ülke çapında büyük etkisi ile kendisini tanıtan güçlü sadrazamlardan biriydi. Onun, böyle Servet-i Fünûn yayınlarını izlemesi beni son derece şaşırtmıştı.”²⁷¹

²⁶⁹ A.g.e.s.133

²⁷⁰ Nihad Sami Banarlı, Türk Edebiyat Tarihi, cilt 2, s. 1057, MEB.y.

²⁷¹ Edebiyat Anıları s.95

Hüseyin Cahit bu olaydan üç yıl sonra, çocuğunun ölmesi, eşinin hastalanması üzerine zor günler geçirir. O dönemde Servet-i Fünûn dergisi de kapatılmış durumdadır ve basın hayatı sıkıntılı günler içerisinde. Hüseyin Cahit üç yıl önceki samîmi davranışından dolayı Paşa'dan yardım ister. Yöneticiler hakkındaki olumsuz düşüncesine rağmen, isteğine karşı olumlu cevap devrin maarif bakanı Zühtü Paşa'dan gelir. Edebiyat Anıları'nda bu olayın devamı şöyle anlatılır:

“-Senin bilginliğin de varmış, dedi. Niçin şimdiye değin bizden bir öğretmenlik istemedin.

Oysa bu konuda hasıraltı edilmiş kaç tane dilekçem vardı. Vefa Lise'si müdür yardımcısına atandıktan sonra Zühtü Paşa bana şu sözleri de söyledi:

-Sen dedi, gazetecilik de ediyormuşsun. Evlat, bizim ülkemizde gazeteciliğin dünyası yoktur. Kaleminden bir mürekkep damlar, sonra kendini kurtarma olanağı bulamazsın.”²⁷²

Edebiyat Anıları'nda, Abdülhamid dönemi hakkında menfi hükümler veren Hüseyin Cahit; o devir Servet-i Fünûn kitaplığının kurulma aşamasını ve Edebiyat-ı Cedîde kitaplığına giren eserlerin özelliklerini ayrıntısıyla anlatır. Kitap kapaklarının renklerinden, ciltlerine, kitaplarda önsöz bulundurmamışlarına kadar pek çok şeyden bahseder:

“Bir kez edebiyat-ı Cedîde Kitaplığına giren eserlerde önsöz yoktur.O zamanlarda çıkan kitaplara göre bu, şaşılması gereken kural dışı bir özelliktir....Önsöz yazacak olursak Abdülhamid'e dua etmek gerekecekti.Çünkü çıkan bütün kitaplarda her yazar bunu böyle yapıyordu. Önsöz yazıp da Abdülhamid'e dua etmemek sürgüne gitmeyi göze almaktı.”²⁷³

²⁷² Edebiyat Anıları ,İş Bankası Kültür yayımları, baskıya haz.Rauf Mutluay, 1975, İst.s.96

²⁷³ A.g.e.s.124

Edebiyat-ı Cedîde kitap kapaklarının kırmızı olması da Hüseyin Cahit'in fikridir. Kırmızı üzerine beyaz yazı, kırmızı ve beyaz : bayrak rengi ,Türk rengi...²⁷⁴

Servet-i Fünûn topluluğu içinde özellikle yazdığı hikayelerle dikkat çekmiş bir yazar olan Hüseyin Cahit, Servet-i Fünûn topluluğu dağıldıktan sonra edebiyattan bütünüyle uzaklaşır; hiç bir edebî eser yazmaz. Meşrutiyet'ten sonra gazeteciliğe ve siyasete yönelir. Bu itibarla Hayal İçinde onun son edebi eseridir.²⁷⁵

Hayal İçinde²⁷⁶

Hüseyin Cahit'in kitaplarının isimleri arasındaki benzerlik son derece dikkat çekicidir. Hayat-ı Muhayyel, Hayal İçinde, Hayat-ı Hakikiyye Sahneleri. Hayat, hayal ve hakikat... Bu üç kelime birarada Servet-i Fünûn edebiyatının muhteva bakımından taşıdığı en önemli bir özelliği ifade etmektedir: Hayatın hayal ile hakikatin beraber yer aldığı ve çatıştığı bir sahne olması ve daha kısa bir ifade ile hayal- hakikat çatışması.

Sanatçının, Servet-i Fünûn dergisi döneminde yazdığı 'Hayal İçinde' o dönem eserleri arasında sade bir dile sahip olup, özellikle belli bir zümrenin yaşayış tarzını göstermesi bakımından realist bir nitelik taşımaktadır diyebiliriz. 'Hayal İçinde'de adından da anlaşılacağı üzere, olay örgüsü kahramanının hayalleri etrafında geliştirilmiş; bütünüyle, akli hislerinin hâkimiyeti altında, hayalperest bir kahraman olan Nezih'in yaşayışı etrafında dönen bir romandır. Eserde konu, kahramanın geçirdiği tecrübelerle bağlı olarak derinleşir.

Hayal İçinde ferdi bir roman olmakla birlikte, taşıdığı özellikler dolayısıyla, yazıldığı dönemin daha iyi kavranabilmesini sağlayan bir eserdir.

²⁷⁴ A.g.e.s.124

²⁷⁵ A.g.e.s.159

²⁷⁶ Hüseyin Cahit Yalçın, Hayal İçindeEdebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi, ,Mart 1317, İstanbul

Hüseyin Cahit, romanını nasıl oluşturduğundan bahsederken şunları anlatır:

“Lisenin üçüncü sınıfındayken, bir akşam Tepebaşı bahçesine gitmiştik. Rastlantıyla yanımızdaki masada birtakım genç kızlar oturuyorlardı. İşte roman böyle başladı, ‘Hayal İçinde’de gördüğümüz yolda sürdü ve o biçimde bitti. Yalnız adlar biraz değişti. Gerçekte ‘Sevastopulo’ aile adını taşıyan kızlar, romanda ‘Diyapulo’ adını aldı. İşte bu kadar.”²⁷⁷

Romanın daha iyi değerlendirilebilmesi bakımından olay örgüsünden bahsedelim:

Bir pazar günü Gülyortusu münasebetiyle, Tepebaşı bahçesinde toplanmış bir kalabalığın ayrıntılı bir tasvirinin ardından, en büyüğü yirmi iki yaşında gösteren üç gencin bahçede görünmesiyle, başlayan roman, bu gençlerin yazar tarafından okuyucuya tanıtılmasıyla devam eder. Bu üç genç erkek arasında başkahraman Nezih de bulunmaktadır. Diğerleri ise onun okuldan arkadaşları Ziya ve Şükrü’dür. Nezih Tepebaşı bahçesine ilk defa gelmiştir ve manzara onu büyülemiştir. Nezih ve arkadaşları için, o pazardan sonra Tepebaşı artık fırsat buldukça gelecekleri ya da gelmek için fırsat kollayacakları bir mekân olur. Bahçede farklı tipte bir sürü insan ağaçlar altında oturup sohbet etmekte ya da gezmektedir. Romancı bu bölümde Tepebaşı’ndaki kişileri Nezih’in gözüyle anlatmakta ve böylece Nezih’in mekândan nasıl etkilendiğini daha belirgin şekilde ortaya koymaktadır.

Nezih, kendi kendine yazılar yazan, hayallerle yaşayan bir gençtir, o dönem gençlerinin çoğunun piyasa yapıp vakit geçirdikleri, eğlendikleri bu mekânı görmenin yazacağı hikâyelere büyük bir katkısı olacağını düşünür ve buraya sürekli gelmeyi planlar. Nezih, hayret dolu bakışlarla Tepebaşı’ndaki farklı farklı insanları izler, sonra onlar üzerinde düşünür. Onlar hakkında muhayyilesinin yardımıyla yorumlar yapar. Bu sırada okuyucu onun düşüncelerinin çoğunu öğrenme fırsatı bulur ve kahramanı daha yakından tanımaya başlar.

²⁷⁷ Edebiyat Anıları, s.125

Nezih, on yedi yaşının verdiği hayal gücüyle; önündeki mutlu çocuklara bakar, onların gelecekte yaşayacakları sıkıntıları, düşecekleri felaketleri gözünün önüne getirir. Bahçede dikkatini çeken diğer insanları süzer: Süslü, bir o kadar makyajlı kadınları inceler, güzel giyimli erkeklere imrenir. Nezih, bütün bunlara şahit olduktan sonra romancı; onu romanın diğer önemli kahramanları ile aynı mekânda buluşturur: Diyakulurlar ailesinin iki güzel kızı.

Bu iki genç kız, mürebbiyeleri refakatinde her akşam düzenli olarak bu bahçeye gelir aynı masaya otururlar. Bu kızların en önemli işleri sayfiye mekânlarında vakit geçirmek, konuşmak, eğlenmek, kendilerine göre bu şekilde cazip bir hayat yaşamaktır. Tepebaşında birçok kişi bu kızları tanır, onlarla muhabbet etmek için fırsat kollar. Nezih'in arkadaşları da bu kızlar hakkında bir birkaç söz işitmiş ve onları rahat görebilmek için kızların masasına yakın bir yer ayarlamışlardır. Bu kızlardan ortanca olan sarışın ve mavi gözlü İsmaru' yu Nezih çok beğenir. Hatta ona bir anda vurulur. Hüseyin Cahid roman içinde sürekli kendilerinden bahsedilen bu kızların iç âlemleriyle okuyucuyu hiç bir zaman buluşturmaz, sanki onlar, sadece bir figüran gibi gidilen mekânlarda gözükmek için romana yerleştirilmişlerdir.

Nezih ve arkadaşları kendi aralarında sık sık aşk üzerine konuşurlar. Nezih, ise bu konuşmalarda aşk sözcüğü ile alay eder, aşka inanmadığını ve anlatılan aşkların ancak romanlarda olabileceğini iddia eder. Fakat daha sonra; Saraçhanebaşından oturan, oradan her gün zor ulaşım şartlarıyla Tepebaşına sadece İsmaru' yu görmeye gidecek olan Nezih, böylece kendi iddiasını çürütmüş ve İsmaru' dan başka bir şey hayal edemez olmuştur. Bir süre sonra derslerine çalışmayan yazıları üzerinde dikkatini toplayamayan Nezih, her an o kızı görmek uğruna büyük can sıkıntıları yaşar ve hiçbir zaman kendisini ifadeye güç yetiremediği için de roman boyunca iç sıkıntılarında kurtulamaz.

Yaz mevsimi geldiğinde ailesi ile birlikte adaya giden İsmaru bir süre ortadan kaybolunca Nezih de onun nereye gittiğini araştırıp peşinden adaya gider. Adada

roman boyunca yaşadığı ruh sıkıntıları doruk noktasına ulaşır, parasız kalır ama sürekli takip ettiği kızlara kendisini anlatma fırsatı yakalayamaz. Onları hep uzaktan seyretmekle yetinir. Adada geçirdiği hafakanlar onu boğulacak konuma ulaştırır, yazı yazamaz olur, gönlü kırık üzgün bir şekilde gezinip durur. İsmaru'nun kendisini beğenmediğini düşünüp, hayal kırıklıkları yaşar. Ada'dan İstanbul'a döner, uzun bir süre Tepebaşı'na uğramaz.

Bir gün, tesadüfen samimi bir arkadaşının da İsmaru'yu beğendiğini fakat ona kendini ifade edemediğini ona yollamak üzere birçok mektup yazdığını öğrenir ve bu mektupları okuma fırsatı eline geçince onları dikkatlice inceleyip, tek çarenin mektup vermek olacağını düşünür. Arkadaşı Behçet'in sevgisiyle kendi sevgisini karşılaştırır. Nezih, İsmaru'yu çoktandır görmemektedir, onu unuttum zannederken tekrar içinde ona karşı yoğun bir ilgi uyanır. Roman boyunca Nezih'in içinde:“İsmaru'yu seviyor muyum, yok öyle değil ise ona karşı ne hissediyorum?” soruları sürüp gider.

Bu arada, Nezih kızları görmeyeli tam bir sene olmuştur. Bir gün, kızların Tepebaşı'na geldiklerini öğrenince, arkadaşları ile beraber onları görmek için tekrar o mekâna gider. İşte o akşam, kızlar tekrar Tepebaşı bahçesine ulaştıklarında kendi masalarında yer bulamaz ve ayakta kalırlar ve bunu fırsat bilen Nezih ile arkadaşlarının yanına oturmak zorunda kalırlar.

Bir senedir hayalini kurduğu ana ulaşan Nezih, İsmaru'nun hiç de hayallerindeki gibi olmadığını kısa sürede anlar: Karşısında hayallerindeki İsmaru değil; kendini beğenmiş, idealsiz, vasıfsız, basit bir kız durmaktadır. Nezih, sürekli Almanca ve Fransızca konuşmaları, karşısındaki kişileri alaycı bakışlarla süzdükleri için, arkadaşlarıyla birlikte onlara bir ders vermek ister. Kızlarla bir güzel alay ederler. Bir sene boyunca peşinden koştuğu, kendini ifade etmek uğruna ona göre türlü çilelere katlandığı bu kızın ve masadaki diğer kızların masadaki konuşmalarından, sadece gülmek ve eğlenmek için yaşadıklarını düşünür, hayalleriyle henüz fark ettiği hakikat arasındaki bu çelişki sebebiyle canı sıkılan

Nezih, o ortamdan uzaklaşmak için masadan kalkar. Bu kalkış; belki de onun, üzerindeki hayâl örtüsünden sıyrılmasını sağlayacaktır.

Roman; Nezih' in duygu ve düşüncelerini; İstanbul'un gecesi, denizi ve muhteşem manzarasıyla birleştirmesiyle son bulur. Nezih muhtemelen, yaşadığı bu tecrübe ile olgunluğa ermiş, hayat adına mantığını ön plana alıp İsmaru' dan kurtulmuştur. O zamana kadar boşuna vakit harcadığını anlayan, hayallerle yaşamının faydasız bir hiç olduğunu gören roman kahramanı, denizi ve İstanbul'u yüksekten seyrettiği mekânda derin düşüncelere dalar.

Hayal İçinde romanında, hayatta büyük icraatları olmayan, amaçsız yaşayan ya da amaçları kendi kurdukları hayaller kadar sığ olan, ümitsiz, mutsuz, huzursuz, sıkıntılı, boşluk içinde yuvarlanan, boş emellerin peşinden sürüklenen ve sonunda da bu hayattan yorulan eğlenceye, boş lafa meraklı, gezmeyi dolaşmayı, karşı cinsle vakit geçirebilmeyi en büyük meziyet sayan, geleneklerle ya da dini kültürle hiçbir münasebeti olmayan, menfaatleri ve arzuları uğruna yaşayan, tek düze, gelişmesi olmayan bir düşünce girdabına saplanmış, hatta hiçbir mefkûresi olmayan, buna karşın iç sıkıntıları ile kuşatılmış bir gençlik tablosu görmekteyiz. Sürekli hayaller kurup bu hayallerin gerçekleşmemesiyle biraz daha hayattan kopan bu gençlik, Nezih'te kendisini bulmuş, onunla temsil edilmiştir.

Hüseyin Cahit; Nezih'e, hayal kırıklığının son noktasında, yıkılmış hayal dünyası ile İstanbul'un Haliç'ten görünen manzarası karşısında bırakır ve hayatta yaşadığı tecrübeden hareketle geliştirdiği düşüncelerin onu hangi neticeye eriştirdiğini şöyle açıklar:

“(…)Öyle boş aşklar arkasından yüksek âlemlere kaçmak isteyip de cerihalar almaktan, gittikçe kökleşecek bir husumet, derunun her an kaçacağı bir zehr-i muhrık ile bu yaraları alevlendirmekten ise büyük bir metanet göstererek bunları unutmak hayatını bir genç adamın memleketine medyûn olduğu mukaddes vazifeye, hizmete

hasır etmek ve daha âli daha asil bir gaye olmak üzere bütün insanıyet için çalışmak lazım geldiğine hükm etmiş, bu yolda bir ahd-i kavîde bulunmuştu.”²⁷⁸

Nezih, her şeyin bir tesadüften ibaret olabileceği düşüncesiyle tereddüte düşerse de bundan kurtulur:

“Hayat elbette bir mecmua-i tesadüf değildir, olamaz.”(...)“Maziye tahassür istikbâle adem-i itimat”²⁷⁹

Böyle bir hayat Nezih’e göre artık yanlıştır.

Romanın bütününde olan sadelik ve fikir bakımından yoksunluk, roman sonunda kaybolur ve Nezih düşüncelere daldıkça romanın anlatımı da yoğunlaşır. Roman, tereddütlerinden sıyrılmak isteyen Nezih’in içinde bulunduğu halin tasviri ile biter.

“Nezih, bütün bütün dalarak hiçbir şey görmüyor gibi kendinden geçerek hayallere, rüyalara gömülüyor, bir taraftan yükselen avâze-i tevhîd ile diğer taraftan geliyor zannettiği feryâd-ı nâkus, dağlarda, tepelerde, semâlarda bir in’ikâs-ı mehîb ile teşeddüd ede ede dimağını sarstıkça pîş-i rü’yetini kesif bir duman kaplıyor, bu duman arasında birbiriyle çarpışmak ister gibi sabırsızlıkla yerlerinden kıpırdadıklarını gördüğü iki kıtanın, hilâl ve salîbin ortasında kendi tereddütleri, kendi düşünceleriyle bîçare ve metrûk eziliyordu ve ayaklarının altında yeşil, karanlık, korkunç damlacıklar halledilemeyen bir muammanın müstehzî timsalleri gibi birer hatt-ı istifhâm teşkil ederek uzaklara taa uzaklara koşuyorlardı...”²⁸⁰

Romancı, Nezih için kesin bir çözüm bulmak istemez ve onu sualleriyle baş başa bırakır, zaten roman, kocaman bir soru işareti ile son bulmaktadır.

²⁷⁸ A.g.e.s.253

²⁷⁹ Hayal İçinde,s.253

²⁸⁰ A.g.e.s.256

II) HÜSEYİN RAHİMİ GÜRPINAR²⁸¹ VE NİMETŞİNAS

‘İstanbul’da Bir Frenk’i adlı ilk gazete yazısını 1887 senesinde Ceride-i Havadis’te yayımlayan²⁸² böylece matbuat hayatına da başlamış olan Hüseyin Rahmi, aynı yıl Ahmet Mithad Efendi’nin daveti üzerine Tercüman’ı Hakikat gazetesinde yazmaya devam eder.

1893’te muharrir Ahmet Rasim maarife, Safvet Nezihi hariciye memurluğuna Hüseyin Rahmi de on beş yıl çalışacağı nafia nezareti mütercimliğine tayin edilir. Sanatçı, Meşrutiyet’in ilanı ile bu memuriyetten ayrılır.²⁸³

Hüseyin Rahmi memuriyeti ile beraber gazetecilik hayatını da sürdürmüş ve 1894’te İkdam gazetesinde çalışmaya başlamıştır.²⁸⁴

Sanatçı; 1887 yılında yazı hayatına başlayıp 1943’e kadar belli aralıklarla roman, hikaye, tiyatro ve makale alanında altmışa yakın eser vermiş olmasına rağmen, 1901-1908 yılları arasında sadece ‘Nimetşinas’ romanını yayımlamıştır.

Velut bir yazar olarak bilinen Hüseyin Rahmi’nin yedi yıl boyunca sadece tek eser yayımlamış olması, suskunluk içinde bulunduğu anlamına gelir. Meşrutiyet’ten sonra hakkında yazılan bir yazıda bu hususla ilgili olarak şöyle denilmektedir:

“Hüseyin Rahmi Bey, bu debdebeli mazinin büyük muvaffakiyetine sığınarak çoktanberi bıraktığı kalemını hürriyet devriyle beraber nahif parmakları arasına aldı.”²⁸⁵

²⁸¹ 1864 – 1944

²⁸² Mehmet Behçet Yazar, Edebiyat Alemi: Edebiyatımızın Unutulan Simaları yay. haz. Mustafa Everdi., 21. Yüzyıl Yayınları, Ankara 1999, s.137-138

²⁸³ Mehmet Behçet Yazar, a.g.e, s.137

²⁸⁴ Tanzimat’tan bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, cilt I, s.467

²⁸⁵ Hilmi Yücebaş, Bütün Cepheleriyle Hüseyin Rahmi,1964,İst, s.56

Yazdığı birçok romanda, İstanbul halkının mahalle hayatını, buralarda yaşayan şahısların ve onların yaşadığı olayların belirgin özelliklerini, karikatürize eder tarzda anlatan Orhan Okay'ın ifadesiyle kaynağını orta oyunu, karagöz muhavereleri, meddahların monologlarından alan yazar, çocukluğunu anneannesinin Aksaray'daki konağında kadınların arasında geçirmiş ve bu da özellikle romanlarında iyi bir şekilde gözlemlenmiş kadın tiplerini ortaya çıkarmıştır.²⁸⁶

Nimetşinas²⁸⁷

Hüseyin Rahmi, Nimetşinas'ın ilk baskısına yazdığı önsözde; eserini, ilk tatlı sözleri kendisinden öğrendiği, fakat küçük yaşta kaybettiği annesine armağan ettiğini belirtir ve eserde kadınlığa şeref bahşeden iki kadının, namus uğruna verdikleri mücadeleyi ve fedakarlıklarını anlattığını ifade eder. Amacı kadın okuyucularına kadınlığın yüceliğini göstererek birkaç damla gözyaşı döktürebilmektir.

Hüseyin Rahmi'nin romanları ve romanlarındaki şahıs kadrosunun incelendiği bir eserde, Nimetşinas romanı, toplumun gerisine itilmiş, yokluklar içinde kıvranan, genellikle her türlü himayeden mahrum, zavallı aciz kimseleri ve onların problemlerini, düştükleri kötü durumları ele alan eserler arasında zikredilmiştir.²⁸⁸

Roman, yedi bölümden oluşmuştur. Başkahraman Neriman'ın, evinde çalışacağı Nihat Bey ile tanışması anına kadar olan bölüm serim, Nihat Bey'in hastalığının doktorlar tarafından söylenmesi bölümüne kadar düğüm, Neriman'ın Nihat Bey ile evlenmeyi reddettiği bölümden sonrası ise çözüm bölümleri olarak değerlendirilebilir.

²⁸⁶ Orhan Okay, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, Dergah Yayınları, İst. s.99

²⁸⁷ Hüseyin Rahmi Gürpınar, Nimetşinas, 12 Kanun-ı Sâni, 1317birinci baskı,

²⁸⁸ Önder Göçgün, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, Kültür Bakanlığı Y,1993,s.603-604

Hüseyin Rahmi, Nimetşinas romanında şahıslarını çok iyi tasvir etmiştir bu tasvirler ve karakter tahlilleri daha ilk bölümden itibaren kendisini gösterir. Roman, halkın Kadıköy iskelesinde vapura binme telaşını tasvir ile başlar. Türk, Rum, Ermeni, Fransız... Her tip insan bu sahnede yerini alır. Burada ilk tanık olduğumuz olay, Hasna Hanım'ın güçlükle vapura yetişip Fatma Hanım ve Neriman ile karşılaşmasıdır. Hasna Hanım, halktan biridir, onun sözleri ve davranışları görünüşünün gülünçlüğü ile eşdeğerdir. Fatma Hanım ve Neriman vapurda Hasna Hanım'a yer verirler, o sırada Neriman ağlamaktadır. Fatma Hanım, annesiyle birlikte Neriman'ı çalışacağı yeni bir eve, yani yeni hanımının yanına götürmektedir. Fakat, Neriman yanında çalıştığı eski hanımı Nevber'i unutmamıştır onun gibi iyi bir hanıma bir daha sahip olamayacağını düşündüğü için ağlamaktadır. Onun iyiliklerini hatırlar ve yeni hanımın hiçbir zaman onun gibi olamayacağını iddia eder. Vapurdan inince at arabası ile maceralı bir yolculuk yaparlar. Yeni hanımı Didar'ın köşküne varırlar. Bu evde Neriman'ın görevi Talat Hanım'la ilgilenmektir. Talat Hanım, Neriman'a yaşça yakın olmasına rağmen onu evlatlığı diyerek bağrına basar, ona ummadığı kadar iyi davranır, eşiyile tanıştırır, Neriman diğer kalfaların baskıları ve kıskançlıkları altında işine başlar. Bir süre sonra çok akıllı ve becerikli olduğu herkesçe anlaşılır.

Neriman çok güzel, zekiliği ile ön plana çıkan, işini çok iyi yapan, doğruluktan ve iffetten ayrılmayan bir kızdır, eve de çok alışmıştır. Talat Hanım ile birbirlerini çok sevmektedirler. Fakat evde her şey güllük gülistanlık gitmeyecektir. Belli bir süre sonra, Talat Hanım'ın eşi Nihat Bey, Neriman'a gönlünü kaptırdığını anlar. Sürekli onu odasına çağırır, onu daha fazla görmek amacıyla odasında ona lüzumsuz işler yaptırır.

Roman boyunca Nihat Bey'in Neriman'a karşı hissettiklerini belli etmeye ve kendi sevgisini ona kabul ettirmeye uğraştığı sahneler ile karşılaşırız. Uzun bir süre Talat Hanım'ın bütün bu olanlardan haberi olmaz, fakat bir gece Talat Hanım, Nihat Bey'in Neriman'ı aşk oyunları ile nasıl kandırmaya çalıştığını işitir ve bütün gerçekleri anlar. Neriman'ın hiçbir günahı yoktur. Talat Hanım eşine çok güçlü bir şekilde bağlıdır, eşini onun için her fedakârlığı yapabilecek kadar çok sevmektedir.

Nihat Bey Neriman'a ulaşmak için karısının ona olan aşırı sevgisinden faydalanmayı umar ve çok büyük bir hastalık olan verem hastalığına yakalanmış numarası yaparak, doktorlarla da anlaşarak karısını aldatır. Aklınca karısı ona acıyacak ve Neriman ile onu kavuşturacaktır. Nitekim öyle olur. Talat Hanım Neriman'ı büyük yalvarmalar sonucu Nihat Bey'in yanına getirir. Hasta olan eşine büyük bir iyilik yaptığını düşünüp onu sevindirmek için, Neriman da onların yanında olduğu halde eşine Neriman ile evlenebileceğini söyler. Fakat, Neriman buna karşı çıkar, çünkü bunun bir oyun olduğunu anlamıştır.

Romanın sonunda Hüseyin Rahmi kahramanı Neriman'a bütün kadınlar ve erkekler için ibret teşkil eden bir konuşma yaptırır: “ Hanımcığım yetişir... Siz de bana bir parça mürüvvet edin. Merhamet gösterin. Ben sizin zevcenize varamam. Siz, güzel terbiye görmüş asil bir hanımsınız. O terbiyeniz, o asaletiniz muktezâsı olarak beni kendi üzerinize beye almak istiyorsunuz. Lâkin, iki gözüm efendiciğim, ben bir hizmetçi parçasıyım... Benim terbiyem, tahsilim kendime göredir. Hak muhafaza buyursun farz-ı muhal olarak ben sizin kocanıza varmış olsam, görüyorsunuz beyin hali acayip. Benim üzerime de diğer bir kadın sevecek. Evet bu ilk muvaffakiyetinden cesaret alarak yine böyle bir cür'ette bulunacak.. O zaman bendeniz sizin bugün beye yaptığınız gibi o kadının ayaklarına kapanarak: “ Kocam seni seviyor. Ona var. Biçareyi bedbaht etme” istirhâmında bulunamam. Buna terbiyem müsait değildir. Siz kocanıza karşı istediğiniz fedakârlıkta bulunur, icab ederse kendinizi bedbahta mahkûm bırakabilirsiniz. Nefsinize karşı bu salâhiyeti hâizsiniz. Fakat göz göre göre böyle bir adama varmayı bana nasıl teklif ediyorsunuz? Beni böyle bir tezevvüce icbâra vicdanınız nasıl râzı oluyor?”²⁸⁹

Romancı, bu sözlerin ardından Nihat'ın ne hale geldiğini kendi yorumunu da katarak şöyle tasvir eder

“Ulvî-i fedâ-kârîde yarışan bu afif iki kadının şu musabaka-i fazilet-perveraneleri karşısında Nihat büt gibi lâl kalmıştı ”²⁹⁰

²⁸⁹ Nimetşinas, 1927 ikinci baskı, s.270-71

²⁹⁰ A.g.e.s.271

Yalvarmaktan perişan bir hâle gelen Talât Hanım, bu sözler karşısında bir şey söyleyemez Nerîman da bu dayanılmaz yüzleşmeye son vermek için onun sessizliğinden yararlanarak, hanımı Talat'ın eteklerini öperek son sözlerini sıralar:

“ Cenâb-ı Hak birbirinizden ayırmasın... Ömrünüzün sonuna kadar dirlik düzenlik versin. Nihat Beyefendi dünyayı alt üst etse kendisine sizden fedâkâr bir kadın bulamaz. İşte bendeniz ebediyen aranızdan çıkıyorum!” Neriman köşkten ayrılır ve roman biter.

Hüseyin Rahmi son bölümde Talat Hanım, Nihat Bey ve Neriman'ın bundan sonraki hayatları hakkında bilgiler verir, fikirlerini ve duygularını okuyucusu ile paylaşır:

“Neriman'ın verdiği bu ders-i ahlak Nihat Bey'i dalmış olduğu gaflet-i sevdâdan uyandırdı. Zevcesinin fazîletini bi't-takdîr yine evvelki gibi ona perestişe başladı. İki sene sonra bir çocukları daha oldu. Bu Neriman macerası, tahatturu lerze-âver müellim bir rü'ya halini aldı. Zevc ve zevce her şeyi unuttular. Saadet-i aile avdet etti. Neriman'ın bu fedâkârlığı, bu iffet-i kahramânesi pek çabuk şâyi'oldu. Tezevvücüne tâlib çıkan zengin bir beye vardı. Kızcağız hanım oldu.

“Aile arasında bu gibi maceralar eksik olmaz. Nihat tabiatında erkekler, zevcesinin sevda-i nâ-meşrûu yüzünden felaket-zede olan kadınlar çoktur. Lâkin Talât Hanım derecesinde fedâkâr zevceler nâdir; hele Neriman gibi nimetşinas bir hizmetçi kız, öyle bir dürr-i ismet bütün bütün enderdir. Böyle gözyaşlarıyla te'yîd eden muhabbetler evvelkinden daha tatlı olmuştur. Bu sözün hükmü doğru mu? Kim bilir? Onu zavallı Talat Hanım'dan sormalı!..”²⁹¹

Hüseyin Rahmi'nin Nimetşinas romanı, gerek muhteva olarak gerekse o muhtevanın işlenişi bakımından, o dönemde yazılan diğer romanlardan farklı özellikler göstermektedir. Nimetşinas, incelediğimiz romanlar içerisinde, ferdi bir

²⁹¹ A.g.e.s.272

atmosferle çerçevenmiş romanlardan farklı olarak halk kültürü ile iç içe, sevinç ve hüznün bir arada yaşandığı, gündelik hayattan alınmış olaylarla oluşturulmuştur. Bu döneme ait romanların çoğunda, Servet-i Fünun edebiyatının özellikleri devam ederken, bu romanda halkla ve sıradan insanlarla bir üst hayat seviyesine sahip insanların aynı çerçeve içinde ve aynı sıklıkta ve önem derecesinde anlatıldığına şahit oluruz. Hüseyin Rahmi'nin, romanda başkahramanını zengin ve okumuş bir muhitten seçmemiş olması da bunun bir göstergesidir. Bu muhteva ve şahıs kadrosu farklılığı yanında, kitabın hayata ümit-vâr bakışı, yazarın, romanı hüznün yerine mutluluk ve huzur ile bitirmesi, okuyucuya karamsar bir tablo yerine olumlu bir sonuç oluşturması, Nimetşinas romanını yazıldığı dönem içerisindeki emsallerinden ayrı bir yere koyar.

Hüseyin Rahmi, kitabında halktan aldığı tiplerle, ironik bir dil kullanarak toplumsal eleştiriyi ön plana çıkarmış, böylece cahil ve nerede nasıl davranacağını bilmeyen insanlarla kibar, zengin, fakat ahlaki olgunluğa erişememiş insanları canlı ve reel bir şekilde anlatmıştır. Kitapta, insanın arzuları ile doğrular arasında yaşadığı iç çatışma ve arzuları istikametinde tercihte bulunması sebebiyle kendini kaybedişi anlatılarak okuyucuya bir ahlak dersi verilmektedir. Nihat Bey, yaşadığı çelişkiler ve eşine karşı yaptığı yanlışlar ile zavallı bir kızı kendini sevmeye ikna etmek istemesi sebepleriyle çatışmanın merkezindeki en önemli kişidir. Talat Hanım ise eşine sadık ve onu çok seven vefalı bir kadın örneğidir. Bu iki şahsı içine düşmek üzere oldukları felaketten kurtaran, onlara yol gösteren Neriman, iyilik âbidesi, doğruluk timsâli bir hizmetçi kızıdır. Görüldüğü üzere romanda aşağı tabakadan bir kahraman, üst tabakaya ait kahramanlardan daha üstün bir konumda yer almaktadır.

Nerîman, romanda her yönü ile olumlu bir karakter özelliği gösterir ve romancı bunu kullanarak ona, roman boyunca birçok olumsuzluğu düzeltme görevi verir. O kendisine Nihat Bey'den aşk teklifi geldiği zaman 'yuvanızın mutluluğunu boşuna yıkmış, boşuna yorulmuş olursunuz. Sonsuz iyilikler gördüğüm hanımımın kocası benim âşıkım olamaz. Siz evlilik bağlarını çiğnemekten çekinmiyorsunuz.

Oysa ben nimetşinaslık vazifemden bir an ayrılmam.'²⁹² diyecek kadar güçlü bir karakter çizmektedir.

Nimetşinas romanında Hüseyin Rahmi, Nihat'ın eşine olan sevgisinden yola çıkarak erkekler hakkındaki bazı fikirlerini açıklar, ona göre, hiçbir erkek yaşama süresince yalnız bir kadına gönül vermek yaradılışında doğmamıştır. Tek bir kadına tutkunluğu olan erkekler olsa da onların da belli bir süre sonra sonra gözleri dışarıda dolaşmaya başlar. İşi çapkınlığa vuran erkekler de çeşit çeşittir. Bir takımını eşini, yuvasını kutsal sayar. O kutsallığa karşı kendini daima saygıya borçlu bilir. Hüseyin Rahmi; çapkınlığı insanlık hali olarak görür ve bu grupta olanların çapkınlığı gizli yaptığını ve bunu suç ve günah bildiklerini ailelerinden büyük bir korku ile sakladıklarını söyler. Nihat'ı bu guruba koyan yazar, bu gibilerden aileye pek kötülük gelmeyeceğini düşünür.

Roman, kadın- erkek ilişkilerinin ön plana çıktığı bir eser olup, Berna Moran'ın tespiti ile yazar, toplumdaki yasaların, törelerin ahlak anlayışlarının özellikle kadınlar aleyhine işlediğini göstermek ister. Kadın-erkek ilişkileri konusunda da yine haksız bir düzen sürüp gitmektedir. Kadın evlilik kurumunda erkekle eşit haklara sahip değildir. Kadın kocasını seçemez, istediği zaman boşanamaz. Yasak aşk suçunu işleyen erkeğe ceza verilmez...²⁹³

²⁹² A.g.e.s.95

²⁹³ Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim yayınları, 1991, İst. s.122-23

III) FAZLI NECİP ve ‘DİLAVER’

Selânik Duyûn-ı Umumiye İdaresi sandık emini Abdurrahman Nafiz Bey’in oğlu olup annesini küçük yaşta kaybeden Fazlı Necip; sıbyan mektebi, ardından rüştiyede okur, özel hocalardan dersler alır, Fransızca öğrenir ve 1877 senesinde Selanik Bidayet Mahkemesi’nin ceza dairesinde bir yıl staj yapar. Bir yıl sonra bir avukatın yanında çalışmaya başlar fakat daha sonra yönünü basın hayatına çevirir ve 1883 ‘te arkadaşları ile beraber çıkardıkları ‘Gonca-i Edeb’ dergisinde çeviri ve telif yazılarını yayımlar.²⁹⁴

Fazlı Necip; İstanbul ve İzmir gazetelerine ‘Selanik Mektupları’adı altında bir kısmı imzasız olan çeşitli yazılar gönderir. O yıllarda ‘Victor Hugo’ adlı kitabı üzerine Beşir Fuad ile mektuplaşan yazar, Beşir Fuad’ın etkisiyle yazılarını fen alanında yoğunlaştırır ve bu alanda çeviriler yapar, makaleler yazar.²⁹⁵

1909 yılına kadar başyazarlığını yapacağı Asır gazetesini, 1895’te babasıyla beraber Selanik’te çıkarır. Bu gazete 26 Temmuz1908’den sonra Yeni Asır adını almıştır. Fazlı Necip romanlarının çoğunu bu gazetede tefrika eder. 1909 yılında Matbuat-ı Dâhiliye müdürü olur ve bu görevde üç yıl kaldıktan sonra görevden alınır²⁹⁶ ve 1912 yılında Bekirağa bölüğünde hapsedilenler arasına gönderilir.²⁹⁷

²⁹⁴ İbrahim Alaeddin Gövsa, Türk Meşhurları Ansiklopedisi, 1368/1949,İstanbul, Yedigün Neşriyat, s. 414

²⁹⁵ A.g .e.s. 414

²⁹⁶ İbrahim Alaeddin Gövsa, bu bilgilerden farklı olarak Türk Meşhurları Ansiklopedisi’nde Fazlı Necip’in Asır gazetesini 1896 da kurduğunu ve Matbuat müdürlüğünden alınmadığını, üç yıl görev yaptıktan sonra emekliye ayrıldığını belirtir.“1896 da Asır gazetesini kurarak 1909’a kadar idare etti. O tarihte Matbuat müdürü oldu ve üç yıl sonra emekliye ayrıldı.”(s.132-133)

²⁹⁷ A.g.e.s.144

Dilaver²⁹⁸

Fazlı Necip'in 1902 yılında yayımlanan Dilaver isimli romanı on bir ayrı başlıkla bölümlere ayrılmıştır:

- 1-İhtiyat Efradı
- 2-Muharebe Meydanı
- 3-Şehid mi Mecruh mu?
- 4-Mecruh Gaziler
- 5-Dessas Aşık
- 6-Dilâver Ne Oldu?
- 7-Hazin Bir Tesadüf
- 8-Ye's ü İbret
- 9-Muvaffâkiyet
- 10-Tatlı Bir İntikam
- 11-Saadet Yuvası

Fazlı Necip, romanına ad olarak başkahramanı Dilaver'in ismini vermiştir. Romancı, ilk bölümün girişinde bir deneme yazıyormuşcasına okuyucusu ile sohbet eder. Okuyucuya hitaben yönelttiği 'Bilmem göllerini sever misiniz?' sorusunun ardından göller hakkındaki düşüncelerini sıralar, göllerin denizden daha hoş olduğunu, sebepleriyle birlikte anlatır. Daha sonra hikâyenin geçeceği kasabadaki gölü tasvir etmeye başlar, okuyucuya gölden bahsederken, bir hikâye anlatacağını unutmış gibi "Göz kendini görmediği gibi biz de gölün tasvirinde bulunduğumuz kasabadan bahsetmeyi unuttuk." ²⁹⁹ diyerek, vakanın geçtiği kasabayı anlatmaya başlar:

²⁹⁸ Fazlı Necip, Dilaver, Asır Gazetesi Kütüphanesi, Osmanlı Asır matbaası, 1318(1902), Selanik, 239syf.

²⁹⁹ Dilaver.s.4

“Gölün garp sahilinde oldukça cesim, ma'mur bir kasaba vardır ki kaza merkezidir. Bir dağ eteği üzerinde bina edilmiş, göle, bütün sahile hâkim fevkalâde bir nezâreti hâizdir.”

Böylece romancı hem gölün kasaba için önemini anlatmış hem de vakanın geçeceği mekânı tanıtmış olur. Bu tasvîr ve yorumlardan sonra sıra olayların anlatılmasına gelir.

Yazar“1313 Nisanı ibtidâlarında bir gün idi.”³⁰⁰ şeklinde bir tarih vererek romanda anlatılacak olayların Yunan muharebesinin yeni başladığı bir zamana tesadüf ettiğini anlamamızı sağlar.

Birinci bölümde, asker gönderme törenini seyreden iki komşunun kendi aralarında yaptıkları konuşmalar dolayısıyla roman kahramanlarını tanırız. Yunan muharebesi sebebiyle asker alımı yapılmakta ve Dilâver de muharebe için gidenler arasında bulunmaktadır. Savaşa gidecek erlerin uğurlanma töreni sırasında romancı, gölün etrafında toplanmış insanları kendi arasında konuşturur bu şekilde okuyucuya da romanın gidişatı ve şahısların özellikleri, geçmişleri hakkında bilgi vermiş olur.

Romanda en önemli şahıslar: Dilaver, Binnaz ve Nedime'dir. Dilâver bir zamanlar Nedîme'nin babasının çobanlığını yapan fakir bir gençken, kendisine yüklü bir mirasın kalması sebebiyle birden zenginleşir. İstanbul'a askerliğini yapmaya gider. İstanbul'da kalmak onu değiştirir- romancının tabiriyle- İstanbul havası ona yarar. Cılız bir çocukken yakışıklı bir delikanlı olup gelmiştir. Kışlada okuma yazma öğrenmiş ve döndüğünde her hafta evine gazete alan biri olmuştur. Köyde en güzel evde Dilâver oturmaktadır. Bütün bu özellikleri ile her genç kızın gözdesi olmuştur. Kasabada herkes Dilâver ile Nedîme'nin nişanlanacağını umarken Kel Hacı'nın kızı Binnaz, Dilâver'e kendisini sevdirmeye çalışır ve bunda da başarılı olur. Çok geçmez Dilâver, Binnâz'ın kendisini çok sevdiğine inanır ve ona meyletmeye başlar.

³⁰⁰ A.g.e.s.6

İkinci bölüme geçildiğinde Dilâver artık muharebe meydanına gitmiştir. Bir ay geçmiş ve mayısın beşinci günü muharebe iyice kızışmıştır. Bu bölümde muharabe meydanı anlatılır.

Üçüncü bölümde hala Yunan muharebesi devam etmektedir. Askerler arasında Dilâver'in ayrı bir yeri vardır. Tabur içinde en mümtaz en sevimli arkadaş olarak görülür. Okuma yazma da bildiğinden mektup yazmada, okumada birçok askere yardımı dokunmuştur.

Romanda muharebe anları çok canlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu sahneleri özellikle Dilâver etrafında görürüz: Dilaver yaralanır ve yere düşer. Arkadaşları önce onun öldüğünü zannederler, sonra onun yaralandığını fark edip sevinirler. Savaş sona erer.

Bundan sonraki bölümde gazilerin geri dönüşü sırasında onlar için hazırlanan törenleri, âlâyişi görürüz. Bu bölüm ayrıntılı bir tasvir ile anlatılır:

“ Muzika-i marş alel-âl Hamîdiyeyi çalıyor, o binlerce halk! “Padişahım çok yaşa” zemzemelerini el çırparak alkışlarla âsumâna i'la eyliyordu.”³⁰¹

“ Ogün birçok Osmanlı kibar gençleri sepet dolusu binlerce mayıs gülleri getirmişlerdi. Evvelâ gazilere bir demet gül verildi. Çiçekler o kadar çok idi ki her gaziye bir kucak gül isabet edebilirdi. Fazla kalan gülleri, vagonlar içine, gazilerin yatakları üzerine saçtılar. Vagonlar bir mecruh kahraman yatağından ziyâde müzeyyen bir hacle-gâha dönmüştü.”³⁰²

Bir başka grup gazilerin üzerine kolonyalar, lavantalar serper. Kimi sigara paketleri, kimi tütün tabakaları, kimi şekerleme çıkınları, takdim eder. Bütün bunlar olurken, ağır şekilde yaralanmış olan Dilâver, ateşler içinde yanmaktadır. ‘Dessas Aşık’ bölümünde para hırsı gözünü bürümüş, hileci ve hain bir kişi olan ve Binnaz’ı

³⁰¹ Dilâver, s.65

³⁰² A.g.e.s. 65-66

da parası için seven Hüseyin'den bahsedilir. Dilâver'in kasabaya dönemeyişini fırsat bilen Hüseyin haince planlarına başlar. Askerde, sıtma hastalığına yakalananları memleketlerine istirahat için geri yolladıklarından Hüseyin de bunu bir fırsat bilerek kendini sivrisineklerin hucûmuna bırakır. Dokuz gün tedavi altında tutularak dokuzuncu günün sonunda sıtma olduğu için yattığı hastaneden tebdîl-i hava için memleketine gönderilir. Böylece Hüseyin amacına ulaşmıştır. Memleketine döndüğünde kendisini ziyarete gelenlere Dilâver'in elîm bir şekilde şehîd olduğu söyler. Güya Dilâver'in kurşunu arkasındandır, yani düşmandan kaçarken vurulmuştur. Kimse bilmez ki Dilaver'i vuran aslında hain Hüseyin'dir. Hüseyin hem Dilâver'i vurmuş hem de bununla kalmamış, ona korkak damgasını vurmuştur. Halbuki ölümlerden dönen Dilaver, bu arada hastanede iyileşmek için uğraşmaktadır. Hüseyin'in bunları yaparken, tek amacı Binnaz'ı, Binnaz'ın parasını elde etmektir. İyileştikten ve Dilâver'in kötü haberini de yaydıktan sonra Binnaz'ın çevresinde dönmeye başlar. Binnaz'ı yalnız bulup ikna etmek için uğraşır. Bu arada kendisi hakkında etrafta dolaşan iftirayı duyan Dilaver, bunun mümkün olamayacağını çünkü kendisinin taburun önünde olduğunu düşünür ve uzun düşünceler sonunda kendisini vuramı anlar.

Günler geçer ve bir gün Yıldız sarayı önünde bütün gazilere büyük bir tören düzenlenir. Madalya alanlar arasında arkadan vurulmuş dedikleri Dilaver de vardır.

“Vatan uğrunda kurban olmaya giderken bir cinayet kurbanı olmuş masum, mazlum olduğu halde bu şanlı şerefli dakikalarda, bütün arkadaşları nazarında mahkûr bir korkak olarak tanınmış olması kendisine pek fena tesir etti.”³⁰³

Yazar Dilâver'in o üzgün halini çalan mûsiki ile birleştirip şu yorumu yapar:

“Bilmem hiç dikkat ve tecrübe etmiş misinizdir, gönülde bir muhabbet olduğu, kalbi bir ye's-i âşıkâne tatlı tatlı yaktığı yahut ruhu muhabbet okşadığı, hâsılı insan sevda esiri bulunduğu zaman; mûsiki ruha başka bir te'sir icrâ' eder. Kemanın yanında

³⁰³ A.g.e.s.153

çıkan her nağme her feryâd bir ok gibi saplanır. Udun tellerine dokunan her mızrap insanın kan damarlarını tehzîz eder.”³⁰⁴

Dilâver kendisini unutan ve Hüseyin’e varmak isteyen Binnâz’a izin vermek istemez bir asker nişanlısının kimseye yâr olamayacağını söylese de sevdiği kızın bu vefâsızlığına bir türlü akıl erdiremez. Hüseyin’in her şeyi para için yaptığını bildiğinden Binnâz’ın onu böyle yüzüstü bırakmasını hazmedemez ve ona bir ceza vermek ister. Kendisini katil olabilecek kadar hain biri olan Hüseyin ‘e değişen bu kıza bir oyun oynar. Bu bölüm romanda ‘tatlı bir intikam’ adıyla verilmiştir.

Dilâver Hüseyin’i para ile kandırır ve Binnaz’ın peşini bıraktırır gerçekleri gören Binnaz da tekrar Dilâver’e döner fakat Dilâver, düğün gecesinde, kendisini hain bir adama tercih eden bir kadınla evlenemeyeceğini söyleyerek Binnaz’ı terk eder.

En son bölümde Dilâver’i her haliyle seven Nedime’yi tekrar görürüz. Tam üç ay sonra Dilâver ile Nedime mutlu bir yuva kurarlar, böylece hak yerini bulmuş olur.

Fazlı Necip’in Abdülhamid devrinin en önemli olayları arasında yer alan Yunan muharebesini anlattığı romanda, dönemin sosyal yapısına ait özelliklerin anlatıldığı kısımlar dikkat çekmektedir:

Taşradaki halkın İstanbul’a bakışı, sarayla ilgili bazı özellikler, askeri törenler, devlet erkânına olan teveccüh, özellikle muharebe esnasında askerliğin nedeni zor olduğu ayrıntılı bir şekilde anlatılırken bir yandan da evlilik müessesesi kadın-erkek ilişkileri, ön plana çıkan konular arasında bulunmaktadır.

Dilâver, yazıldığı dönem içerisinde ferdî konuların işlendiği aile arasında köşk ya da yalı hayatlarından örnekler sunan Servet-i Fünûn tarzı romanlardan farklı bir karakter sergilemekte, halktan kişilerin yer aldığı geniş bir şahıs kadrosu ile

³⁰⁴ A.g.e.s.159

devrin sosyal ve siyasi yapısına olumlu da olsa göndermeler yapabilen bir roman olma özelliği göstermektedir. Karamsarlık, marazî duygular bu romanda yerini vefa, ümit, coşku ve inanca bırakmıştır.

IV) SAFVET NEZİHİ VE İKİ ESERİ

Asıl adı Ömer Lütfi olan Safvet Nezihî, 1871 yılında doğmuş, Galatasaray sultanisi'nde okumuş bir kaynağa göre okulu bitiremeden³⁰⁵ bir kaynağa göre ise mezun olduktan sonra³⁰⁶ Manastır ve Adana'da İdadî müdürlüklerinde bulunmuştur. 1899 'da Musavver Fen ve Edep mecmuasını çıkarmış, 1900'den itibaren İkdam ve Malumat gazetelerinde Safvet Nezihî imzasıyla makaleler, hikâyeler, romanlar yazmıştır.³⁰⁷

Zavallı Necdet, Safvet Nezihî'nin ilk, Teehhül Aleminde ise ikinci romanıdır. Bu iki roman İkdam gazetesinde tefrika edildikten sonra 1900 senesinde kitap haline getirilmiştir.

Teehhül Aleminde hem amcasının karısı Nigar Hanım hem de onun kızı tarafından delice sevilen Mesud Kami'nin hayat öyküsünü anlatır.³⁰⁸

Yazarın İstanbul Tahir Bey Matbaası'nda 1902 senesinde yayımladığı dört yüz altmış dokuz sayfalık eseri Kumar Beliyyesi ise“ Safvet Nezihî'nin Fransızca'dan çevirdiğini iddia ettiği, daha sonra Mehmet Tahir'in Safvet Nezihî'ye ait olduğunu ifade ettiği”³⁰⁹eseridir. Avrupa'da yaşayan kumarbaz bir kadın olan İrma de Baransi'nin kötü şekilde neticelenen bir aşk macerasını anlatır.³¹⁰

³⁰⁵ Alaeddin Gövsa, Türk Meşhurları Ansiklopedisi, s.337

³⁰⁶Yayıma Hazırlayan: Mehmet Ölmez, Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış-Nevin Önberk Armağanı-, Ankara- 1997, 352

³⁰⁷ A.g.e.s.352

³⁰⁸ A.g.e.s.356

³⁰⁹ A.g.e.s.356

³¹⁰ A.g.e.s.356

Safvet Nezihî'nin bu devirde yayımladığı Hemzad³¹¹ adlı romanı da Kumar Beliyyesi gibi tercüme eser olarak okuyucuya takdim edilmiştir. İlk karısı tarafından aldatılan Ravel Savenyak ikinci evliliğinde de aynı sıkıntıyı yaşamıştır. Roman boyunca Rabel Savenyak'ın yaşadığı mutsuzluklar anlatılmıştır. Bu romanda da mekân Avrupa'dır.

Safvet Nezihî'nin üzerinde çalıştığımız devirde ilk baskısını yayımladığı tek romanı Kadın Kalbi'dir. Bu eser 1905 yılında yayımlanmış ardından 1927 yılında ikinci baskısını yapmıştır.

Yazarın romanları dışında piyesleri ve makaleleri de bulunmaktadır. 'İzah ve İstîzah'³¹², 'Garîbeler'³¹³

Yazar; Servet-i Fünûn, Malûmat, Resimli Kitap, Musavver ve Muhit Mecmualarında 100'e yakın makale yayımlamıştır. İkdâm gazetesinde çıkan makalelerini Makâlât-ı Nezihî adı ile kitaplaştırılmıştır.

Safvet Nezihî 1908 yılından önce yazdığı eserlerinde daha ferdi konular işlerken hiçbir şekilde hükümeti eleştirir bir tarzda eser yayımlamamış fakat 1908'den sonra yayımladığı piyeslerde 'İzah ve İstîzah' ve 'Garîbeler' de eleştirilerini sıralamıştır. İlk eserde; hükümetin bozukluğu, kayırma, rüşvet, yöneticilerin tutumu gibi konulara değinirken ikinci piyesinde Meclis-i Mebusan'ın üç mebusunu hicvetmiştir.³¹⁴

³¹¹ Safvet Nizhi, Hemzad, Tahir Bey Matbaası, İstanbul, 1321, 666 syf

³¹² Safvet Nezihî, İzah ve İstîzah, Edeb Matbaası, İstanbul 1326, 75 syf

³¹³ Safvet Nezihî, Garîbeler, Resimli Kitap, 1909

³¹⁴ Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış,s.357

1)Zavallı Necdet³¹⁵

Zavallı Necdet, Safvet Nezihi'nin kendisine şöhret kazandıran ilk romanıdır. Eser, İkdam gazetesinde tefrika edildikten sonra ilk olarak 1900 senesinde yayımlanmış, daha sonra ise farklı yıllarda beş baskısı daha yapılmıştır.(1900, 1902, 1917, 1936, 1942, 1961).³¹⁶ ‘Zavallı Necdet’i bizim özellikle üzerinde durduğumuz yıllar olan 1901- 1908 yılları arasında-1902’de- ikinci baskısını yapmış olmasından dolayı inceleme alanımıza aldık. Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi’nde bu roman için şunları söyler:

“Muharririni kendi adıyla yâd ettiren Zavallı Necdet romanı ise, herhangi edebi bir kıymetten uzaktır. Fakat hatırat tarzında anlatılan bu roman, halk tarafından kolay benimsenen lisanı ve gönül avlayıcı hissiliği ile çok tutunmuş bir piyasa romanıdır.”

317

“Eser, Necdet Feridun ‘un eski bir okul arkadaşı olan İbrahim Şemsi’nin karısı Meliha’ya duyduğu marazi aşkın neticesinde vuku bulan elim hadiseleri anlatır”³¹⁸ Beş bölümden oluşan eser iyi bir kurguya sahiptir. Romanda bir çerçeve olay ve bu olay ile çevrelenmiş, Necdet Feridun’un kendi ağzıyla anlatılmış, ana olay bulunmaktadır. Bu iki olay farklı iki zamanı içerir: Okura, yazarın ağzıyla anlatılan bölüm, şimdiki zaman; ilk ikisi Necdet’in kendi ağzıyla, sonuncusunu da Necdet’in mektubu ile anlatılan ana olay ise geçmiş zamanı içermektedir.

Roman, yazarın Necdet Feridun’a rastladığı bölüm ile başlarken yazarın İbrahim Şemsi’ye ve oğluna- aslında Necdet’in oğlu-rastladığı bölüm ile de sonuçlanır. Bu iki çerçeve olay arasında Necdet Feridun’un, arkadaşı İbrahim Şemsi’nin eşi Meliha’ya duyduğu yasak aşk, Müzehher’in Necdet’e duyduğu karşılıksız aşk ve Meliha’nın Necdet’e olan ihtiraslı duygularına karşı Müzehher’in

³¹⁵ Safvet Nezihi, Zavallı Necdet, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul 2005,246 syf

³¹⁶Mehmet Ölmez, Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış-Nevin Özberk Armağanı-, Ankara, 1997 Simurg Kitapçılık, s.356

³¹⁷ Resimli Türk Edebiyatı Tarihi .s.1065

³¹⁸ Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış, s.356

sahip olduğu vefalı ve acıklı sevgi, İbrahim Şemsi'nin her şeyden habersiz sürdürdüğü acıklı bir evlilik hayatı, Müzehher ve Necdet'in acıklı ölümleri... gibi romantik, hissi, ferdi, temalarla dolu bir olay örgüsü görülür.

Ana olay, Necdet Feridun ve ailesinin Fener'e nisan başlarında taşınmasından sonra tam iki hafta geçince karşılarındaki pembe köşke Meliha ve ailesinin taşınması ile başlar. Meliha, çok güzel piyano çalan Batılı özelliklere sahip güzel bir genç kızdır. Necdet Feridun bir süre sonra onun piyano çalışından çok etkilenir ve ne zaman o piyano çalmaya başlasa o da kendi köşkünün penceresinden onun piyano çalışını dinler ve düşünür:

“İnce bir mûsiki sanatının bizim kadınlarda da bu derece ilerleyişini ben mümkün değil düşünemezdim.”³¹⁹

Yine bir gece Meliha, her gece çaldığı Chopin'in Marche Funebre'i adlı eserini çalmaya başlar ve o hüzünlü musiki Necdet Feridun'a gelecekte yaşayacağı felaketlerin habercisiymiş gibi gelir:

“İnan bana! O hüzünlü hava, o ölüm nağmeleri, aşkımın felâketini daha önce bana esinlendirdi. Son nefesini veren talihsiz bir gencin dilinden dökülüyormuş gibi sandığım o çığlıktan bu günkü sonumu hissettim”³²⁰

Bu sırada Necdet, kesinlikle evlenmeyi düşünmeyen bütün kadınları kendine âşık edebileceğine inanan, hovarda bir gençtir. Necdet, annesi ve kız kardeşinin Meliha'yı görüp, övmelerine bile bir süre ilgisiz kalır.

Necdet Feridun birinci bölümde Meliha'yı ve ailesini anlatır. Onun anlatımıyla Meliha; sarı lepiska saçlı, mavi gözlü, kamelya rengini andırır pembe beyaz zarif bir renkte bir melek... Aşık olmam diyen Necdet, artık Meliha'ya tutkundur. Kaleminden iki ay izin alır ve sadece Meliha'yı gözetler. Bir süre sonra Meliha'nın erkek kardeşine Necdet'in kız kardeşini isterler, böylece aralarında bir

³¹⁹ Zavallı Necdet,s.26

³²⁰ A.g.e.s.31

akrabalık da oluşmuş olur. Bir zaman sonra da Meliha'nın babası Necdet Feridun'u özel bir mevzu konuşmak üzere köşklarine çağırır. Çok büyük bir hevese kapılan Necdet, Meliha'nın babasının; arkadaşı İbrahim Şemsi hakkında sorular sorması üzerine yıkılır. Meliha'yı Necdet'in çok samimi arkadaşı Şemsi ile evlendirmek istemektedirler. Bir zaman sonra haziranda kız kardeşinin ve Meliha'nın düğünü birlikte olur. Fakat bu, Necdet Feridun'un hayatı için çok kötü bir gün olmuştur. Herkes mutlu iken o yastadır. Necdet, İbrahim Şemsi ve Meliha'yı birlikte gördükçe çıldıracak gibi olur. Aylar geçer ve ağustos sonlarında Meliha artık aradığı özellikleri İbrahim Şinasi'de değil Necdet'te görmeye başlar. Hep beraber eylül başında İstanbul'a dönerler. Necdet ve Meliha, Necdet'in İbrahim Şemsi ile olan iyi dostluğu sayesinde birlikte çok vakit geçirir, Beyoğlu'na eğlemeye giderler. Günler geçer ve Necdet, Meliha'nın gözlerinde kendisine olan aşkı görmeye başlar:

“Melihanın bakışlarında bir sıcaklık bir sevda eseri vardı; bunu kesin olarak anlıyordum.”³²¹

Necdet Rauf, İbrahim Şemsi'nin Meliha'ya istediği ilgiyi veremediğini düşünür ve onun hislerine şöyle tercüman olur:

“Şiir isteyen, aşk isteyen, üzerine titrenilmek isteyen; kısacası, bütün bu incelikleri isteyen ve arayan genç kadını hiç, hiç tatmin edemiyor, onun belki çocukluğundan beri beslediği umutların yıkılmasına, hayallerin dağılmasına sebep oluyordu.”³²²

Romanda İbrahim Şemsi son derece saf biri olarak çizilmiştir. Eşi ve Necdet arasındaki bağ kuvvetlendikçe o, onların daha yakın olmaları için sanki çaba harcamakta bilmeden onlara ortam hazırlamaktadır. Necdet'in hastalığı sırasında Şemsi'nin Necdet'in başında sabahları Meliha'nın ona iyi geleceği düşüncesiyle keman çalmasını istemesi bunun en bariz örneğidir. Bir gün olan olur ve Meliha Necdet'i kandırır ve birlikte olurlar. Fakat Necdet İbrahim Şemsi'nin halini görünce Meliha'dan çok zor da olsa uzaklaşmak için İstanbul'dan kaçır. Sinir bunalımları geçirir, bu arada kendisini çok seven Müzehher de ölmüştür. Bu talihsiz vakadan

³²¹ A.g.e.s.66

³²² A.g.e.s.67

sonra yazar, Necdet Feridun'u dört ay daha görmez ve bir gün onun da öldüğü haberini alır.

Dördüncü bölümde, Necdet Feridun'un İbrahim Şemsi'ye, arkadaşına vermek üzere bıraktığı mektubun sayfaları ile okuyucu baş başa kalır. Necdet Feridun, yazmış olduğu mektup ile olanları anlatmaya devam eder. Burada Müzehher'in hikâyesini, Necdet Feridun'un Meliha yüzünden çektiği sıkıntıları, Meliha'nın karakterini ve bunlar gibi önemli ayrıntıları öğrenmiş oluruz. Müzehher, Necdet'in halasının kızıdır. Annesi vefat edince İzmir'den İstanbul'a Necdetler'in evine gelmiştir. Necdet hasta olduğu zaman ona kendisini gizlice fakat büyük bir aşkla seven Müzehher bakmıştır. Bu arada Meliha, Necdet'ten hamile kalmış ve bunu öğrenen Müzehher kalp hastası olduğundan bu acıya dayanamamış ve ölmüştür.

Son, yani beşinci bölümde, tekrar şimdiki zamana dönülür ve aradan dört yıl geçmiştir. Yazar İbrahim Şinasi ve oğlu Haldun Fikret'le karşılaşır, çocuk tıpkı Necdet'e benzemektedir. Haldun Fikret, Necdet'in vefatından yirmi gün sonra doğmuştur. Meliha, onun doğum sancılarını çekerek feci bir şekilde ölmüştür. Yazar bütün bunları İbrahim Şemsi'den öğrenince Tepebaşı'na gider, orada oturur, düşünür. Mevsim sonbahardır ve yapraklar dökülmektedir:

“İşte hayat! Bunun zevki nerede...tadı, mutluluğu hangi yerinde? (...) İşte, bu yaprak da, en hafif bir rüzgâra bile dayanamayarak yere düşen, çürüyüp mahvolmaya mahkum olan şu yaprağın düşüşü de, bana hayatın gerçek tarafını gösteriyordu.”³²³

Safvet Nezihî, Necdet'in aşk acıları çekmesini roman boyunca sürdürür ve okuyucuda da acıma hisleri uyandırmak ister ki romanın adı da bu sebeple 'Zavallı Necdet' olarak seçilmiştir. Romanda okuyucu, Müzehher ve Necdet'e acırken Namık Kemal'in İntibah romanındaki Mehpeyker karakterinin özelliklerini sergileyen Meliha'ya ise acılar içinde hayatını kaybettiği halde acımaz, bilakis kızar. Zavallı Necdet'te yaşanan aşkın arkadaşın eşine duyulan bir aşk olması itibariyle Eylül romanına benzediğini görürüz. Fakat Eylül'de hem kadın kahraman hem de erkek

³²³ A.g.e.s.246

kahraman kendi arzularına engel olurken, bu romanda Meliha, arzularının ve tutkularının esiri olup Necdet'i de buna alet etmeyi başarmıştır.

2)Kadın Kalbi³²⁴

Safvet Nezihî kitabın ilk baskısını 1905'te ikinci baskısını da 1927 yılında yapmıştır. İkinci baskıda, 'Bir iki söz' başlığı ile bir açıklama bölümü bulunmaktadır. Yazar, romanın yazıldığı dönemde 'Kadın Kalbi'ni yazmaya o dönemde iyi cesaret ettiğini, şu an olsa bunu yazamayacağını belirttikten sonra şöyle devam eder:

“ Kadın kalbi! Ne çetin bir muamma!”³²⁵

Safvet Nezihî, romanın yazıldığı 1905 senesi için ise şunları söyler:

“ Bu roman yirmi iki sene evvel istibdâdın matbuat üzerine en şedid darbeler indirdiği zamanda yazılmış bir eserdir. Romanlarım içinde sansüre, en çok eser tahribine, uğramış olanı 'Kadın Kalbi'dir.” Yazar, sözlerinin devamında “bu şekli-i matbuatda hikâyeme hitame indirmek için çektiğim müşkülâta en hırçın bir kadın bile kalben üzülür” demektedir.³²⁶

Roman üç ayrı bölümden oluşmuştur. Bu bölümler de kendi içinde alt başlıklara ayrılmaktadır: Birinci bölümde beş, ikinci bölümde sekiz, üçüncü bölümde on bir ayrı alt başlık bulunmaktadır. Birinci bölüm, şimdiki zamanı anlatırken ikinci bölümde geçmişe dönüş, üçüncü bölümde ise tekrar şimdiki zamana dönüş vardır. Romanda, birinci bölüm giriş, ikinci bölüm gelişme, üçüncü bölüm sonuç bölümüdür diyebiliriz.

'Kadın Kalbi' romanının başkahramanları 'Ahmed Baha' ve 'Cavidan' dır. İlk bölümden itibaren bu iki kahraman ile karşılaşırız: 'Ahmed Baha', 'Zekiye' ile

³²⁴ Safvet Nezihî, Kadın Kalbi, 1905, 547syf (alıntılar kitabın Semih Lütfi Matbaası 1927 yılındaki ikinci baskısına aittir.)

³²⁵ Kadın Kalbi,s.4

³²⁶ A.g.e.s.4

'Cavidan' ise 'Mâil Bey' ile evlidir, fakat Ahmet Baha'nın ağzından Cavidan'ın bir zamanlar kendisini çok sevdiğini öğreniriz. Bu bilgi, ikinci bölümde daha da genişleyerek anlatılmaktadır. Bu bölümde geçmişe -Baha ve Cavidan'ın çocukluklarına- dönülür; böylece biz onların aynı evde büyümüş iki genç olduklarını öğrenmiş oluruz. Birbirlerine karşı büyük ilgi duyan bu iki gencin karşılıklı olarak yaptıkları hatalar, sevgilerinin büyüklüğünü geç fark etmelerine, fark ettikten sonra da pişmanlık içinde kalmalarına sebep olmuştur.

Bir zamanlar, Ahmed Baha ve Cavidan çok yakın iki evin çocuklarıdır. Cavidan, evinin son çocuğudur ve bu yüzden çok kıymetlidir, bir dediği iki edilmez, her şey onun arzularına göre yapılır. Böyle olmasına rağmen, Cavidan; asabi, hırçın, kıskanç bir kızdır. Ahmed Baha ise Cavidan'ın en sevdiği arkadaşı, bir noktada en sevimli oyuncağıdır. Baha, annesi vefat edince artık Cavidanlar'da yaşamaya başlar, bir süre sonra Mekteb- i Sultaniye'ye yazılır bu yüzden evden ayrılır, yatılı kalmaya başlar. O dönemde Baha'nın kıymetini daha çok anlayan Cavidan, onu çok özlemektir. Bundan böyle Cavidan'ın en büyük emeli her an Baha ile beraber olabilmek olacaktır.

Evde, Baha'nın Matmazel Polin adında mürebbiyesi ve Cavidan'ın mürebbiyesi Peyker Hanım da yaşamaktadır. Bu iki kişi olaylara ve şahıslara etkileri sebebiyle romanda önemli bir yere sahiptirler. Özellikle mürebbiyeler Cavidan ve Baha'nın yetişmesi, yaşam tarzı, ve kültürleri açısından etkilidirler.

Bir zaman gelir, Cavidan'ın Baha'ya olan ilgisi daha da artar fakat bunu açıklamak yerine sürekli kıskançlık krizleri içinde yaşar ve Baha'ya da huzur vermez. Özellikle Baha okulunu bitirip döndükten sonra Cavidan'ın kıskançlığı öyle bir dereceye gelir ki Baha'yı Matmazel Polin'den bile kıskanmaya başlar. Zaman geçer, Baha Cavidan'ın kaptisleri sebebiyle yaşadığı sıkıntılardan dolayı yalıdan ayrılmak zorunda kalır. Cavidan'dan uzaklaşır ve Zekiye ile evlenir. Cavidan ise uzun bir süre bekâr kaldıktan sonra anlaşmalı olarak gizlice Mâil Bey'le evlenir, fakat hâlâ sadece Baha'yı sevmektedir.

Bir gün Boğaz'da Çırçır sahilinde, Baha Cavidan ve Mail'le karşılaşır. Cavidan'ın böyle bir adamla nasıl olup da evlendiğine şaşan Baha'nın yıllardır görmediği Cavidan ile ilgili olarak o sırada kapıldığı düşünceyi yazar şöyle ifade eder:

“Şimdiye kadar kendisini ateşli heyecanlı bir hiss- i sevda ile sevmiş olan yalnız Cavidan'dır”³²⁷

Cavidan ve Baha bir süre ne yapacaklarını şaşırırlar. Baha'yı seven fakat evlilik müessesine de saygı ve sorumluluk hissiyle bağlı olan Cavidan, Baha'dan kaçır. Baha, ona sürekli mektuplar yazar, boşandığını söyler. Bütün bunlar olurken, Mâil Bey ölür. Cavidan kendini daha rahat hissederek bir süre sonra, bütün yaşadıklarını anlatmak için Baha' nın karısı Zekiye' nin yanına gittiği zaman, Zekiye' nin Baha' yı ne kadar çok sevdiğini görür; üstelik bir de çocukları vardır. Bu durumdan fazlasıyla etkilenen Cavidan, yüce gönüllülük göstererek Baha' yı Zekiye' ye bırakır. Fakat bir süre sonra verem olur. Bütün duygularını bir kenara itip, Baha ile ciddi bir şekilde konuşur, Zekiye'ye bu ihaneti yapmaması konusunda onu ikna eder.

Baha ve Zekiye vapurla Sarıyerden ayrılırlarken, onları geçiren Cavidan, gözyaşlarını sileceği yerde, mendilini öksürükler içinde ağzına götürür. Ağzından kan gelmektedir... Yazar, manen ve maddeten mahvolmuş bu kadını oracıkta yalnız ve hasta bir halde bırakır ve roman böyle hazin bir sonla bitmiş olur.

Roman, birinci bölümde, Ahmed Baha' nın faytonla vapura yetişme sahnesi ile başlarken-vapuru kaçıır-üçüncü bölümde, bu kez Ahmed Baha, yanında Zekiye olduğu halde vapura biner ve uzaklaşır, arkada kalan Cavidan' ın onları uğurlama sahnesi ile de son bulur. Başlangıç ve bitişteki vapura binme sahnesi roman boyunca Baha'nın Cavidan'dan ayrı kalacağı anlamına gelmekte ve başlangıçta vapuru kaçırmış olan Baha'nın Cavidan ile aşk için bir ümidi olsa dahi son bölümdeki Zekiye ile birlikte Sarıyer'den uzaklaşmaları sahnesi, Cavidan ile kesin bir ayrılığa

³²⁷ Kadın Kalbi,s.17

işaret etmektedir. Zaten verem olan Cavidan muhtemelen, yaşadığı acıları taşıdığı ‘kadın kalbine’ taşıtamayarak bir süre sonra ölecektir.

Yazar romana adını veren kadın kalbi hakkında şöyle der: “Kadın kalbi mi?.. İşte tarifi muhal bir garîbe- i hilkat.”³²⁸

Romanda iki kadının kalbi ön plandadır: Cavidan’ ın fitratındaki hırçınlık, aşkına da tesir eder, zor ve çalkantılı bir sevda yaşar. Zekiye ise kendisi gibi sessiz, sakin ama bir o kadar da hisli bir kalp taşımaktadır.

Romandaki Matmazel Polin, Peyker Hanım ve bazı yönleriyle Ahmed Baha’nın kız kardeşi Nebahat, Namık Kemal’ ın İntibah romanındaki ‘Mehpeyker’ tiplemesine benzerler bununla birlikte, samimi, saf duygularla sevmeyi bilen ama kendisini büyük bir arzuyla sevdiremeyen ve bundan ötürü hayal kırıklığı yaşayan Zekiye; S. Paşazade Sezai’nin ‘Sergüzeşt’ romanındaki ‘Dilber’ ile İntibah’taki ‘Dilaşup’a benzemektedir.

Cavidan, Safvet Nezihî’ nin ‘Zavallı Necdet’ romanındaki ‘Melihâ’ karakteri ile benzer bazı özelliklere sahiptir ve bu tipin tam zıttı bir tip olarak karşımıza Zekiye çıkar: Okumamış, Avrupa nedir bilmez, bir genç kız; ‘Zavallı Necdet’ deki ‘Müzehher’ de aynı özellikleri göstermektedir.

Romanda, o dönemde moda olan Fransız etkisini de derin bir şekilde görmekteyiz: hayat tarzı, ev döşemesi, giyim kuşam, konuşma tarzları, eğitim şekilleri, okunan kitaplar...

Romandaki erkekler, özellikle Ahmed Baha, Cavidan’ın babası, Ahmed Baha’nın babası genelde Avrupa’yı tanıdıklarını zannederler, hem bu hayata düşkün- özellikle babalar- hem de zaafı çok olan, hassas, güzel kadına meftun tiplerdir.

³²⁸ A.g.e.s.343

Ahmed Baha, bu konularda biraz daha ayakları yere sağlam basan karakterdir, okumuş olması onu diğerlerinden daha bilinçli kılar.

‘Kadın Kalbi’ kadın kahramanların baskın olduğu bir romandır. Safvet Nezihî’ nin diğer romanları için de aynı yorumu yapabiliriz. Romanda İstanbul’da Galata, Beyoğlu, Sarıyer ön plana çıkmakta bu semtlerdeki hayatlardan kesitler sunulmaktadır. Vaka yazarın diğer romanlarında olduğu gibi ferdi meseleler etrafında örgülenmiştir; romanda ictimâî meselelere yer verilmemiştir.

V) CELAL ESAD (ARSEVEN) VE SEVDA ÇAĞI

Mehmet Celâlettin asıl adıdır. Babası sadrazamlıkta bulunmuş Ahmet Esat Paşa’dır. Beşiktaş’ta Taş Mektep’te, Hamidiye ibtidaisinde, askeri rüştiyesinde okuduktan sonra özel hocalardan ders alır ve Galatasaray lisesine geçer daha sonra mülkiye idadisini bitirerek“II. Abdülhamid ve amcasının isteği ile ”³²⁹ Harbiye Mektebine yazılır. Buradan mülazım rütbesi ile mezun olur.³³⁰ Abdülhamid’in yaverleri arasına karışır.³³¹

Müzik, resim, sanat tarihi, tiyatro, arkeoloji gibi birçok alanla ilgilenen Celal Esad, özellikle çalışmalarını Türk sanat tarihi üzerinde yoğunlaştırmıştır. Meşrutiyet’in ilanına kadar yaverlik görevi devam eden Celal Esad, 1901-1908 yılları arasında 1895’den itibaren Resim Kütüphanesi başlığı altındaki kitapların yayımını sürdürmüş (Ressamlara Rehber 1901, Renkler Renkli Resimler ve Yağlıboya 1903) mimariyle ilgili olarak da 1907 yılında Yapı Malzemesi isimli kitabını yayımlamıştır.³³²

³²⁹ YKY.s.118

³³⁰ Mehmet Behçet Yazar, a.g.e.s.61

³³¹ Taha Toros, Mazi Cenneti, İletişim y.1992,İst.s.114

³³² Ekrem Işın, ‘Celal Esad Arseven’ (Celal Esad Arseven’in Sanat ve Siyaset Hatıralarım kitabının sunuş yazısı) İletişim y.1993, İst.s.16-17

Sanatın hemen her dalıyla ilgili olan Celal Esad bu yıllarda bir de roman yazmıştır: Sevda Çağı. Fakat sonraki yıllarda yazar çalışmalarını diğer sanatlarda yoğunlaştırmış, edebiyattan uzaklaşmıştır. Hatıralarında Sevda Çağı'ndan bahsetmemesini bu bakımdan manalı bulduğumuzu belirtelim.

Sevda Çağı³³³

Celâl Esad, romanını on bölüme ayırmıştır. Roman üçüncü şahıs ağzından anlatılırken bir çok yerde olaylar mektuplar vasıtasıyla öğrenilir. İlk baharda bir pazar günü, Taksim bahçesinin şen şakrak bahar renklerini ve tabiatın canlılığı ile birlikte insanların hallerini tasvir eden yazar, romanda, henüz on dokuz yaşında, bir yetim genç olan Cemil'in sevdâ hastalığına tutulması ve bu sebeple çektiği sıkıntıları, yaşadığı tecrübeleri anlatır.

Cemil; kumral, yakışıklı, babasından kalma miras sebebiyle rahat bir hayat süren, annesinden başka bir koruyucusu olmayan, hayatının baharında, sevmek, sevilme hisleri ile dolu bir gençtir. Roman, Cemil'in Taksim bahçesinde Anjel adlı sarışın bir kıızı görmesi ve onu çok beğenmesi ile başlar. Cemil, o sıralarda yatılı bir okulda kalmakta fakat okuldan sık sık kaçıp bu bahçeye Anjel'i görmek onun tebessümlerine nail olmak amacıyla gelmektedir. Günler geçtikçe Cemil'in Anjel'e olan gönül bağı artar, onu görmeden yapamaz duruma gelir. Meyhaneye gidip Anjel'i düşünen genç hakkında, yazar şu yorumu yapar:

“Zaten gençlik böyledir. İnsan, tam sevda çağına erişti mi gönlünde tatlı tatlı hisler, zihninde parlak parlak tasavvurlar uyanır. Kalbi her şeyden mütessir olur. Ruhunu bir sevdaya esir olmayı ister. Sever, fakat neyi sevdiğini kendi de bilmez. Ağlar, neye ağladığından kendi de haberdar değildir. Ruhunu aşka kesb-i istidâd ettiği

³³³ Celal Esad, Sevda Çağı, Matbaa-i Tahir Bey, 1319, İstanbul 107syf.

şu ‘sevda çağı’ esrâr-ı kalbiyenin en ziyâdar cilve-sâz olduğu olduğu bir zamandır”³³⁴

Romancı, Cemil’in Anjel’e olan hislerini ‘fezâ-yı muhabbetle çırpınan gönlü kendine bir istinâd-gah arıyor’³³⁵ şeklinde yorumlar. Bir kuş gibi konacak bir dal arayan Cemil, henüz Anjel ile göz âşinalığından öteye gidememiştir. Bir gün, okulda herkes ders çalışırken o, yine sessizlik içinde Anjel’i düşünüp ona mektup yazmaktadır. Tam bu sırada bir arkadaşı onun yazdıklarını görür ve akşam yemeği vakti yemekhanede Cemil’in cebinde saklamış olduğu mektubu gizlice alıp, herkesin önünde okur. Böylece gece okula geldiği öğrenildiği için dışarı çıkma izni o hafta durdururlur. Günler böylece geçer...

Anjel Noterdam kız okulunda okumaktadır. Cemil’in mektuplarına cevap veren Angel, ona bu birlikteliğin mümkün olamayacağını, boş hayallere kapılmaması gerektiğini söyler. Cemil ise gün geçtikçe sevdasının arttığını hissetmektedir. Bir gün tıbbiye mezunu, akıllı ve çok samimi bir arkadaşı olan Rifat ile ona mektup gönderir. Rifat kız hakkında bir araştırma yapmış hiç de iyi şeyler duymamıştır. Anjel’in mizacının düzgün olmadığını düşünen Rifat, arkadaşına sürekli tavsiyelerde bulunur, onu Anjel’e karşı korumaya çalışır. Gerçekten de Anjel erkekleri elinde bir kukla gibi oynatmayı seven, herkese gözüyle, gülüşüyle işaretlerde bulunan, ümit veren bir kızdır. Bunun böyle olduğunu bir süre sonra yaşadığı kötü tecrübelerle Cemil de anlar fakat ne yaparsa yapsın, düşüncelerinden onu silemez. Cemil ile oyun oynayan onu küçük durumlara düşüren Anjel hakkında Rifat, Cemil’e uzun bir mektup yazar. Amacı arkadaşını kendine getirip, bilinçlendirmektir. Mektubunda genel olarak hayattan, kadın erkek ilişkilerinden, kadınların özelliklerinden, aşktan, sevgiden, evlilikten bahseden Rifat şöyle düşünür:

“Asıl saadet-i zevciye ruha müteallik fezâil-i ahlak ile husul bulur. Bundan başka insanlar tecdîd-i eyyam ile hey’eten şeklen tahvil ettikleri gibi fikren ve amelen de değişirler. Meselâ insan bugün servet ü saman ister, yarın dağdağasından

³³⁴ A.g.e.s.11

³³⁵ A.g.e.s.

usanıp hal-i ferâgatle yaşamayı arzu eder.”³³⁶ Rıfat’ın yazdığı uzun mektubu okuyan Cemil, Anjel’in kendisine yazdığı mektupları geri yollar.

Romanın altıncı bölümünde Anjel’den uzak olma fikri Cemil’i hasta eder, yataklara düşürür, Cemil, ondan başka kimseyi sevemeyeceğini düşünmektedir. Arkadaşı Rıfat, ona sürekli nasihatlerde bulunur ondan zavallı annesini üzmemesini ister, adab-ı muaşeretten insani ilişkilere kadar bir çok konu üzerinde onunla konuşur. Aklı başına gelen Cemil, onuncu bölümde yani romanın son bölümünde başka biri ile evlenir, böylece mutlu bir hayata adım atmış olur. Anjel’i tamamen unuttur. Cemil’in artık hayatta en çok sevdiği üç kişi; eşi, çocuğu ve onu büyük sıkıntılardan kurtaran Rıfat olmuştur.

Celal Esad, ‘Sevda Çağı’ adlı eserinde, gençlik döneminde insanın yanlışlarını kabul etmesinin zor olduğunu, sevginin doğru yere yönlendirilmesinde yanlışların çok sık yapıldığını, Cemil’in Anjel’i sevmesi ve bundan dolayı çektiği sıkıntılarla örneklendirmektedir. Evlilik müessesinin çok hassas dengeler taşıdığını, kadın-erkek ilişkilerinde bunlara dikkat ederek hareket edilmesi gerektiğini hatırlatırken doğru dostlukların özellikle gençlik döneminde ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

VI) EBU MUKBİL KEMAL VE DÜLGERİN KIZI ³³⁷

Doğum yeri, tarihi, ailesi ve tahsili hakkında elde bir bilgi yoktur. Kendisi hakkındaki bilgiler özellikle 1905-1908 yılları arasında matbuat müdürlüğü yaptığı dönemlere aittir. 1905 ‘te Hıfzı Bey’in vefatıyla boşalan Matbuat-ı Dahiliye müdürlüğüne atanır. Bu arada kendisine çok büyük rütbe ve nişanlar verilir. Kemal Bey’ de Hıfzı Bey gibi sarayın adamı olarak görülür ve gazete, dergi, kitap sansürleri ile tenkit edilmiştir. Tarik, Malumat ve Saadet gazetelerinde yazmış ve çalışmıştır.

³³⁶ A.g.e.s.47

³³⁷ Ebu Mukbil Kemal, Dülgerin Kızı, Matbaa-i Tahir Bey, 1319, 920 syf

Kendisine Kilkuyruk Kemal de denilen Ebumukbil Kemal, 1908 inkılâbında hafiyeye suçlaması ile muhtemelen sürgün edilmiştir. Kemal Bey, 1918 'de İstanbul'da vefat eder.³³⁸ Ebu Mukbil Kemal, 1903'te yani matbuat müdürlüğüne getirilmeden önce bir roman yayımlamıştır.

Eser, Malumat gazetesinde tefrika suretinde çıktıktan sonra Maarif Nezaret-i Celilesinin ruhsatıyla kitap olarak neşr edilmiştir. Sayfa sayısı bakımından kalın bir hacme sahip olan eser, bununla birlikte farklı başlıklarla birçok bölüme ayrılmıştır. Bazen kişi adları bazen önemli bir vak'a bölüme adını vermiş, yazar bu şekilde eserini şekillendirmiştir: 'Otelde Bir Gece', 'Dülger İstavro Ailesi', 'Lüleci Mustafa'nın Sergüzeşti, 'Kont de Arbarunegar'...vb.

Eserde sayfa sayısı ve bölüm sayısının çokluğu ile doğru orantılı olarak kahramanların sayısı da fazladır. 'Dülger'in Kızı', Osmanlı devleti içinde birlikte yaşayan Türk ve Rum milletlerinin hayat tarzlarından yansımaları gösterir. Romanda başkahraman olarak Rumlar seçilmiş fakat yan kahramanlar arasında Türklere de yer verilmiştir.

Yazıldığı tarihten otuz üç yıl evvel³³⁹ yani 1870'li yıllarda geçen vak'a çok soğuk bir kış gecesi iki arkadaşın birlikte tiyatroya gitmeleri sahnesinin anlatımı ile başlar. Böyle bir girişle romana başlayan Ebu Mukbil, o yıllarda tiyatroların hınca hınç dolduğundan hatta insanların tiyatroyu ayakta seyretmek için bile yer bulamadıklarından söz eder.³⁴⁰

Ebu Mukbil Kemal eserini yazarken ona çok fazla müdahale etmiş ve vak'alar arasında aralıklarla yorumlarda bulunmuş, okuyucuyu bilgilendirmiştir. Bu bilgilendirmeler doğal olarak değil bizzat yazarın vak'ayı keserek yaptığı açıklamalarla verilmiştir. "Şive-i ifadelerinden yolcuların Ermeni cemaatine mensub

³³⁸ Türk Dili ve edebiyatı ansiklopedisi, Devirler/İsimler/Eserler/ Terimler, Dergah y.cilt2,1977

³³⁹ A.g.e.s.3

³⁴⁰ A.g.e.31

oldukları anlaşılmıştır. Şimdi burada kendilerinin kim olduğunu anlatalım da ba'da hikâyemize başlayalım:³⁴¹ tarzında birçok açıklama görülmektedir.

İç içe geçmiş çerçeve hikâyeler ile pek çok kişinin sergüzeştini içeren romanda asıl vak'a 'Artin' ve 'Artemisyan'adlı iki Rum gencinin aşkları etrafında döner.

Artemisyan zengin bir ailenin kızı olarak doğar fakat daha bebekken bir talihsiz kazada İtalya'da Napoli şehrine gitmekte olan anne ve babasını geminin alabora olması ile kaybetmiştir. Annesi Hermina Artemisyan'ı yolculuğa çıkmadan önce bir sütanneye emanet etmek istemiş, onun bu uzun yolculukta bulunmasını istememiştir. Kızlarını çok dürüst, çalışkan ve namuslu bir dülger olan İstavro ile karısına bırakmışlar onlara yeterince altın verip gönüllerini almışlar, gözyaşları içinde fakat kızlarının iyi şekilde bakılacağından şüphe duymadan yolculuğa çıkmışlardır. Gerçekten de İstavro ve karısı Artemisyan'a öz kızları gibi sahip çıkmıştır. Artemisyan bu karı-kocanın elinde gerçek anne babasının yanındaymış gibi büyüyüp, serpilir, güzelleşir. Artemisyan on yaşına geldiğinde üvey annesi Angela 'da vefat eder. Artık, kızına tek başına bakma yükümlülüğü İstavro'ya kalmıştır. Kızın evlilik çağına gelmesiyle Artemisyan'ın ve İstavro'nun sıkıntıları da başlamış olur.

Artemisyan Osmanlı adetlerine uygun yetişmiştir. Bir Osmanlı kızının nezaketi, ahlakı, iffeti ona da sirayet etmiştir. Bir gün, İstavro'yu ziyarete, fakat aslında Artemisyan'ı görmeye gelen Aleksandr Palamidi'nin içeride oturmasına ve babasının kahvelerini içeriye istemesine tepki gösteren ve daha o zamana kadar bir erkekle aynı mekânda yalnız bulunmayan Artemisyan'ın bu şekilde davranmasına yazar şöyle bir yorum getirir:

“Bir hıritisyan kızının lisânından tertîl eylediğimiz şu mütalâa istibâd edilmemek için yazmakta olduğumuz romanın tarih-i cereyânını, yani, bundan otuz

³⁴¹ A.g.e.s.6

iki otuz üç sene evveline aid olduğunu ve bir de o zamanlar ekserî Osmanlı hıristyan kadınlarının şimdiki gibi büsbütün açık değil, çarşaf ve kendilerine mahsus ferâce ve yaşmakla sokağa çıktıklarını ve Arapcami-i Şerifi mahallesinde dahi ağılabiyat itibariyle İslam sâkini bulunduğu için Artemisyan'ın komşuluk ve görüşmek sâikiyle hemen de İslam Osmanlı terbiyesi aldığını bilmek lazımdır.”³⁴²

Romanın ilerleyen bölümlerinde Artemisyan ile evlenmek isteyen Aleksandr ile meyhanede karşılaşan ve vak'ların gelişmesinde önemli bir yere sahip olacak olan Lüleci Mustafa'dan bahsedilir. Onun Pervin ile olan münasebeti anlatılır. Eserde Mustafa'nın başından geçen feleketlere de geçmişe dönülerek uzun uzadıya yer verilir.

Romanın diğer önemli kahramanı eserin başında arkadaşı ile tiyatroya giderken karşılaştığımız Artin'dir. Yirmi iki yaşında olan Artin, dört yaşında babasız kalmış, annesi daha sonra kumaş tüccarı 'Kagusyan Hamparsum' ile evlenmiştir. Kagusyan tıpkı İstavro'nun Artemisyan'a sahip çıktığı gibi Artin'e sahip çıkmış ona öz babadan farksız davranmıştır. Hamparsum'un Siranuş adlı bir de kızı vardır. Bu iki çocuk birlikte büyümüşdür. Artin her zaman için Sirânuş'u kardeş olarak görmüş fakat yaşları ilerledikçe Sirânuş Artin'den hoşlanmaya başlamıştır. Babası Kagusyan da mirasın yabancıya gitmemesi için onların evlenmelerini uygun görmektedir. Artin ise buna karşı çıkar ve aralarında bu şekilde bir birlikteliğin asla olamayacağını iddia eder. Zaman geçer ve Artin ile Artemisyan kaderin bir cilvesi ile birbirlerini görür ve birbirlerine talip olurlar. Onların hikâyeleri bir kahramanın ağzından şöyle anlatılır:

“Artemisyan Artin Efendiyi sevmiş ve delikanlı da onu nikah ile almaya talib olmuş iken Sirânuş isminde bir kızın onu sevmesi ve delikanlıdan mahrumiyeti yüzünden teverrüm etmesi ve onun vefatı sebebiyle muhibbenin ailesinin düçâr-ı fakr u ihtiyâc olması misüllü hâletin vâkıa gelmemesi zımnında sevdiğini râkıbe-i âşıkına terk eylemesi(...)”³⁴³

³⁴² A.g.e.s.70

³⁴³ A.g.e.s.409

Bir türlü sıkıntılardan kurtulamayan Artemisyan, Artin 'e de kavuşamayacağını anlayınca uzaklara kaçar. Babası İstavro onun merakı ve hasretiyle hasta olur. İstavro öleceğini anlayınca bir zamanlar karısına söz verdiği gibi çevresindekilere kızının gerçek anne ve babasının kim olduğu hususunda gerçekleri açıklar ve bu gerçekleri kızına anlatmalarını vasiyet eder. O şekilde ölür.

Artemisyan sadakati, şecaati sayesinde korkulu ve zor anlarda gösterdiği metanet ve sevgisine olan bağlılıktan vazgeçmemesi ile vefalı bir âşıktır. Romanın sonunda bütün yaşadıklarına karşı gösterdiği sabırla ödüllendirilir ve Artin'e kavuşur. Bir oğulları olur, iki sevgili mutlu bir hayata adım atarlar ve ömür boyu huzur içinde yaşarlar.

Eser, anlatılan dönemin hayat tarzını, insan ilişkilerini, İstanbul'un birçok semtinin o devirdeki özelliklerini gözler önüne sermiştir. Yazar, eserinde olumsuz ve çirkin ifadelerden bahsetmekten kaçınmış ya da kullanması gereken yerlerde temkinli davranmış, bu vak'ların öncesinde durumu açıklayıcı bilgiler vermiştir. Rum ailelerinin hayatları anlatıldığı halde biraz önce de yaptığımız açıklamada olduğu gibi onları genellikle bir Müslüman Türk aile benzeri özellikler ile anlatmayı tercih etmiştir.

VII) MEHMED ASAF ve DİLARA

1875'te İstanbul'da doğan yazar ve şair Mehmed Asaf, 1930'da Ankara'da vefat etmiştir. 1893 senesinde mülkiye mektebini bitirir. Sivas, Kastamonu, Muğla İdâdilerinde öğretmenlik, Serez, Biga, Manisa idâdilerinde müdürlük yapar. 1900 yılında yöneticilik mesleğine girerek çeşitli illerin kaymakamlıklarında bulunur. Mektupçuluk ve mutasarrıflık yapar. Danıştay üyesi iken vefat etmiştir.³⁴⁴

³⁴⁴ Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler/ İsimler/ Eserler..) cilt 6 s.198

Yazar 1901-1908 yılları arasında 1904'te Dilara adlı romanı yayımlamıştır.

Dilara³⁴⁵

Roman, üçüncü şahıs ağzından anlatılmış ve altı bölüme ayrılmıştır. Eserin başında anlatıcı yazar tarafından kahramanlar hakkında bilgi verilir.

Konu, Dilâra adlı bir kızın yaşam öyküsüdür. Dilâra dokuz on aylıkken babasız kalır, annesi Güzide Hanım, kızıyla beraber kızkardeşi Müşfika Hanım'ın evine yerleşir. Müşfika Hanım ve Pertev Bey'in Cemal isiminde çok güzel bir oğulları vardır. İki aile birlikte mutlu bir şekilde yazları Büyükdere sahilinde; kışları, İstanbul'daki bir konakta hayatlarını sürdürürler. Cemal ile Dilara, dört beş yaşlarından itibaren çok iyi anlaşılan birbirlerini çok seven iki arkadaş olmuşlardır. Günler geçer ve Güzide Hanım ağır bir hastalığa yakalanır. Öksürük krizleri ve bir süre sonra da ağzından kan gelmesi, onun ölümünün yakın olduğunu haber verir. Güzide Hanım, kızının kendisini bu halde görmesini istemez ve kardeşinden, onu başka bir yere götürmesini ister ve kızına çok iyi bakmalarını vasiyet eder. Dilâra Cemal'le birlikte bir akrabalarına gönderilir. Kızını kardeşine emanet eden anne bir süre sonra vefat eder. Yetim olan Dilâra artık annesini de kaybetmiştir.

Birinci bölüm, Dilâra ve Cemal'in Müşfika Hanım ile beraber eve geri geldikleri akşamın anlatılması ile devam eder. O gece hiç kimse uyuyamaz, Dilâra sürekli annesinin nerede olduğunu sorar, ona cevap olarak hava değişikliği için Çamlıca'ya gittiği söylenir. Romancı, Dilâra'nın eve geldiği geceyi ve duygularını ayrıntılı bir şekilde anlattıktan sonra bir gece biter ve o gecenin sabahında romanın ilk bölümü son bulur.

İkinci bölümde yazar, okuyucuya bütün kahramanlarını tek tek tanıtır. Üçüncü bölümde iki sene sonrası anlatılır. Sıcak bir temmuz sabahı Cemal ve Dilâra bir Fransız öğretmenden Fransızca öğrenmektedir. Fransız öğretmenin kızı ile

³⁴⁵ Mehmed Asaf, Dilâra, 1320 (1904), Matbaa-i Tahir Bey, 83 syf

birlikte Cemal ve Dilâra'nın evinde buldukları gün piyano dersi üzerine konuşmalar yapılır. Hem Cemal hem de Dilara çok akıllı ve çalışkan iki çocuktur. Fransızca ve piyanoda Dilara ileride daha başarılı olacaktır.

Dördüncü Bölümde romana farklı bir aile daha dâhil olur: Münir Efendi onun oğlu Nâşid Bey eşi Müzeyyen Hanım çocukları Dürefşan ve Ahmed Süreyyâ. Bu iki aile sıkı dost olur birbirlerine gidip gelirler.

Beşinci Bölümde; sekiz sene sonrası anlatılır. Bir bahar gecesinin tasviri içinde Cemal ile Dilara'nın gençliklerinin en güzel demlerinde olduğunu, iki âşık gibi birbirlerini sevdiklerini görürüz. Cemal'in annesi Müşfika Hanım bu durumu fark etmektedir. O gece romanda şöyle anlatılır:

“Latif ve münevver bir bahar gecesi. Kamer Anadolu dağlarının arkasından yavaş yavaş tulû' ediyor. Deniz bî-mecâl, sessiz. Hafif bir rüzgar uzaklardan bir bûy-ı ruh-fezâ getiriyor.”³⁴⁶

Cemal ve Dilâranın birbirlerini çok kuvvetli sevdiğini o gece daha iyi anlarız . Cemâl'in hayattaki en büyük zevki sandalla denize açılmak Dilâra'nın ise piyano çalmak şarkı söylemektir. O gece, Dilâra Cemal'in en sevdiği şarkıları çalar, söyler sanki piyanoda ağlar. Halbuki Dilara Süreyya ile nişanlanmış hatta evlilik hazırlıkları başlamıştır. O gece Müşfika Hanım hissettiklerini eşi ile paylaşır. Onların nişanlarının evlilik ile sonuçlanmasının Cemal ve Dilâra için nasıl bir sonuç doğuracağı anlatmaya çalışır.

Altıncı bölüm hâtıme adıyla verilmiştir. Babasının Cemal'le konuşma sahnesinin anlatıldığı bölümde babası, oğlunun Dilâra'yı nasıl sevdiğini anlayamaz. Bir süre sonra Dilâra annesinin kaderine benzeyen bir kaderle ölümcül bir hastalığa yakalanır. Çok geçmez, iki ay sonra Dilâra Cemal'e kavuşmadan ölür. Evden kısa bir süre sonra onun arkasından ayrılığına dayanamayan Cemal 'in cenazesi de çıkar ve roman bu şekilde acıklı bir sonla biter.

³⁴⁶ A.g.e.s.71

Roman başından Dilâra'nın babasının ve annesinin ölmesi ile sıkıntılı bir havaya girmiş daha sonrasında da Dilâra'nın ve Cemal'in arka arkaya ölmesi marâzî bir hava doğurmuştur. Romancı, nisan sonunda başlattığı romanı eylül ayında bitirerek vak'a ile mevsim arasında Mehmet Rauf'un Eylül'ündekine benzeyen bir münasebet kurmuştur. Roman, bahar ayında tabiatı tasvir ile başlar daha sonra Cemal ve Dilâra'dan bahsedilir. İki kahraman arasındaki aşk ile bahar birleşir. Dilara'nın ardından eylül ayında da onların aşklarının güzelliğini temsilen verilirken, romanın sonbahar başlangıcı eylül ayında Cemal'in ölümüyle son bulması da romanda; ölümün, ayrılığın acının sonbaharla birleştirildiğini göstermektedir.

Roman, konusu ve konunun işlenişi itibariyle Servet-i Fünûn romanıyla bağlantılı ferdî unsurlarla çerçevelenen bir yapıyı içerir: Vak'a İstanbul'un en güzel semtlerinde geçer. Bu semtlerde para sıkıntısı olmayan sosyal bir refah içerisinde bulunan kişiler vardır. Dilara romanı, yalı ve köşk hayatının özelliklerini içinde barındıran- özel hocalar, hizmetçiler, dadılar- şahıs kadrosu ile Batılı bir karakter çizen- Fransızcaya hâkim, güzel piyano çalan- hüznü ve karamsar bir şekilde son bulan bir eserdir.

VIII) GÜZİDE SABRİ'NİN İKİ ESERİ

Yirminci yüzyılın başında roman ve hikâye alanlarında eserler veren nâdir kadın sanatçılarımızdan olan Güzide Sabri 1883-1946 yılları arasında yaşamıştır. özellikle, yazdığı aşk konulu romanları ile edebiyat dünyasında yerini almıştır. Şöhretini Münevver ve Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi ile doruk noktasına ulaştıran sanatçı, hisli ve romantik edebiyatın temsilcilerindendir.

Güzide Sabri, İstanbul'da doğmuş, ve ailesine ait Koşuyolu'ndaki köşkte büyümüştür. 'Gecenin Esrârı' adlı kitabının 'Hatırâmdan Birkaç Yaprak' adlı bölümünde çocukluk ve gençlik dönemlerini geçirdiği, kendisi için çok önemli olan mekânın üzerindeki tesirini şöyle anlatır:

“Koşuyolunda, bağların, bahçelerin, koruların sakin kucağına sokulmuş gibi görünen bir evimiz vardı; yazı burada geçirirdik. Ah! Buranın akşamları ne melûldü. Çocukluğumun en şetâretli, genç kızlık çağımın kısmen neş’eli demleri hep bu ıssız yerde geçmiştir. Buranın baharı, bilhassa bahar akşamları kadar ruhuma hüznün ve aynı zamanda zevk veren bir şey tasavvur edemem. Bu birbirine zıt hisleri hiçbir tarafta bulamadım.”³⁴⁷

Ailesinin tek çocuğu olan Güzide Sabri, çocukluğunda ve gençliğinde bünyesi çok hassas ve zayıf olan bir kızdır, kendi evlerinde özel bir eğitimle yetiştirilmiştir. Babası, Abdülhamit döneminde, bir süre sürgün hayatı yaşayanlardandır; önce Sivas’a oradan da Tokat’a gönderilmiştir. Annesi ile birlikte Güzide Sabri de babasının yanına, Tokat şehrine, gider fakat bünyesinin çok hassas olması sebebiyle orada hastalanır ve doktor tavsiyesi ile kış mevsiminde tekrar İstanbul’a döner, Büyükkada’da bir eve yerleşir. Güzide Sabri’nin babası birkaç zaman sonra da Bursa’ya gönderilir. Babası İstanbul’a dönmediği halde Güzide Sabri o arada evlenir; fakat babasının Bursa’da bulunması sebebiyle onun yanına bir süreliğine Bursa’da ikamet eder.³⁴⁸

Sanatçının biyografisi hakkında kısa da olsa verdiğimiz bu bilgiler onun edebi anlayışında roman ve hikâyelerine kendi hayatının nasıl yansıdığını göstermektedir. Münevver ve Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi eserlerinde bu etki belirgin bir şekilde hissedilmektedir.

Sanatçının eserlerini yazdığı dönemde ülkenin içinde bulunduğu sıkıntılı sosyal ve siyasi yapı, romantizmin hâlâ o dönem yazarlarını etkiliyor olması, Servet-i Fünun edebiyatı ve Güzide Sabri’nin kendi mizacı, romanlarını hissî ve ferdî bir çerçevede yazmış olmasının temel sebeplerindedir.

³⁴⁷ Gecenin Esrarı, Hatıramdan Birkaç Yaprak, İst, 1934,s.9 alıntı: Sema Özher, Yüksek Lisans Tezi ‘Hikâye ve Romanlarıyla Güzide Sabri, s.2

³⁴⁸ A.g.tez, s.3

Güzide Sabri'nin 1901-1908 yılları arasında iki romanı yayımlanmıştır:

1-Münevver (1901)

2- Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi (1905)

1-Münevver³⁴⁹

Güzide Sabri'nin yazmış olduğu sekiz romandan ilkidir. Eser ilk önce 1899 yılında 'Hanımlara Mahsus Gazete' de tefrika edilir, daha sonra 1901 yılında kitap halinde basılır.³⁵⁰

Sanatçı, romanındaki Münevver karakterinin gerçek hayatta Hüsnîye isminde biri olduğunu söyler. Onunla Büyükkada'da tanıştıklarını, doktor tavsiyesi ile tebdil-i mekân yaptığı için Büyükkada'da iyi bir dostluk kurduklarını anlattıktan sonra şunları ekler:

“...Evlendiği günden az bir müddet sonra kocası ile hep ayrı yaşadığını anlattı.Kışın soğukları bizim rahatımızı bozmuştu. Onlar da biz de İstanbul'daki evlerimize dönmüştük. Birbirimizi sık sık görüyorduk. O kışın nihayetinde, arkadaşım anne olmuştu. Fakat kan kusuyordu... Yataktan kalkamadı. Ölümünden iki gün evvel kendisini gördüm. Hayatımın bu hazin va'kasını yazacağımı kendisine tekrar va'detmişim.”³⁵¹

Romanın sonunda Münevver'in arkadaşının Tokat'a babasını görmeye gitmesi ve belli bir süre orada kalması da Güzide Sabri'nin hayatından bir izdüşümdür diyebiliriz:

“Artık ben Anadolu'nun bu ücra, bu تنها kasabasında zamanlarımı Münevver'e mektup yazmak, onun mektuplarını beklemekle geçiriyordum... Toprak

³⁴⁹ Güzide Sabri, Münevver, SemihLütfi Erciyes, Sühulet Kitabevi, Kenan Basımevi, İst,1938, 6.baskı

³⁵⁰ A.g.tez,s. 40 (Güzide Sabri, Gecenin Esrarı adlı kitapta 'Münevver'in 'Hanımlara Mahsus Gazete' de tefrika edildiğini söyler. Murat Uraz, 'Kadın Şair ve Muharrirlerimiz Tefeyyüz Kitabevi İst, 1941' kitabında s.227-28 de 1901 yılında eserin kitap halinde yayımlandığını söyler.)

³⁵¹ Gecenin Esrarı, Hatıramdan Birkaç Yaprak, İst.1934,s.15 alıntı a.g.tez.s.39-40

sıvalı, siyah damlı evlerin manzarası önünde bütün gün ruhumun arkadaşı Münevver idi.”³⁵²

Münevver romanında, hazin bir aşk öyküsü on iki bölüm halinde anlatılır. Romanın başında yer alan sonbahar tasvirine şu cümleler, bunun acıklı bir hikayenin takip edeceğini haber vermektedir.

“Uzak ve solgun dağlara sonbaharın sisleri çöktüğü, yaprakların sararıp yavaş yavaş döküldüğü zamanlar ruhum garip bir melâl altında ezilir ve ağlamak isterim...”³⁵³

Romancının kendi dünyası ve arkadaşı Münevver hakkındaki düşünce ve yorumlarının yer aldığı ilk yirmi iki sayfada sonbaharın ve hatırlattıklarının anlatılmasından sonra esas va’ka başlar. Romancı Münevver adlı arkadaşının yanında olduğu günü hatırlar ve Münevver’in o gün kendine ait sırrı arkadaşıyla paylaşmaya başlaması ile esas va’ka ortaya çıkar. Bundan sonrası Münevver’in ağzı ile anlatılacaktır:

“(…) Bu sükûnet içindeyken şimdiye kadar kapalı kalan o feci hatırayı sana anlatacağım.” dedi ve başladı:

“Ben bu yirmi senelik hayatım içinde yalnız bir ruha, yalnız bir vücuda kendimi vakfetmiş, onu kalbimin en saf emelleri, en nezih hisleri, en aziz ümitleri ile sevmiştim.”³⁵⁴

Böylece, romanın olay örgüsü bir çerçeve hikâye ile şekillendirilmiş olmaktadır. Romancı ve Münevver’in dostlukları, daha sonra romancının İstanbul’dan ayrılışı ve geri döndüğünde Münevver’in ölüm haberini aldığı bölüm, çerçeve hikâyeyi oluşturur. Münevver’in bakışıyla amcasının oğlu Şefik’in verem

³⁵² Münevver,s.99

³⁵³ Münevver,s.3

³⁵⁴ Münevver, s. 22-23

olup ölmesiyle sonuçlanan hazin aşkın anlatıldığı bölümler ise ana va'kayı oluşturmaktadır. Romanın özeti şöyledir:

Amca çocukları olan ve belli bir yaşa kadar birlikte büyüyen Münevver ve Şefik birbirlerine çok düşkünlüdürler. Münevver ve Şefik arasında belli bir duygusal yakınlık hissi doğduktan bir süre sonra Şefik'in babası vefat eder ve annesi ile Şefik, Münevver'lerin evinden ayrılırlar.

Zaman geçer ve Şefik tıp tahsiline başlar. Münevver de eğitimini evde tamamlamış, çok güzel ud çalabilen ismiyle müsemma bir genç kız olmuştur. Şefik sonbaharı, yaprakların dökülmesini, yağmurların yağmasını çok seven, aşırı hassas bir gençtir. Münevver'le nişanlandıktan bir süre sonra Şefik verem olduğunu öğrenir, bunu Münevver üzülmeyin diye ondan saklar. Amcasına yani Münevver'in babasına durumu açıklayıcı bir mektup yazar ve Münevver'den uzaklaşıp nişanı bozar. Babası, Münevver'e arada başka bir kızın olduğunu söyleyerek, Münevver'i Şefik'ten vazgeçirmeye ayrılığı kabul ettirmeye çalışır. Çünkü Münevver, bu aşkı ancak ölümün bitirebileceğini düşünmektedir. Diğer tarafta Şefik, hastalığı sebebiyle yavaş yavaş acılar içinde erimekte ve hastalığın şiddeti içinde tükenmektedir. Münevver, kırgınlığı ve gururunun incinmesi sebebiyle başkası ile evlenmek ve Şefik'ten intikam almak ister.

Bahar mevsiminde bir gün, babasına gelen bir mektubu gizlice okur ve gerçekleri öğrenir. Herkeste, baharın neşesi görülmekte iken Şefik, son günlerini yaşamaktadır. Münevver için artık bahar en kötü haberleri getiren bir mevsim olarak kalacaktır. Ada'ya Şefik'i görmeye giderken yolda, her şeyi iyice öğrenmeden haksız yere eza ettiği Şefik'e karşı büyük bir pişmanlık duygusuyla doludur. Şefik'e gitmek için vapura doğru ilerlerken zihninden insanlar, hava, tabiat üzerinde çeşitli düşünceler geçen Münevver, iskeleye yakın bir gazinodan gelen piyano ve keman sesi ile ruhunu bir titremenin aldığını hisseder ve bunu bir ölüm havasına benzeter. Bütün bunlar, ona adeta Şefik'in cenazesinden haber vermektedir. Bu bir hiss-i kable'l-vukudur; nitekim, Şefik'in evine vardığı zaman onun tabutu ile karşılaşır. Gerçekleri öğrendikten sonra hemen yanına gitmek için can attığı Şefik'in

tabutuyla karşılaşan Münevver komaya girer ve iki ay yataktan kalkamaz, kendine gelemmez. Münevver'i bundan sonra, bir zamanlar Şefik'in söylediği 'Ben senden önce ölürsem beni sonbahar günlerinde neşeyle yâd et' sözleri teselli eder. Zor da olsa sonbahar geldiğinde gülümsemeye çalışır." Fakat, Şefik'in acısına dayanamayıp verem hastalığına yakalanır, hava değişimi için Büyükada'ya gönderilir.

Romanın sonunda Münevver, sözlerini bitirirken arkadaşına (romancıya) bir vasiyette bulunur. Sonbahar gelince dallardan yapraklar dökülürken, kendi mezarını ve Şefik'in mezarını ziyaret etmesini ister:

"...Bir sene sonra gelen sonbaharda yapraklar böyle, Şefik ile ikimizin mezarının üzerine ağır ağır düşerken sen bir gün oraya ziyarete geleceksin. Hazan yaprakları hazin bir hışırtı ile ayaklarının altında ezilirken; sen o iki mezar arasında bizim ebedî istirahat yerimizde, ağır ve matemli bir ninni söyle. Servilerin iniltileri arasında ruhumuza fatiha oku!.."355

Şefik'e kavuşma arzusu Münevver'in tek emeli olmuştur. Ölüm, aşklarını engelleyen bir unsur iken Münevver'in ölümü istemesiyle tekrar sevgilileri kavuşturucu bir imge olarak romanda yerini alır. Münevver, ölüm için şunları söyler: "Ona kavuşmak ümidi ile ölmek, ne kadar tatlı, ne kadar ilâhi, ne kadar sevimli bir emel idi..."356

Bu samimi isteği kabul olmuş ve Münevver bir sene sonra sonbahar mevsiminde Eylül başında vefat etmiştir.

Münevver'in arkadaşı olan romancı bu bir yıl süresince İstanbul'da yoktur. Babasını uzun bir süredir görmediğinden onu ziyarete Tokat'a gider. O günkü buluşmalarından sonra tam bir yıl geçer ve İstanbul'a eylül sonunda döner fakat; Münevver'in yirmi beş gün önce öldüğü haberini alır ve bir zaman sonra Münevver'in annesi, bir gün yazarı ziyaret eder; kızının son anlarını anlatarak, ona

³⁵⁵ Münevver,s.97

³⁵⁶ A.g.e.s.89

verilmesini vasiyet ettiği udunu teslim eder. Udun üzerinde kurşun kalemle şu sözler yazılıdır:

“Beni özlediğin, gözyaşlarımı yahud neşelerimi duymak, görmek istediğin zaman bunu çal, onun tellerinde hâlâ benim kederlerim mevcuttur...”

Romancı, arkadaşının vasiyetlerinin hepsini yerine getirdiğini söyleyerek romana son verir. Roman başından sonuna kadar sonbaharın hüznü renkleriyle boyanmış ve udun hisli nağmeleriyle süslenmiştir. Şefik’in sonbaharı sevmesi, bu sevginin Şefik dolayısıyla Münevver’e geçmesi, Münevver’in sonbaharda ölümü, ölümün sonbahar gibi sevilen özlenen bir şey haline gelmesi; bütün bunlar, Servet-i Fünûn edebiyatındaki marazi hassasiyetin bu romandaki yansımaları olarak kabul edilebilir. Romanda, Şefik ve Münevver arasındaki aşkın sonbaharla vuslata ermesi ud sesiyle birlikte Münevver’in ağzından dökülen hazin ve içli bir şarkıda şöyle dile getirilir:

“Etmesin avdet melâl-i intizâr
Geçme, ömrüm geçmeden ey sonbahar
Varsa üç beş gün bekâsı ömrümün
Sende olsun intihâsı ömrümün
Geçme ömrüm geçmeden ey sonbahar”³⁵⁷

Tamamen ferdî hislerle kaleme alınmış olan ‘Münevver’ romanı, Güzide Sabri’nin kendi hayatından izler taşıması bakımından yazarı daha iyi anlamamızı sağlar. Romanda kadın kahramanlar ön plandadır. Fakat yazarın kadın olması ile ilgili olan bu husus; romanda geri planda bile olsa kadın meselesinin ele alınması gibi sonuca yol açmaz.

Zaman geri dönüşlerin yapılmasıyla geçmişe doğru genişletilmekte, daha sonra tekrar vaka zamanına dönülmektedir. Romanda bir yıllık bir vaka zamanı ile

³⁵⁷ A.g.e.s.93

birlikte Şefik ve Meral'in çocukluklarına ait hatıraların yer aldığı bir yirmi yıllık zaman vardır diyebiliriz.

Mekân olarak Güzide Sabri, gerçekte yaşadığı gibi İstanbul'u seçmiş ve son bölümde Tokat'a gitmesi örneğinde olduğu kendi hayatından aldığı yer isimlerini değiştirme ihtiyacı hissetmemiştir.

Romanın hem erkek hem kadın karakterinin veremden ölmesi Münevver'in aşk ve macera romanları arasında karakteristik bir eser sıfatı kazanmasında âmil olmuştur.³⁵⁸

2-Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi³⁵⁹

Güzide Sabri'nin ikinci romanıdır. Başkahraman Fikret'in hatıra defteri olay örgüsünü oluşturmaktadır. Yazar, bu romanını 'Münevver' romanındaki gibi çerçeve hikâye tarzını kullanarak yazmıştır. Aralarındaki fark sadece ana ana olayın 'Münevver' romanında, baş kişi tarafından bizzat anlatılması; bu romanda ise bunun romanın başkişisi Fikret'in hatıra defteri vasıtasıyla yapılmasıdır. Anlatıcının başkişi olma hususiyeti değişmemektedir.

Çerçeve hikâye, Suad ve onu ziyarete gelen arkadaşı Refik'in aralarında Fikret hakkında konuşmaya başlamaları ile başlar. Daha sonra Suad Fikret'in hatıra defterini ortaya çıkarır ve gün be gün yazdıklarının okunmasıyla ana olaya geçiş yapılır. Hatıra defterinde anlatılanlar son bulduktan sonra olanlar; Fikret'in ölümü ve Nejat'ın başına gelenler, Suad tarafından okuyucuya anlatılır. Böylece başta yarım kalan çerçeve burada ana olayı çevreleyerek tamamlanır.

³⁵⁸ Nihad Sâmî Banarlı, a.g.e. s.1222

³⁵⁹ Güzide Sabri, Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi, Semih Lutfi Kitabevi, İstanbul, 1905 147s. İstAlıntı: Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, s.182, a.g.t.s.40

Fikret'in annesi öldükten sonra, babası görev için yurt dışına gitmiş; burada ikinci kez evlenmiştir. Büyük annesiyle yaşayan ve hasta olan Fikret, kendisini muayeneye gelen Doktor Nejat 'ı sevmektedir. Nejat da Fikret'ten hoşlanır fakat Nejat zaten evlidir ve çocuğu vardır. Bu yüzden Fikret ondan kaçır, onun evlilik teklifini kabul etmez ve bir süre sonra Said Bey ile evlendirilir.

Fikret, her an Nejat 'ı düşündüğü halde İstanbul merkeze uzak bir çiftlikte Said Bey ile beraber yaşamaya başlar. Tabiat güzellikleri içinde Nejat'ın hayalini kurmaktan kendini alamaz. Kimsenin bilmediği bir şey vardır ki Said Bey Nejat'ın eşi Mediha'nın dayısıdır. Böylece okuyucu da Mediha ile Sait Bey'in akraba olduklarını öğrendikten sonra işler iyice karışır Mediha dayısını ziyaret etmek için Nejat ve çocukları ile birlikte çiftliğe gelir. Burada yeniden karşılaşan iki sevgilinin kalplerindeki sevgi yeniden alevlenir. İkisi de birbirlerini çok sevdiklerini daha iyi anlarlar. Fakat bu misafirlik boyunca birbirlerini tanıdıklarını belli bile etmezler.

Nejat aşk acısının da etkisiyle güçsüz kalır ve tifo hastalığına yakalanır. Hastalığı sırasında sürekli Fikret'in ismini sayıklar. Nejat'ın eşi zaten onun başkasını seviyor olduğundan ara sıra şüphelenmektedir. Böylece kocasının sevdiği kadının Fikret olduğunu anlar. Bunu amcasına anlatmakta da gecikmez. Fikret'le Nejat arasındaki aşktan haberdar olan Sait Bey, kendi köşesine çekilir, hayata küser ve bir süre sonra attan düşerek feci bir şekilde ölür.

Fikret bütün bu olanlar sebebiyle hastalığının da artmasıyla çok sıkıntılı günler geçirir. Ölümünün çok yakın olduğunu hisseder, ağzından sürekli kan gelmektedir. Bu yüzden İstanbul'a gelir. Kızı Nedret'i, yeğeni Suat'a teslim eder. Hatıra defterini de büyüyüp genç kızlık çağına geldiğinde kızına vermesi için yine Suat'a emanet eder.Fikret yaşadığı bütün acıları, hislerini hatıra defterinde dile getirmiştir. Nedret bu defteri okuduğu zaman, tanımaya fırsat bulamadan kaybettiği annesini, tanıyacak, anlayacak ve onun yaşadıklarından ibret alacaktır. Ölmek üzere olan ve bunu hisseden Fikret; artık korkmaya, çekinmeye ve kendisini ne kadar büyük bir aşkla sevmiş olduğunu Nejat'a itiraf eder. Sonra da yaşadığı bu acı hayata gönül rahatlığı ile veda eder.

Nejat yaşadıklarının şokunu atlatamaz ve aklını yitirir. Hiç konuşmadan aylarca yaşar, tedavi için yurt dışına gönderilir. Romanda Fikret'in hatıra defterindeki olaylar anlatılırken diyaloglara sıkça yer verilmesi olayın inandırıcılığını arttırmıştır. Aşk, kıskançlık, fedâkârlık ve ölüm temleri üzerine oturtulmuş bir roman olan 'Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'nde aşkın karşısına ahlaki ve ailevi değerlerin, sorumlulukların çıkması sebebiyle hissedilen iç çatışma zaman geçtikçe artar. Fikret hem sevmekte hem de sevmeye hakkı olmadığı bir kişiyi sevdiğini düşündüğü için büyük bir vicdan azabı yaşamaktadır.

Romanda büyük tesadüflerin yer alması romanı biraz basitleştirir. (Mediha'nın Said Bey'in yeğeni olması vs.)Fikret, Nejat'ı büyük bir aşkla, tutkuyla sevdiği halde, Said Bey'e hiçbir şekilde ihanet etmemiş fakat haksız yere ihanetle suçlanmıştır. O kadar temizdir ki aşkını ölüm anına kadar sevdiğine itiraf bile etmez.

Aşıkların dünyada kavuşamamaları 'Münevver' romanında olduğu gibi bu romanda da vardır. Romancının seçtiği bu vefakâr karakter Fikret, piyanoyu güzel bir şekilde çalan okumayı araştırmayı seven çalışkan ve zeki bir kadındır. Romanın başından beri zaten hastalıklı bir bünyeye sahip olan Fikret evlendikten sonra da hiç mutlu olmaz. Onu teselli eden tek şey kızı Nedret'in doğumu olur.

'Münevver' gibi 'Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrukesi' de ferdi meselelerin his düzeyinde ele alındığı bir roman olarak nitelendirilebilir. Fakat bu romanda zayıf bir şekilde olsa da sosyal meselelere atıfta bulunulduğu görülmektedir. Nejat'ın karısıyla; Fikret'in, kocasıyla mutlu olamamasından hareketle evlilik meselesinin romanda bir tem olarak yer aldığı söylenebilir. Fikret'in evli olduğu için Nejat'tan uzaklaşması çok eşliliğe karşı olması ile ilgilidir. Dolayısıyla çok eşliliğin de eserde söz konusu edildiği görülmektedir. Ayrıca Fikret'in ihanetle suçlanması ve erkekler karşısında güçsüz, ezilen halde bulunmasıyla kadın meselesini de okuyucuya hatırlatmaktadır. Bütün bu meselelerin, romanda geliştirilmediğini yeterince işlenmediğini belirtmek gerekir. Yazar bunu yapmak yerine, Fikret'in her şeye

rağmen kocasına sadık kalmasına bağlı olarak güçlü bir ahlakî mesaj vermeyi tercih etmektedir.

Roman, soğuk şiddetli kar yağışı olan bir gecede başlar. Bu, olumsuzlukların ve zorlu bir kader mücadelesinin bir habercisi olarak algılanabilir. Romanın sonunda da enin bir baykuş ötüşü ve piyano sesi beraberce kahramanın hazin sonuyla birleşir.

Güzide Sabri, Fikret'in hatıra defterinin 'kızıma, Çiftlik...30 Teşrin-i Sâni'adlı bölümünde bir bakıma kendi düşüncelerini Fikret'e söylemiş, bütün genç kızlara bir ibret dersi vermek istemiştir:

“ Seni karşımda bir genç kız olarak görüyorum! Meğer insanlar gayr-i kabil-i husûl bir emelin hayaliyle de müteselli oluyorlarmış. Ama öyle bir genç kız ki... Bütün mezâyât-ı insâniyeye vâkıf, maalî pesend, meftûr u mehâsin, fezâil-i rûhiyesi bütün hissiyâtına hakim tekmlil mevcûdiyeti birr-i letâfetle müzeyyen fakat... Aşktan mütehâşî, mütebâid, yalnız bedâ-yi-i tabiata meftûn, meclûb.

Kızım! Emin ol ki saadet-i hakîkiye izdivaçtadır. Hissin ile mütehasis bir zevçle birleşen hayatın refah ve huzuru en tatlı aşkın bütün ezvâkına muâdil bir saadet-i lâ-ye-zâldir. Aşk denilen bu illet ise lisân-ı üdebânın sevmediği bir felâketi muhribedir. Bunun lezzetinde bir zehir, saadetinde daima bir hicran vardır. Bunun bî-insaf bî-eman pençeleri altında nice bin genç hayatlar tebâh olup gitmiştir. İşte bak kızım hayatım sana bir ders-i ibrettir.”³⁶⁰

IX) FATMA ALİYE VE MUHADARAT

³⁶⁰ Güzide Sabri, Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi, 1928, İkbâl Kütüphanesi, dördüncü tab'ı, s.187

Fatma Aliye, 1862 yılında Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olarak İstanbul'da dünyaya gelir. Böyle önemli bir zâtın kızı olmak ve onun ilim ve kültür kanatları altında yetişmek Fatma Aliye'yi daha doğuştan emsallerinden farklı bir konuma yerleştirmiştir.

Konak eğitiminin yetiştirdiği ilk entelektüel kadınlardan olan Fatma Aliye Hanım, yetişme biçimi olarak yüksek bir Osmanlı bürokratinin kızı olmak ve Tanzimat sonrası döneminin kültürel ortamından derin izler taşıyan bir mekânda bulunmak bakımından, bir Tanzimat konağının 19. yy boyunca geçirdiği değişikliklerin etkisiyle hayatı şekillenmiş bir sanatçıdır.³⁶¹

Sanatçı, babasının mesleği dolayısıyla çok memleket gezmiş ve görmüştür ki seyahatleri henüz o, üç yaşında iken babasının 1866 yılında Halep valiliğine atanmasıyla başlamıştır.1879'da Cevdet Paşa'nın Suriye valiliğine atanmasıyla Fatma Aliye ailesi ile birlikte Suriye yolculuğuna çıkar.³⁶²

Küçük yaşlarından itibaren yolculuklarda bulunup farklı mekânları tanıyan ve farklı kültürlerle buluşan Fatma Aliye'nin yetişmesinde babasının gözetiminde birçok hocanın etkisi olmakla birlikte, bu konuda en etkili kişi Ahmet Cevdet Paşa'nın kendisi olmuştur. Cevdet Paşa, kızı ile özel olarak ilgilenir ve ona dersler verir kendi ilmini ve fikrini ona aktarmaya çalışır. Fatma Aliye üzerinde tesirli olan bir büyük isim de küçük yaşlardan itibaren kitaplarını okuduğu Ahmet Mithad Efendi'dir.³⁶³

Ahmet Cevdet Paşa, kızının her yönden bilgili yetişmesini istediğinden, o dönemde kız çocuklarının Fransızca öğrenmesine hoş bakılmadığı halde kızının bu isteğine karşı çıkmaz ve onun iyi bir Fransızca öğrenmesini temin eder.

³⁶¹ Ekrem Işın, 'Tanzimat Kadın ve Gündelik Hayat',Tarih ve Toplum, Mart 1988, sayı 23, syf. 51

³⁶² Zeynep Sarımermer, Fatma Aliye Hanım'ın, Hayatı, Eserleri ve Eğitim Anlayışı, Yüksek Lisans Tezi, s. 26

³⁶³ A.g.tez,s.39

İstanbul'a döndükleri zaman Cevdet Paşa, Adliye Nazırlığından ayrılır ve günlerini yalısında geçirmeye başlar. Sabahtan gece yatana kadar belli vakitlerde kızıyla özel ilgilenir çeşitli konularda baba-kız konuşup tartışırlar. Babası ile olan muhaverelerinde nelerden bahsettiklerini Ahmet Mithad'a yazdığı mektupta Fatma Aliye kendisi açıklar. Bu konulara bakıldığı zaman o yaşlardaki bir gencin ne kadar derin meselelerle beslendiğine şaşmamak mümkün değildir:

İlk önceleri mantık, belâgat, ilm-i münazaraya ait konuları tartışırlar sonraki dönemde belli aralıklarla Mesnevi-i Şerif'i Kaside-i Bürde'yi, İbn-i Haldun Mukaddimesi'nin tercümesini okur tahlil ederler, bazen Ebu'l Fidâ, İbn-i Hallakan'dan bahsederler oradan Aristo, Eflâtun, İbn-i Rüşte uzanıp İmam-ı Gazâlî felsefesi üzerine yoğunlaşırlar.³⁶⁴

Böyle bir eğitim silsilesinden geçmiş olan sanatçının, ilk Türk kadın romancılarımızdan olması da doğaldır. Servet-i Fünûn döneminde yazı hayatına giren Aliye Hanım'ın eserlerinin yazılış tarihlerine baktığımız zaman, II. Meşrutiyet ve Mütareke devirlerinde de yazı faaliyetlerini sürdürdüğünü görürüz. Fatma Aliye 1892-1915 yılları arasında yoğun bir şekilde yazı faaliyetine devam etmiştir. Sanatçının eserlerinin; Arapça, Fransızca ve İngilizce'ye çevrilmiş olması, onun Doğu ve Batı kültürlerini iyi bir şekilde tanınması ve o kültürlerle hitap edebilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Fatma Aliye, Osmanlı kültürünü Avrupa ve Amerika'ya tanıtmaya gayretinde olmuş, bir yandan da çeviri romanları ile yazın hayatında geniş yankılar uyandırmış, Piere Loti, Emil Julyerd gibi devrin ünlü simalarından mektuplar almıştır.³⁶⁵

Aliye Hanım'ın, yazı faaliyetleri esnasında devrin hükümdarı Abdülhamid Han'ın övgüsüne mazhar olması, ayrıca önemli bir bahis mevzuudur. Sanatçı, babasının devlet adamı olması sebebiyle annesi Adviye Hanım ile birlikte bir bayram kutlamasında Sultan II. Abdülhamid tarafından sarayda kabul edilir. Sultan Hamid kendileri ile görüşür ve Fatma Aliye Hanım'a iltifatta bulunur; ilmini takdir ettiği

³⁶⁴ A.g.tez, s.40

³⁶⁵ A.g.tez, s.34

Fatma Aliye Hanım'ı saraya gelen yabancı hanımlarla ilgilenmesi için görevlendirir. Fatma Aliye de bu durumdan etkilenir ve padişaha bir 'Teşekkürnâme' kaleme alır.³⁶⁶

1915 yılına kadar yoğun yazı faaliyeti içinde bulunan sanatçı bu yıldan sonra hastalığının da izin vermemesi sebebiyle yazmaya ara verir fakat hayatının sonuna kadar edebiyat ve sanat dünyasının takipçisi olmaktan geri durmaz.

M. Turan Tan, Fatma Aliye Hanım'ın ölümü üzerine yazdığı bir yazıda onun, sanat hayatının sonuna doğru unutulmuş, devrin değerlerine hitap edememiş ve şöhretini devam ettiremeyip yerini Halide Edip'e bırakmak zorunda kalmış olduğunu ifade eder. Bu gazete yazısındaki yorumlar, sanatçı hakkında o sırada yapılan bir çok değerlendirme ile paralellikler taşımaktadır:

"...Fatma Aliye Hanım'ın şöhreti yirmi yıl kadar sürdü. O, Türk kadın yazarlarının en güçlüsü olarak görülüyordu. Bu şöhret Meşrutiyet yıllarına kadar devam etti. 1908'de meydana gelen siyasi inkılâp Fatma Aliye 'yi birden inzivaya ve nisyan karanlığına doğru sürükledi. Edebiyat-ı Cedîde mektebinin hakimiyeti önünde de yaşayan bu şöhret, Halide Edip'in yazıları karşısında hızla sönmeye yüz tutmuştu. Fatma Aliye için bu vaziyette yapılacak iş, muhitin ve zamanın ihtiyaçlarına göre kalem kullanmaktan ibaretti. Fakat ilk inkılâp aylarında Midhat Paşa pek fazla alkışlandığı ve Cevdet Paşa'nın adı da o alkışlar arasında fazla hırpalandığı için Fatma Aliye'ye ruhi bir kesel gelmişti. Şöhretini korumak için hamle yapamıyordu. 'Cevdet Paşa ve Zamanı' adlı bir eser neşretmeye kalkıştı. On dokuzuncu yüzyılda siyasi hayatı ve Babıâli entrikalarını da teşrih emeliyle kaleme alınan bu eseri okuyan olmadı ve bu yüzden de tamamıyla basılamayarak yarım kaldı. İşte Fatma Aliye'yi yazı âleminden büsbütün uzaklaştıran bu muvaffakiyetsizliktir."³⁶⁷

Erken yaşlarda başlayan ve uzun süre devam eden yazı hayatında; roman başta olmak üzere tercüme, sosyal içerikli eserler, felsefî eserler ve tarihî ve

³⁶⁶ A.g.tez.s.30

³⁶⁷ M. Turan Tan, 'Unutularak Ölen Bir Edip', Cumhuriyet Gazetesi, 15.07.1936,alıntı:a.g.tez.s.33

biyografik eserler olmak üzere birçok alanda eser kaleme alan Fatma Aliye, altı da roman yazmıştır.

Bir Kadın imzasıyla Hayâl ve Hakikât (Vedad kısmı), 1308 (1891)Te'lif eseridir.

Fatma Aliye imzasıyla Muhâdarât, 1309 (1892), 1326 (1908)

Re'fet, 1314 (1899)

Udî 1315, (1900)

Levâiyih-i Hayât, 1315 (1900)

Enîn 1328 (1912) (yarım kalmıştır.)³⁶⁸

Muhadarat³⁶⁹

Fatma Aliye Hanım'ın, bizim incelediğimiz dönem içinde yer alan eseri, Muhâdarât'tır. Bu eserin ilk baskısı 1892 yılına ait olup, ikinci baskısı 1908 yılında yayımlanmıştır. Eser; Ahmed Midhat Efendi'nin Fatma Aliye'ye övgü dolu bir önsöz yazmış olması, o devirde bir kadın yazara nadiren rastlanması ve Fatma Aliye'nin kendi adıyla yayımladığı ilk romanı olması açısından önem arz etmektedir. Biz de bu eseri, ilgilendiğimiz dönem içinde ikinci baskısının yapmış olması münasebetiyle ele almak istiyoruz.

Muhâdarat, hatırda tutulan şeyler anlamına gelmektedir ve yayımlandığı zaman büyük ilgi uyandıran, duygusal bir tarzda kaleme alınmış, 19.yy sonu Osmanlı toplumundaki varlıklı bir aile hayatını derinlemesine yansıtan bir eserdir. Gönüllü olmadan ve başkalarının isteği ile yapılan bir evliliğin yol açtığı sıkıntılar, romanın temasını oluşturur.

Aliye Hanım, romanını dört ana bölüme ayırmış ve bu ana bölümler de kendi içinde yirmi ara bölüm ve bir hâtimededen oluşmaktadır.

³⁶⁸ A.g. tez.s.60

³⁶⁹ Fatma Aliye, Muhadarat,Matbaa-i Ebuzziyâ,1309,İst.463s

Romanda anneleri vefat ettikten sonra öksüz kalan ve babaları Sâi Efendi'nin Câlîbe adlı bir kızla ikinci evliliğini yapmasıyla hayat karşısındaki zor mücadeleleri başlayan Fazıla ve Şefik adlı iki kardeşten bahsedilir. Roman, Fâzıla'nın üzerine kurgulanmıştır; olaylar hep onun etrafında gelişir. Bununla birlikte Muhadarat'ın dört ailenin farklı noktalarda kesiştiği bir roman olarak zengin bir şahıs kadrosu içerdiğini söyleyebiliriz.

Romanda, söz konusu dört ailenin fertleri olarak, Câlîbe, kardeşi Nâbi, anne ve babaları; Fâzıla kardeşi Şefik babaları Sâi Efendi; Mukaddem, annesi Münevver Hanım ve romanın sonunda ortaya çıkan Enîse ve kardeşi Şebib, anne ve babalarının yanı sıra bu ailelerle birlikte yaşayan câriyeler de önemli bir yere sahiptir: Sâi Efendi ve Câlîbe'nin evinde; Reftâr, Mademoiselle, Josephine, Mehveş. Enîse ve Şebib'in Beyrut'taki evlerinde; Sevdâ, Muhabbet ve Peyman yani Fâzıla.

Muhadarat, üçüncü tekil şahsın anlatımıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı-yazar, olayları anlatmakla yorumları, düşünce ve tercihleriyle romanda yer alır. Bu özelliğini hocası Ahmet Mithad Efendi'den aldığı kesindir.

Romancı; başkahramanı Fazıla'yı beğenir, takdîr eder, onun her hareketini haklı görür, bunu da belli etmekten çekinmez.

Roman; bir düğün evinin ancak çok iyi bir gözlem sonucunda yazılabilecek tasviri ile başlar. Romancı, düğün evindeki insanların hallerini, tavır ve tutumlarını ayrıntılı bir şekilde gözler önüne serer. Bir kadın yazar olarak Fatma Aliye'nin, kadınlar için çok büyük bir önem arz eden düğün evini ayrıntılı bir şekilde anlatması ayrıca dikkate değerdir.

“Vâsi bir sofranın köşesinde paravana ile bölünmüş bir mahalde bir takım sâz terennüm eylemekteydi. Zavallı sâzende ve hânendelerin o günkü çalıp

çağırdıkları ne kadar bihûdedir. Birçok dinleyenler bulunursa da bir şey anlayabileni var mıdır bilmem?”³⁷⁰

Fatma Aliye, buradaki insanların düşündüklerini tahmin ettiği şeyleri okuyucuya kendi duyguları ile birlikte aktarır:

“Güzellik yalnız bir şeyde aranmak lazımdır ki o lüzûmunda derece-i te’sîri en ziyâde işte düğün evlerinde görülür. Eğer bu hususta yanılan güvey tarafı ise ‘vah yazık!’ Anası olacak budalanın akli neredeymiş.Zavallı çocuğu yaktılar.Gözleri kör müydü?...”³⁷¹

Yazar, bu şekilde, hem roman kahramanlarının iç konuşmalarını okuyucuya aktarmakta hem de kendi düşüncelerini okuyucusuyla paylaşmaktadır. Bu bölümde bir yandan düğünün nasıl olduğu hakkında zevkli mütaalalar sunarken; aynı zamanda düğünde bulunan iki önemli roman kahramanını, müsbet bir karaktere sahip olan Fazıla ile onun her bakımdan zıddı olan Câlibe’yi tanıtır.

Yazar, ikinci bölümde Fazıla’nın ve ailesinin geçmişi hakkında bilgi verir: Fazıla’nın annesi vefat edince, babası Calibe ile evlenmiştir. Calibe kendisini çok seven aşığı Süha’yı terk etmiş zengin olduğu için Sâi Efendi’yi tercih etmiştir. Yazar ayrıca, Fazıllar’a eskiden beri komşu olup annesinin samimi dostu olan her zaman Fazıla’ya destek olan, Münevver Hanım ile onun oğlu Mukaddem’den de bahseder. Çevrelerindeki insanlar Mukaddem ve Fazıla’nın ileride birbirlerine çok yakışacak bir genç çift olacaklarını düşünürler.

Zenginliği Süha’ya tercih eden Calibe, Sai Efendi ile evlendikten sonra Süha’yı köşke çağırır ve orada kalması için izin ister, tek amacı iki erkeği birden idare etmektir. Süha, Calibe’nin kardeşi Nabi ile birlikte köşke gelir, onların yanına taşınır. Artık köşkte Calibe, Sai Efendi, Fazıla, Şefik, Süha, Nabi birlikte yaşamaktadır. Bütün bunlar olduktan sonra olayların Fazıla’nın aleyhine geliştiği bir

³⁷⁰ A.g.e.s.19

³⁷¹ A.g.e.s.21

dönüm noktası başlar. Calibe, kadınlığını kullanarak; bütün ahlak kurallarını, iffetini hiçe sayarak, Süha'yı elde etmek ister ve emeline ulaşır; fakat bütün bu yaptıklarından dolayı Süha Calibe 'den nefret eder ve Calibe de bunun acısını zavallı Fazıla'dan çıkarmak ister. Bir süre sonra Süha, Calibe ile ortak olup daha doğrusu olmak zorunda kalıp, Fazıla ve Mukaddem'in arasını bozmak için hain planlar yapar ve bunda başarılı olur. Bu arada Calibe'nin erkek kardeşi Nabi, Fazıla'nın canciğer arkadaşı Fevziye'yi eline geçirir duygularına hükmeder. Süha da Fazıla'yı etkilemeye çalışır. Calibe ile evlenerek bütün bu olanlara sebebiyet veren Sai Efendi ise olup bitenlerden habersiz görünür.

Üç, dört ve beşinci bölümlerde bütün bu yapılan hain planlara, Calibe'nin fethanlıklarına ve ona arkadaşlık eden cariye Refter'in işgüzarlıklarına şaşırırız. Onlar Mukaddem'e iftiralar atıp Fazıla ile nişanlarını bozarlar. Buna en çok üzülenler çaresiz kalan Mukaddem ve oğlunun acı haline dayanamayan Münevver Hanım'dır. Bir süre sonra evde ipler kopar. Sai Efendi'yi de dolduruşa getiren Calibe, baba ve çocuklarının arasını açmayı da başarır. Oğlunu yatılı olarak askeri liseye gönderen baba, kızını da zengin bir adam olan Remzi Bey ile evlendirir. Fazıla, Remzi Bey'le evlenmeyi okulu bittikten sonra kardeşi Şefik'e seve seve bakacağını söylemesi üzerine kabul eder.

Bu evlilik Mukaddem için bir felaket, Fazıla için de bir zulüm olur. Mukaddem ayrılığın şiddetinden divane olur, hastalanır. Fazıla ise eşini sevmeye çalışır, ona ilgi gösterir ama aynı ilgiyi ve sevgiyi Remzi Bey'den göremez. Akli fikri para, makam ve şöhrette olan bu adam, Fazıla'ya hiç değer vermez.

9.bölümde Fazıla evlendikten sonra geride kalan baba evinin hali anlatılır. Süha'nın Calibe'den intikam almak, ona azab etmek için köşkte kalmaya devam ettiğini ve Reftarı da buna alet ettiğini görürüz. Calibe'ye hayat zindan olmuştur, yaptıklarının cezasını bir bir çekmektedir.

10- 11. bölümler Fazıla ve Remzi Bey'in evlerinde geçer.12. bölümde romandaki düğüm doruk noktasına ulaşır. Fazıla intihar etmek ister, bu hayattan

ancak böyle kutulabileceğini düşünür.13. bölümde, Fazıla kardeşi Şefik'e bir mektup yazar, ahlak dersi niteliğini taşıyan mektubun son cümleleri şöyledir:

“Kardeşim!İnsanlardan daima muhteriz bulun.Calibe'yi gözünün önüne getirip kadınlardan kork!.. Remzi'yi hatırlıdan çıkaramayıp erkeklerden kork. Teehhül etmek istediğın vakit, Münevver Hanım'a müracaat et. O âli-cenap kadın yine diriğ-i himmet eylemez sanırım. Pederime benim için sitem etme, her halde pederimiz olduğunu hatırlıdan çıkarma. O zavallı adam mâzûrdur. Biz kendimizden ziyâde ona acımalıyız. Remzi'den intikam almaya çalışma! Bana zulmedenleri ben Cenâb-ı Allah'a havâle eyledim.”³⁷²

Herkes Fazıla'yı intihar etmiş olarak bilir. Bundan sonra, Mukeddem verem olur, doktorlar Fazıla'yı hatırlıatacak her şeyden uzaklaşması için kendisine Avrupa'da seyahat tavsiye ederler. Yazı gezerek geçiren Mukaddem, kışın da İtalya, Korfu ya da Beyrut'ta kalmayı planlar. Bütün bunlar olurken Süha, Sai Efendi'nin köşkünden ayrılmıştır. Câlibe ve Reftar da birbirlerinin sırlarını saklamak sebebiyle arkadaşlıklarını devam ettirmektedir. Romancı bu konu hakkında şu yorumu yapar:

“ Bu cihetle Câlibe idaresinden memnun ve mağrur oluyor ve kendisinde bu fettanlık varken esrarın herkesten mestûr kalacağına emin bulunuyordu. Fakat mağrur olduğu iktidarının erişemeyeceği bir kudret ve kuvvet-i Rabbâniye bulunduğunu ve Cenâb-ı Hak'dan hiçbir şeyin gizlenemeyeceğini düşünemiyordu.”³⁷³

Romanın üçüncü ara bölümünde mekân bakımından büyük bir değışiklik meydana gelir ve İstanbul'dan Beyrut'a geçilir. Bölüm, Beyrut şehrinin tasviri ile başlamaktadır. Mekânla birlikte şahıs kadrosuna yeni bir aile daha eklenir. Zamanda bir atlama olmuş ve beş sene sonrası anlatılmaya başlanmıştır.

³⁷² A.g.e.s.268-9

³⁷³ A.g.e.s.275

Bu bölümde zengin bir köşk yaşantısına, bir erkek, iki kız çocuğa sahip anne ve babadan oluşmuş dadılar ve cariyelerle genişlemiş bir aile hayatına şahit oluruz. Bu ailenin Enise ve Şebib adlı fertleri, önceden tahmin edilemeyecek bir bağlantı ile Mukaddem ve Fazıla ile yakınlık kuracaklardır. Okuyucunun ve romanın diğer kahramanlarının öldü zannettiği Fazıla, bu bölümde farklı bir isimle tekrar ortaya çıkacak ve okuyucuyu şaşırtacaktır. Mukaddem de büyük bir rastlantı sonucu Fâzıla'nın hayatını devam ettirdiği Beyrut şehrine doktorların tavsiyesiyle gelecek ve burada düşüncelerinden uzaklaştırmak istediği ve unutmaya çalıştığı Fâzıla'ya kavuşacaktır.

Fatma Aliye, her ana bölümde yaptığı gibi bu bölümde de kendi içinde serim, düğüm, çözüm bölümleri oluşturmuş, Fazıla'yı, Enise ve ailesinin köşküne Peyman adlı bir cariye olarak yerleştirmiştir. Bu bölümde okuyucu, Peyman'ın bir cariye olmadığı ve İstanbul'da zengin bir aileye mensup biri olduğu ortaya çıkana kadar Fâzıla yerine Peyman'ın öyküsünü takip edecektir

Fâzıla- bu bölümdeki adıyla Peyman- intihar etmekten vazgeçmiş ve Beyrut'un bu zengin ailesinin kızı Enise'nin dadısı olmuştur. Bir gün Enise ile gezerlerken Enise, aynı mekândan arabasıyla geçen Mukaddem'i görür ve ona hayran kalır ve onu unutamaz. Bütün bunlar olurken köşkün her kızı beğenmeyen Şebip adlı oğlu yavaş yavaş Peyman adlı cariyeye ilgi duymaya başlar. Bu noktada Fâzıla (Peyman) ve Mukaddem'in gönül işleri daha da karmaşık bir hâl alır. Fazıla, İstanbul'dan evli olarak kaçmıştır ve ona göre evli iken Mukaddem'e kavuşması mümkün değildir. Enise'nin Mukadem'i ne kadar çok sevdiğini de görünce, onunla konuşmaya gider ve bütün olanları ona anlatır. Büyük bir fedakarlık örneği göstererek Mukaddem'in Enise ile evlenmesinin doğru olacağını düşünür. Fakat Mukaddem'in gözü uzun bir ayrılık sonucu bulduğu Fazıla'dan başkasını görmez. Başka çaresi olmadığını düşünen Mukaddem, Fazıla'ya biraz olsun yakın bulunabilmek için kendisini çok seven Enise ile evlenir.

16-17-18. bölümlerde Enise ve Mukaddem evlidir ve bir kız çocukları olmuş adını Bedia koymuşlardır. Fazıla da Şebip'in ona gösterdiği ilgiden hoşlanarak

yaşamaya çalışmaktadır. Beyrut'ta bu karmaşa içinde kıskançlık, mutluluk ve aşk sürüp giderken İstanbul'da Fâzıla'nın eşi Remzi Bey'in öldüğü haberi ulaşır.

Fazıla, dördüncü ana bölümde; babasını görmek için İstanbul'a Mukaddem'le birlikte gider. Şebip onların birlikte kaçtıklarını zannederek onları takip eder ve Peyman'ın aslında bir cariye olmadığını öğrenir. Bütün gerçekler ortaya çıkınca, Fazıla ve Şebib evlenir. Roman bu şekilde son bulur.

Romanda bütün kötü karakterler olumsuz bir sona ulaştırılırken; roman boyunca acı çeken iyilere mutlulukları geri verilir. Fatma Aliye roman boyunca başkahramanı Fazıla'yı bir koruyucu melek gibi korumuş, her zaman onun yanında olmuş, onun hata yapmasına izin vermemiştir. Her yönden güzel özelliklere sahip olan Fazıla, ilim ve ahlak sahibi bir kahramandır.

Geniş bir şahıs kadrosu ve entrikalarla dolu kurgusu olan Muhâdarat romanında, aynı zamanda, entelektüel bir kadın bakışı ile anlatılan zengin bir muhteva, geniş bir tablo halinde yer almaktadır: o dönem köşk hayatı, erkek kadın münasebetleri, eşler arasındaki ilişki, cariyelik ve dadılık, yabancı dil öğrenimi, Fransızca'nın dile ve hayata etkisi, müziğe ve estetiğe olan ilgi ve yatkınlık, kıyafet tarzları; aile hayatı: aile içi ilişkiler, kardeş sevgisi, öksüz olmak, üvey anne meselesi, ahlak: sadakat, doğruluk buna karşılık yalan ve ihanet, kıskançlık ve vefa, paraya tapma, edep, hayâ. Geleneksel hayat ve halkın yaşantısı, kadınların toplum içindeki farklı yerleri.

Kadın duygularının ön planda olduğu romanda, kadın meselesi aşk, evlilik müessesesi, cariyelik meselesi ve cariyelerin, dadıların aile içindeki yeri ve aileye etkisi etrafında kadın meselesinin dine bağlı bir anlayışla çizilebileceği ifade edilmek istenmiştir.

Köşk hayatını bütün ayrıntıları ile anlatan Fatma Aliye, kendisinin de bu şekilde bir hayattan gelmesi sebebiyle daha içten ve inandırıcı bir şekilde romanını kurgularken, düşünce ve duygularını da aktarmıştır. Roman, Fatma Aliye'nin kendi

hayatından esintiler taşımaktadır diyebiliriz. Fazıla ve Fatma Aliye Hanım'ın birçok benzer özellikleri vardır. Babası Sai Efendi Fazıla'nın eğitimi için her şeyi yaptığını düşünür:

“Fâzıla'nın piyanosu sinine göre olmadığını âlem tasdîk ediyor. Resimde dahî o mertebede terakki eyledi. Fransızca mükemmel, tekellümden başka pek de güzel yazıyor. Türkçe'yi bunlardan evvel ilerletti. Halâ da devam ediyor. Gelin oluncaya kadar da devam ettireceğim.”³⁷⁴

Fatma Aliye Hanım'ın romanın birçok yerinde şahsi düşüncelerini okuyucu ile paylaştığını söylemiştik. Muhâdarat'ta bir kadın romancı olarak o dönem romanı hakkında olumlu ve olumsuz düşüncelerini dile getirdiği yerler bulunmaktadır:

Fatma Aliye, “En çok satılan kitap romanlar oluyor. Gençlerin fennî ve hikemî yazılanlardan öğrendikleri ma'lûmat o kadar güzel zihinlerde kalıyor ki hocaları bunları kendi usullerinde binlerce kez ezberletseler bu kadar zihinlerine sokamıyorlar.”³⁷⁵ diyecek romana olumlu bir bakış açısıyla yaklaşırken bazı kesimlerce romanın kötülenmesine de tamamen karşı çıkmaz romanın bazı bakımlardan gençleri olumsuz etkileyebileceğini belirtir:

“Evet! Roman bir takım zavallı gençleri iğfal ve imhâ ediyor, hayâlâta düşürüyor.” Yazar Descartes'in “Roman bir zehirdir, fakat öyle bir zehirdir ki bazı zehirin panzehiri olduğu halde roman ile zehirlenene panzehir olmaz.”³⁷⁶ sözünü aktardıktan sonra romana eğlence gibi bakılmayıp onun bir ders olmak üzere tedrîs edilmesi gerektiğini söyler ve okunan roman hakkında fikir yürütülmesi ve mütalâalar yapılması gerektiğini vurgular. Kötülükleri anlatan romanlar için ise fenalıkların kağıt üzerinde görülmesinin tercih edilebilir bir şey olduğunu düşünmektedir:

³⁷⁴ A.g.e.s.60

³⁷⁵ A.g.e.s.122

³⁷⁶ A.g.e.s.122

“Yılanın ne olduğunu bilmeyen ve insanı sokup tesmîm eylediğini öğrenmeyen bir çocuk, onu gördüğünde nakışlı boyalı kırbaç zannıyla eline alıp onunla oynamak isteyebilir.”³⁷⁷

Fatma Aliye'nin romanında iyilik ve kötülük bir arada bulunmaktadır, ama o bir romancı olarak her zaman iyi olanın yanındadır; romanında tarafsız kalmaz, aşırı derecede övdüğü, anlamak ve anlatmak için bir ressam şair ya da filozof lazım dediği Fâzıla ve çevresindeki olumlu ve olumsuz karakterler üzerinde yaşanabilecek bir hayatı, bir ibret hikayesi halinde okuyucularına sunmuş, böylece kendi roman anlayışına uygun bir eser vücuda getirmiştir.

D) TİYATRO

I) SİLİSTRELİ MUSTAFA HAMDİ ve AFV İLE MAHKUM YAHUD ŞEREF KURBANLARI³⁷⁸

³⁷⁷ A.g.e.s.123

Silistrelî Hamdi'nin beş perdelik bir tiyatro eseridir. Eserin bölümlerinin hacimleri şöyledir:

- 1.Perde:13.sayfa - 70.sayfa arası
- 2.Perde:71.sayfa - 143.sayfa arası
- 3.Perde:144.sayfa - 200.sayfa arası
- 4.Perde:201.sayfa – 280.sayfa arası
- 5.Perde: 281.sayfa – 342. sayfa arası

Görüldüğü gibi bölümler hacim bakımından birbirine eşit sayılabilecek yakınlıktadır S.Mustafa Hamdi, 'mukaddime' kısmında eserini nerede, nasıl ve hangi amaçla yazdığını anlatır. Buna göre sanatçı, tiyatronun birinci perdesini Trablusgarp'ta zindanda, ikinci ve üçüncü perdelerini 1900 sene-i milâdiyesinde Paris'te, dördüncü ve beşinci perdelerini aynı senede Silistere'de iken kaleme almıştır. Eseri oynanmak için değil okunmak için yazdığını söyleyen Mustafa Hamdi, eseri tamamladıktan sonra 1900 senesinde Osmanlı İttihat ve Terakki cemiyetine hediye olarak takdim ettiğini, fakat sermayesizlik sebebiyle basımının yapılamadığını, kendisinin de zaman ilerledikçe eserini şehirli edebiyata uygun bulmadığını ve bu sebeplerden dolayı yayımlamaktan vazgeçtiğini söyler. Fakat daha sonra, sürgün ve hapisane hatıralarını anlatmaya çalıştığı, zulüm ve istibdadı gözler önüne serdiği bu eserini, gönlünün saklamaya razı olmadığını belirtip 'bütün kâinat isterse beni tenkit etsin'... 'Afv ile Mahkûm benim istibdâdımdan çıktı orta malıdır' diye düşünerek, Kahire'de 15 Teşrin II 1907 'de eserini yayımladığını belirtir.

Mustafa Hamdi, 'Facianın Mekân ve Zaman-ı Cereyanı' adlı yazısında kendi idealleri ve yaşadığı dönem hakkında yorumlar yapmış o dönemin özelliklerini sıralamıştır:

³⁷⁸ Afv ile Mahkum Yahud Şeref Kurbanları, Silistrelî Mustafa Hamdi, Osmanlı Matbaası, 1323(1907), Mısır,342syf

“...Milletin saadet-i müstakbelesini hazırlamak isteyenlere yalancılık sığamaz. Faciat-ı milleti tasvir için hakikat-şiar zerrin ile gözlerimizi kamaştırdıkça bizden sâdır olacak, kalemimizin ucundan çıkacak satırların her biri bir hikmet, bir fazilet doğurmalıdır.”³⁷⁹

Yazarın bu yazıda eserini niçin yazdığını açıklamak için dile getirdiklerini şu şekilde özetleyebiliriz: Vatanın içinden geçtiği dehşetli günlerin, insanların nasıl işkencelere maruz bırakıldıklarının anlatılması gerekmektedir. Kalem ucundan çıkacak satırların her biri bir hikmet bir fazilet ortaya koymalıdır. Herkesin vatanın durumuna lakayt kaldığı bir dönemde, kendisi gibi gençler seslerini yükselterek insanları uyandırmaya çalışmalıdır. Çalışarak, gayret ederek hakikat ve fazilete ulaşılabilir. Bu yolda zulme uğramanın, sürgün edilmenin de bir güzelliği vardır. Yazar bu düşüncesini bir örnekle şu şekilde destekler:

“Ezharın en latifi gül goncasıdır ki hârla muhattır”³⁸⁰

Kendilerine bu hususta çok mes’ûliyet düştüğünün farkında olduğunu belirten yazar, Bütün bu sebeplerden ötürü, amacın büyüklüğüne mukabil mekânın hiç bir ehemmiyetinin kalmayacağını, amaç için her türlü fedakârlığa katlanılabileceğini de sözlerine ekler. Sürgün yeri neresi olursa olsun, bunu hakikatin bir cilvesi olarak görmek gerektiği kanaatindedir.

Yazar, memleketin içinde bulunduğu durumla ilgili olarak şu tesbitte bulunur: “...bir istibdâdın bir dest-i kahrın gülzar-ı vatani düşman ayakları altında değil, belki kendi memurlarının, kendi ıgrâz-ı zâtiyesi vasıtalarının pençe-i zâlimânesi ile berbâd ve perişan etmek istiyor...”³⁸¹

Silistrelî Mustafa Hamdi’nin ilk eseri olan ‘Afv ile Mahkûm yahud Şeref Kurbanları’ kendisine göre ‘mahsûlât-ı fikriyyesinin’ toplanmış bir halidir.

³⁷⁹ A.g.e.s.5

³⁸⁰ A.g.e.s.6

³⁸¹ A.g.e.s.8

Tiyatroda şahıs kadrosu çok geniş tutulmuştur. Oyunun sahneye konmasını güçleştiren bu husus okunmak için yazıldığı için da bir göstergesi olarak anlaşılabilir. Yaklaşık otuz kişiden müteşekkil olan şahıs kadrosu içinde birinci dereceden ve ikinci dereceden önemli şahıslar bulunurken birçok şahıs da figüran görevindedir. Bunlar arasında en önemli şahıs, Behzad Bey'dir, daha sonra Haşmet Bey, İlhamî Efendi, Lâmi Efendi, Şeyh Sârim Efendi gelir. İkinci dereceden önemli şahıslar ise; Nurettin Bey, Câvid Bey, Reşid Paşa, Tayyar Paşa, Behçet Bey, Fâik Bey, Hacı Mehmed Bey, Şakir Efendi, Çerkes Mehmed Bey'dir. Tiyatroda kadın şahıslar da bulunmaktadır: Fatma Hanım, Leman Hanım, Ayşe Hanım, Nuriye Hanım...

Silistrelî Hamdi, eserindeki şahısları tanıtırken tarafsız davranmamış, kendi yorumlarına da yer vermiştir. Bu hususla ilgili olarak birkaç örneği nakledeyim:

Behzad Bey hakkında:

“Bir valide, bir zevce bir küçük kardeşten ibaret ufak bir ailenin yegane istinâdgâh-ı mâişeti, genç,hamiyetli, muktedir, mektepli bir zabıt..”³⁸²

Şeyh Sârim Efendi hakkında:

“Nûrâni bir zat, mevkufiyeden...”³⁸³

Mehmed Ağa hakkında:

“İnsandan başka her şeye benzer, ümmi, kaba, histen âri...”³⁸⁴

Fikrin önemli olduğu eserde, bu sebebe bağlı olarak olaydan çok kişiler arasında konuşmalara yer verilmiştir.

I.Perde, İstanbul'da 'Direkler Arası'nda bir kıraathanede başlar. Burada Behzad, Haşmet, Nurettin Bey, ülkeleri ve milletleriyle ilgili önemli meseleler hakkında konuşmaktadır. Behzad Bey düşüncelerini hiç korkmadan ve çekinmeden hararetli bir şekilde anlatmaktadır. Silistrelî Hamdi'nin kendi düşüncelerini dile getiren yansıtıcı kahraman olarak Behzad Bey'i seçtiği onun sözlerini destekler mahiyette açıklamalar yapmasından anlaşılmalıdır. Sonuna kadar muhaverelerle

³⁸² A.g.e.s.14

³⁸³ A.g.e.s.14

³⁸⁴ A.g.e.s.14

geçen tiyatro boyunca en önemli sözler hep Behzad Bey'e söylenmiştir. Onun ve arkadaşlarının temel iddiası şudur:

“Vatan; dıştan düşman, içten yöneticiler tarafından harap edilmektedir. Bununla birlikte millet çaresiz, harap bir halde bulunmaktadır.”³⁸⁵

Behzad Bey yansıtıcı karakter olması itibarıyla olumlu özelliklere sahiptir. Kitap ve gazetelerle haşır neşir olan, ilim ve fikirle iç içe yaşayan, evi küçük olmasına rağmen kütüphanesine geniş bir yer ayıracak kadar kitap âşığı bir gençtir. Behzad Bey gerek arkadaşları arasındaki konuşmalar sırasında, gerekse kendi kendine düşündüğü vakitlerde tiyatronun ana fikrini ortaya çıkarıcı düşünceleri ileri sürer. Ona göre devletin şu an içinde bulunduğu durum, geçmişte yapılan hatalardan kaynaklanmaktadır. Bu düşüncesini hiç korkmadan dile getirir. Fakat bir süre sonra o da jurnallenir ve evi bir gece aniden basılır. Onun evinin zabıtlar tarafından basılması tiyatrodaki yer alan önemli olaylardan biridir.

O gece hanesine zorla girilir, her yer didik didik aranır, fakat bir şey bulunamaz. Gelen zabıtların amacı, padişahın aleyhine yazılmış makaleleri ve kitapları bulmaktır, çünkü iddiaya göre o bunlardan okur ve okutmuş. Görevliler bir şey bulamadıkları halde Behzad'ı o gece alır götürürler. Behzad'ın götürülmesi ile ailesi de perişan olur.

Kısa bir süre sonra jurnallerin ardı arkası kesilmez olur, sırayla birçok kişi padişah ve yönetim aleyhinde olduğu gerekçesiyle tutuklanır. Bu kişiler yetmiş altı kişi olup boğazda bir gemiye bindirilir ve nereye gittiklerini bilmedikleri halde götürülürler. Aileleri bile gittikleri yerden haberdar edilmez.

İkinci Perde, Behzad ve arkadaşlarının tutuklu oldukları koşullarda geçer. Bu mekânda sanatçının mukaddimesinde söylediği gibi mekânın düşüncelerini sınırlaması gerçekleşmez hatta hiçbir olumsuz tesir altında kalmadan konuşmalarını yapar, planlarını çizerler.

³⁸⁵ A.g.e.s.14

Şeyh Sârim Efendi de İttihat ve Terakkicileri desteklemek suçundan bir zaman sonra tutuklanır. Tiyatronun bu bölümünde bir yandan koğuştaki konuşulan meselelere, bir yandan da çeşitli kişiler aleyhindeki jurnallere yer verilir. Bu bahsedilen yetmiş altı kişilik grup bir süre sonra Trablusgarp'a gönderilir, orada bir hapishaneye atılır. Behzad Bey, kendi götürülüşlerinden bahsederken kendilerini, 'şeref kurbanları' olarak tarif eder, onlar haksız yere fişlenmiş ve mahkûm edilmişlerdir. Behzad Bey sözlerine şöyle devam eder:

“Biz ilim ve irfanı derece-i kemâlinde bir millete hayat ve hürriyet kazandırmak için kurbangitmiyoruz. Fazilet ve şecaat-i fitriyesini müktesebat-ı maddiyesi ile kuvvetlendirmiş bir hayatın selamet ve necâtı için yorulmuyoruz. Üzerimize kâbus-ı meş'ûm ki çökmüş istibdâd-ı mahufu başımızdan savmak, millet uyandıktan herkes akıllandıktan sonra pek kolaydır. Bir milletin hürriyet ve mevcudiyetiyle oynayan Neronlar medeni yerlerde adalet topraklarında yaşayamazlar...Avrupa âfâkında zulüm ve istibdâd altında inleyen bir millet görebilir misiniz?”³⁸⁶

Sözlerinin sonuna doğru Behzad Bey artık kesin kararını ilan eder: “Safsataların esiri ve mahkûmu olan milletimize hak ve bâtili anlatmaya çalışacağız.”³⁸⁷ O ve arkadaşları, 'himmet'ür-ricâl takliu'l cibâl' düstürünü örnek alır ve kendilerini dağları yıkacak kuvvette görürler.

Tiyatronun üçüncü ve dördüncü bölümleri aynı şekilde, Behzad ve çevresinin kendi aralarında yaptıkları konuşmalar ile geçer. Onlar istibdâd hakkında şöyle düşünürler:

³⁸⁶ A.g.e.s.206-207

³⁸⁷ A.g.e.s.209

“Üç dört bin sene evvel yaşamış göçmüş milletler sırasına bizi de bir süratle dizerek hayat-ı tabiimiz bitmeden mâzi içerisine atmaya vatanımızı bir harâbeye çevirmeye çalışır.”³⁸⁸

Behzad Bey bu grup içinde sözü en etkili olan ve en vurucu konuşan kişidir, tamamen bir hükümet karşıtı olup milleti uyandırmakla kendini vazifeli bilen bir kişi rolündedir bu sebeple onun sözleri tiyatronun ilerleyişini belirlemektedir.

“Hükümetimizin kanun-ı keyfisi, namuslu insanları namussuz memurların ayakları altında öldürmektedir.”³⁸⁹

Beşinci perde, tiyatronun en hissi bölümünü oluşturmaktadır. Bu perdede farklı sahnelerde farklı mahkûmların ailelerinden gelen mektuplar okunur. Bu mektuplarda İstanbul’da bıraktıkları ailelerinin ne kadar perişan bir halde olduklarını öğrenen mahkûmlar, onların kendileriyle gurur duyduklarını dile getirdikleri satırlarda hüznlenir, ağlarlar. İstanbul’dan aldıkları bu acı ama bir o kadar da mutluluk verici ‘hâlâ ayaktayız!’ nidaları onları düşüncelerinde daha da sebatkâr hale getirir.

Mustafa Hamdi hükümetten olan ve hükümet yanlısı olan hiç kimseyi olumlu özellikleri ile anlatmaz, onlarda hiç bir iyi taraf görmek istemez bunu da okuyucuya açık bir şekilde gösterir. ‘Şeref mahkûmları’ ise bütünüyle olumlu özelliklere sahip, seçilmiş kişilerden oluşmaktadır. Beşinci perdede, Behzad’ın kendisine gelen mektubu okuyup gam ve hislerinin altında ezilmesi sebebiyle arkadaşlarının kucağına yığılma sahnesi ile eser sona erer.

Böyle bir bitiş, mücadeleciler fakat bir o kadar da çaresiz olan gençliğin belirsiz olan akıbetine işaret etmektedir.

³⁸⁸ A.g.e.s.218

³⁸⁹ A.g.e.s.221

Eser, Abdülhamid istibdâdının artmaya başladığı 1900 senesinde yazılmıştır; eserin yayımlandığı yıl ise 1907'dir. Bu yüzden, yazara göre istibdâttan henüz kurtulamamış olan ülkenin içinde bulunduğu durumu yansıtan bu eser, böyle bir belirsizlik içinde bitirilmiş olabilir.

Mustafa Hamdi kendi yaşadıklarını ve çevresinde gördüklerini anlatmaya çalıştığı bu eserini 'hürriyet uğrunda menfâlarda ve haric-i vatanda terk-i hayat eden arkadaşlarına' hediye etmiştir.

II) FİKRİPAŞAZADE ÖMER LÜTFİ ve ERKEKLER ARASINDA

Ömer Lütfi, Mülkiye'nin İ'dâdî kısmında lise öğrenimini tamamladıktan sonra 1890 yılında yüksek kısmını bitirip Paris'e gider. Paris Hukuk Fakültesi'nde lisans eğitimini tamamladıktan sonra Paris 'Ecole Libre des Sciences Politiques' in 'Section Diplomatique'inden mezun olur.1894'te İstanbul'a geri döner. Serbest çalıştığı bu dönemde İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin faal üyeleri arasına katılır.1895'te yakalanır. On dört ay hapse mahkûm olur.1897'de Hamîdâbâd (Isparta) sancağı tahrirat müdürlüğüne tayin edilir.1899'da Niğde sancağına aynı görev ile gönderilir. Ekim 1901'de gizlice Avrupa'ya oradan da Mısır'a geçip Kahire'de avukatlık ve yazarlık yapar. II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi ile İstanbul'a döner.³⁹⁰

Halid Ziya Uşaklıgil Saray ve Ötesi adlı eserinde onun hakkında şunları söylemiştir:

"...Lütfi Fikri, zekâsına, talâkatine hal ve tavrına genç yaşımdan beri takdirkârı olduğum bir dost idi. Arnavutköy'de komşum olduğu için her vesile ile onunla buluşur, görüşürdüm.Birçok birleşilen noktalara mukabil, siyaset zemininde ihtilâf noktaları da olduğundan görüşülen şeylerde münakaşa vesileleri de eksik

³⁹⁰ Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler, s.452

değildi(...) Yalnız İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne onun icraatına mensuplarına karşı değil iktidar makamında idare mevkiinde kim ve ne bulunursa bulunsun ona karşı muhalifti. Bu tarz muhalefet neticesidir ki beyanlarındaki talâkat kalemindeki şiddet geniş ölçüde inkişaf etmişti.(...)”³⁹¹

Ömer Lütfi'nin 1901-1908 arasında yayımladığı eserler şunlardır:

Şimdiki İzdivaçlar (Piyas) : Kahire Türk Matbaası,1905, 199syf

Tecrübe-i İntikâd: Duhter-i Hindu, Kahire Türk Matbaası 1905, 35 syf.

Erkekler Arasında (Piyas),Kahire Türk Matbaası, 1907, 96syf.

Erkekler Arasında³⁹²

Eser, bir perdelik komedidir. Ömer Lütfi eserinin başında içerik hakkında bazı açıklamalarda bulunmuştur. Tesettür kelimesi ile eseri arasında bir bağ olduğunu, bazı erkeklerin çok kaba olduğunu ve nerede nasıl davranması gerektiğini bilmediklerini, bu yüzden komik hallere düştüklerini iddia ettikten sonra, onların bu halde olmalarının bir sebebi olarak kadınların tesettürlü olmaları ve her mekânda bulunmamalarını göstermektedir. Nezaketten yoksun olan bazı erkeklerin bazı mekânlarda, kadınlarla aynı ortamı paylaşmamasından doğan münasebetsizlikleri dile getirmektedir.

Ömer Lütfi, bütün erkekleri kastederek “biz oldukça hatırı sayılabir derecede kaba adamlarız. Şakalarımız hep bayağıdır, kabadır.”³⁹³ Kadınların evlerde kapalı mekânlarda bulunmasından şikâyetçi olan Ömer Lütfi,bundan dolayı sohbet meclislerinde konuşmalara dikkat edilmediğine, meclislerin nezaketsiz sözler ve şakalarla doldurulduğuna dikkat çeker. Eğer bu mekânlarda kadınlar da bulursa, ister istemez oturuşa kalkışa dikkat edileceğinden elbisenin duruşundan, şakaların

³⁹¹ Halid Ziya Uşaklıgil, Saray ve Ötesi, İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1965,İst.

³⁹² Fikripaşazade Ömer Lütfi, Erkekler Arasında, Türk Matbaası, 1907, Kahire, 96syf

³⁹³ A.g.e.s.3

seviyesine kadar her şeyin değişeceğinden bahseder. Ona göre kadınların bulunacağı mekânlarda musikiye, edebiyata ilgi artacaktır.

Ömer Lütfi, komedisinde, Anadolu'da bir mekâna ait erkek meclisini gösterirken rakı sofrasından sahneler sunar. Bu mekândaki kişilerin konuşmalarından, eğlence tarzlarından, ilgi alanlarından kesitler vererek bu meclisler hakkında düşündüğü genel intibaları okuyucuya aktarır. Oyununda canlandırdığı kişilerin gerçek hayatta temsil ettiği kişilerden daha terbiyeli olduğunu, gerçekte böyle kişilerin daha düşük seviyeli bir şekilde meclislerde boy gösterdiğini ifade ederek, okuyucuyu, bu mesele üzerinde düşünmeye çağırır.

Ömer Lütfi, eserinde vak'anın geçtiği yerin ismini vermek yerine onu saklamayı tercih etmiş ve ondan (K) olarak bahsetmiştir. Oyunda bir erkek meclisi anlatıldığından bütün şahıslar erkektir. Şahısların özellikleri şöyledir:

Hüseyin Efendi: Meclis idare baş katibi, otuz beş yaşında, eğlenceyi sohbeti çok seven, temiz kalpli, bilgisi sınırlı biridir.

Nafiz Bey: Otuz sekiz yaşlarında, kâtip, edebiyattan ve kitâbetten anlayan, kimseye zarar vermeyen, kendi halinde bir adamdır.

Nikolaki Efendi: Kırk yaşlarında bir adamdır.

Esad Bey: Mülkiye Mektebi mezunlarından, K vilâyetinde memurluk yapan, mağrur, müstebid bir gençtir.

Tevfik Bey: Yirmi üç yaşında saf biridir.

Şerif Bey: Otuz beş yaşlarında, K vilâyeti eşrafındandır.

Servet Bey: Yirmi sekiz yaşında, çok iyi bir tahsil görmüş, ağır bir delikanlıdır.

Panayot Efendi: K vilâyeti tüccarlarındandır.

Râmiz Efendi: Kırk iki yaşında, dostluğuna güvenilmeyen, amirlerine dalkavukluk etmeyi iyi bilen biridir.

Hacı Ali Efendi: Durumuna göre davranan icabında mutaassıb, icabında rind-meşreb; dostluğu sevilmez bir softadır.

Ahmed Efendi: Elli beş yaşında, tam bir rid-meşreb, bektâşi, sarhoş olduğu zamanlarda gayet asabi biridir.

İzzet Efendi: Kırk beş yaşında K vilâyetinde memurluk yapan namuslu bir memurdur.

Hayri Efendi: Kırklı yaşlarda, Rum ili muhacirlerinden, çocuk tabiatlı bir adamdır.

Agop Efendi: Otuz beş yaşında tiyatrodaki ehemmiyetsiz biri olarak görülmektedir.

Dimitri Efendi: Nikolaki Efendi'nin yeğeni olup, on sekiz yaşında ve tiyatrodaki en küçük şahıstır.

Tiyatroda bu kişilerin dışında uşaklar ve kemancılar görev almaktadır.

Bir rakı meclisinde buluşan bu oyuncular, farklı mizaçlara sahip olmalarına rağmen eğlenceye düşkünlükleri onların temel ortak noktalarıdır. Ömer Lütfi, toplumda gördüğü aksaklıkları, tezatları özellikle erkekler arasındaki olumsuz halleri canlı bir şekilde eserinde yansıtmıştır. Eserde olmayacak işler yapan kişilerden serserilere, saf masum kişilerden, insani özelliklerini kaybedip yalnız yiyip içip eğlenmek için yaşayanlara, takiyecilerden, sarhoş ve ayyaşlara kadar, her tür tipte erkeği görmek mümkündür. Böylece Ömer Lütfi, erkeklerin dünyasında olumsuz ve aksak yönleri ortaya çıkartmak istemiştir.

Eğlence meclisinin kurulmaya başlanması sahnesi ile perde açılır ve teker teker özelliklerini saydığımız şahısların meclise gelmesi ile oyun devam eder. Rakı meclisinde görülen durumlar ve konuşmalar ile meclistekilerin sarhoş olması kendilerinden geçecek hale gelmeleri ile oyun son bulur.

Eserde dikkati çeken bir nokta müslümanlar ve Ermeniler arasında karakter hal ve tavırlar açısından gösterilen zıtlıklardır. Burada Hacı Ali Efendi, bir yandan riyâkar ve hileci içki meclisine en düşkün tip olarak çizilirken; bir yandan da insanlara dini vaazlar vermeye çalışan, sarhoş halde namaz kılmak isteyen biri olarak gösterilir. Ermeniler ise gece hayatına bağımlı olmayan, eşleriyle ilişkileri iyi olan, hanımlarına nazik davranmayı bilen kişiler olarak çizilmişlerdir. Mecliste argo ve seviyesiz cümleler sık sık kullanılırken gerçek hayatta bunların değişmesi gereken özellikler olarak gösterilmesi önemlidir.

III) KEMALZADE ALİ EKREM VE BARİA

Namık Kemal'in oğlu olan Ali Ekrem, İstanbul'da doğar. Eğitim hayatı Namık Kemal'in önce Rodos'a sonra Sakız'a sürgün edilmesi üzerine yarıda kalır ve özel hocalardan ders alarak Arap ve Fars edebiyatını öğrenir bir yandan da Fransızcasını iletir.³⁹⁴

Abdülhamid Ali Ekrem'i 'rütbe-i sani' ile memur olarak tayin eder. On sekiz yıl bu görevde kalan sanatçı, 1906 yılında Kudüs mutasarrıflığına tayin olur. İki yıl da bu görevde kaldıktan sonra Meşrutiyet'in ilanı ile Beyrut valiliğine tayin edilir fakat bu görevden hemen istifa eder.³⁹⁵

Sanatçının ilk şiir denemeleri Mirsad (1307) ve Resimli Gazete'de (1307) çıkar. Ali Ekrem Mabeyn'de çalıştığı için önce İlham daha sonra da A. Nadir imzasını kullanır. Yazı hayatına Maârif (1307- 1312), Malumat (1309- 1311) ve Servet-i Fünûn'da devam eder.³⁹⁶

Ali Ekrem, Servet-i Fünun'da yazı yazmasına rağmen Servet-i Fünûncuların edebi anlayışına tam olarak katılmaz ve onlar hakkında ağır eleştiriler içeren onların eksikliklerini dile getiren 'Şiirimiz' makalesini yazar fakat Tefik Fikret'in bu makalenin içeriğinde bazı değişiklikler yaparak yayımlaması üzerine Servet-i Fünûn'dan ayrılır. Sanatçı, Servet-i Fünûn'a muhalif gazete olan Musavver Malumat'a geçer ve yazısını orada yayımlar. (1900)

Ali Ekrem, Meşrutiyet'in ilan edilmesi ile birlikte birçok kişi gibi pek çok eser vermiş özellikle şiir, dil ve edebiyat yazıları monografi, tiyatro alanında çalışmıştır. Meşrutiyet'ten sonra Abdülhamid aleyhine yazılar yazan kişiler arasında yerini almış ve 'Kırmızı Fesler'(1908) adlı Abdülhamid'in jurnalciliğini hicveder tarzda yazılmış bir manzume yayımlamıştır.

³⁹⁴ Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, s.275

³⁹⁵ İslam Ansiklopedisi, s. 275

³⁹⁶ İslam Ansklopedisi, s.276

Servet-i Fünûn döneminde şiir yazarlar arasında adını duyuran Ali Ekrem, 1888- 1908 yılları arasında yazdığı şiirleri, ‘Zilâl-ı İlhâm’ adı altında 1911 yılında İstanbul’da yayımlamıştır. Sanatçının tiyatro alanında yayımlayabildiği tek eseri ‘Baria’ dır. (1908)

Ali Ekrem, hatıralarında Baria’dan bahsetmez. Bu, eseri unutmayı tercih ettiğini göstermektedir. Hakkı Süha Gezgin, bu eser hakkında şu değerlendirmede bulunmaktadır:

“Belki babasının dramatik varlığına hürmeten o da tiyatro vadisini yokladı. Fakat Baria’sı üzerinde durulmaya değmez. Eserde sık sık rastlanan “Elinde şişe şaşım bu işe ! sözleri biraz da Vatan Yahut Silistre’deki Abdullah Çavuş’un diline doladığı –Kıyamet mi kopar! pelesengini hatırlatır.”³⁹⁷

Baria³⁹⁸

Bâria’, dört fasıllık bir dramdır. Eserde vak’a, İstanbul’da 1285 yılında geçmektedir. Varlıklı bir ailenin yaşadığı mekânın ayrıntılı bir tasviri ile başlayan eser, Adnan Bey ve ailesi etrafında gelişen olaylardan oluşmuştur, cariyeler, halâyıklar, uşaklarla birlikte bir ailenin öyküsü anlatılmaktadır.

Adnan Bey’in evinde, oğlu Halid, gelini Bâria, halayıkları Nadide, Emsal, Nevin, uşağı Murtaza, Bâria Hanım’ın kardeşi Saib, kalfası Peristev ve Pembe Hanım birlikte yaşamaktadır. Evdeki her bir çalışanın tiyatrodaki olayların ilerleyişi açısından ayrı bir önemi vardır. Pembe Hanım yalancılığı, fesatlığı, arabozuculuğu ve kıskançlığı sebebiyle olayların kötü ilerleyişine sebep olurken; Nevin vefası, saf ve karşılıksız duygularıyla vâkayı hissi ve acıklı bir sonuca sürükler. Adnan Bey’in uşağı Murtaza, ara düzelticiliği, konuşmasındaki türkü üslûbu ile olayların akışını

³⁹⁷ Hakkı Süha Gezgin, a.g.e.s.62-63

³⁹⁸ Kemalzade Ali Ekrem, Baria, 1324 (1908), Matbaa-i Agop, 245syf

biraz daha rahatlatıp okuyucuyu hissiliğin sıkıntısından kurtarmakta ve kendine özgü tarzıyla eserde etkileyiciliği arttırmaktadır.

Birinci perdede olaylar, Adnan Bey'in evinde başlar. Adnan Bey'in oğlu Halid, Bâria ile evleneli üç sene olmuştur. Hem Halid Bâria'yı hem de Bâria Halid'i çok sevmektedir. Bununla birlikte Bâria, Halid'i bir o kadar da çok kıskanır; hatta Halid, aynadaki Bâria'ya güzelsin dese Bâria aynayı bile kıskanacak şekilde hırçınlaşır. Bu kıskançlık, onların evliliklerini yıpratır ve aralarındaki tartışmaların başlıca sebebi olur. Bâria'nın en çok kıskandığı ve hazmedemediği kişi ise Adnan Bey'in halayığı Nevin'dir. Halid'in güzel bir kız olan Nevin'den hoşlanabileceği ihtimalini düşünen Bâria hırçınlaşır ve olmadık kavgalar çıkarır. Ağabeylerinin kışkırtmaları ile çok büyük bir tartışmalara sebep olan Bâria Halid'e hakaret eder ve Halid de bu hakaretlerin altında kalmaz. Bunun üzerine Baria, Halid'i terk edip baba evine dönmeye karar verir. Peristev, kardeşleri Saib ve Suad, Pembe Hanım da onunla birlikte evden ayrılırlar. Bu şekilde birinci perde kapanır.

İkinci perde, Bâria'nın baba evinde başlar. O; mutsuz ve bitkin bir halde görünmektedir. Pembe Hanım hala onu Halid Bey ve Nevin adına dolduruşa getirmeye devam ederken kalfası Peristev ise onu olumlu yönde etkiler, kalbini Halid Bey'e karşı yumuşatmaya çalışır. İki zıt etki arasında kalan Bâria bir yandan Halid'e haksızlık yaptığını düşünürken bir yandan da Pembe Hanım ve ağabeylerinin sözlerine kanmaktadır.

Bir gün Adnan Bey'in uşağı Murtaza, Baria'nın baba evine gelir, Baria ile konuşur. Ona kendisi gittikten sonra Halid Bey'in harap olduğunu, herkesin karalar bağladığını, artık evine dönmesi gerektiğini söyler. Türkülü bir üslup ile söylenen bu sözlerin Bâria üzerinde olumlu bir tesiri olur ve Bâria eve dönmeye karar verir. Fakat evdekiler rahat durmaz, Halid Bey Nevin'i eş olarak alıyor diye onu kandırırlar. Adnan Bey eve başka bir gün tekrar gelir, ağabeyleri onun Bâria ile görüşmesine izin vermek istemezler, aralarında tartışma olur ve Bâria üzüntüden zayıf kalan bedenine yenik düşer, oracıkta bayılır. İkinci perde bu şekilde kapanır.

Üçüncü Perde, tiyatronun fikri açıdan en yoğun bölümüdür. Mekân yine Adnan Bey'in evidir. Adnan Bey hayat hakkında düşünür ve yorumlarda bulunur. Seyircilere ya da okuyuculara bu bölümde tiyatronun sonucu hakkında Adnan Bey'in sözleri yol gösterici itiraflar ve işaretler ile doludur.

“Ahh... Daha ne kadar acı, zehirli, yanık, kavruk sözlerle ne kadar kanlı levhalarla tasvir olunabilirsen ey kanun –ı dehşet-nâk-ı insaniyet... Hayat bir marazdır ki mevt ile ifâkât bulur, demişler. Hayat hakkında bundan doğru diyemezsem de bundan acı bir hakikat söylenmemiştir... İşte şimdi ben bir hayatın bütün ihtimâlât-ı vekâyi' ve fecâyii ile gayet müşevveş, muğlak, mazlum bir aile hayatının karşısında bulunuyorum.”³⁹⁹

Üçüncü perde, Adnan Bey'in ailesi hakkında yapması gerekenleri düşündüğü bölümdür. Adnan Bey, bütün sorumluluğu kendi omuzlarında hisseder ve okuyucunun bilmediği gerçekleri bu bölümde ortaya koyar.

Bu perdenin hatta tiyatronun en vurucu kısmı, Adnan Bey'in Nevin ile Halid hakkında konuştukları sahnedir. Burada Nevin'in daha çocukluk yıllarından beri Halid'e âşık olduğunu ama Adnan Bey'in bu sevginin karşılıklı olmasına izin ve fırsat vermediğini öğreniriz. Adnan Bey, Nevin'e bu gerçekleri itiraf eder, bununla birlikte Nevin'den büyük bir fedakârlık ister. Nevin, Adnan Bey'in gözünde 'kahraman yürekli' bir kızdır. Adnan Bey bu düşüncesinde haksız değildir. Nevin bu fedakârlığı çok sevdiği Halid için yapacak, yani Halid'e onu ne kadar çok sevdiğini söyleyecek ve onların birleşme ihtimaline dayanamayacak olan Bâria da eve dönecektir. Adnan Bey'in planı budur. Bir süre sonra Nevin, bütün duygularını uzun bir konuşma esnasında Halid'e itiraf eder. İki büyük aşkın arasında kalan Halid ise hâlâ Bâria'ya tutkundur. Üçüncü perde bu şekilde kapanır.

Dördüncü perde zengin bir evin gelin odasının tasviri ile başlar. Bu gelin odası Halid ve Nevin'e aittir. Nevin, evin ağırbaşlı görgülü ve bir o kadar da

³⁹⁹ A.g.e.s.139-140

hanımefendi olmuştur. Eski iş arkadaşlarına hâlâ kardeşim diye seslenir, hiçbir kibirli harakette bulunmaz. Nevin ve Halid'in bir süre sonra bir çocukları olur fakat Halid hâlâ Bâria'yı unutamamıştır. Bunları içine atan Nevin, çok üzülmemekte ama belli etmemektedir, bu yüzden içine sanki zehir damlaları damlamaktadır. Adnan Bey Nevin'in hâlini görür ve ona sabır tavsiyesinde bulunur. Bir taraftan da Halid ile konuşup onun aşkını teskîn etmeye çalışır.

Bu bölümün beklenen olayı, Bâria'nın Halid'e geri dönmesidir. Hâlid'i çok seven, çevresindekilere kanıp ona haksızlık yaptığını anlayan Bâria, büyük pişmanlıklar içinde gelir, ayrılık onu güçsüzleştirip hasta etmiştir, son nefesini Halid'in kollarında vermek ister ve orada hayata veda eder. Tiyatro, 'her şey kader vesselâm' diyerek son bulur ve dördüncü perde kapanır.

Tiyatroda asıl konu aşktır; cariyelik meselesi, köşklerde çalışan yardımcılarının ev ahalisine etkisi, kıskançlık ve kötü huyluluğun yol açtığı âkîbet, zengin fakir ayrımı, vefa ve karşılıksız sevgi işlenen diğer temlerdir. Tiyatroda kıskançlık, menfaatperestlik, çekememezlik ile vefa sevgi, aşk, merhamet duyguları iç içe işlenmiştir. Kadere boyun eğiş ise tiyatrodaki bütün temleri çerçeveleyen bir unsur olmuş etkisini eser boyunca hissettirmiş ve eserin son cümlesi ile de yazar tarafından tasdik edilmiştir.

Ali Ekrem 'Bâria' ya yönelik yapılan tenkitler hakkında şunları söyler:

“ Bana hücumda gösterdikleri tarz-ı taannüd ve tekebbür sözümü isbata kâfidir. Ben bir tiyatro yazmışım, bunu oynatmışım, eserim güzel değilmiş, fena imiş, âdinin de bayağısı imiş; bunların hepsi doğru olabilir. Hâlâ bugün Baria'nın bir güzel tiyatro olduğuna kendim kâni değilim. Şu kadar ki ne derecelerde âdi olursa olsun Baria kuvvetlice bir kalemden çıkmış ilk eser-i millimizdir; tabî eski devirden bahsetmiyorum, Kemal'in Hâmid'in tiyatroları müstesna.”⁴⁰⁰

⁴⁰⁰ Ali Ekrem, Edebiyat-ı Cedîde'ye Dair-Ali Ekrem'den Rıza Tevfik'e Bir Mektup-,Kitabevi,s.42

IV) ABDÜLHAK HAMİD TARHAN VE ZEYNEP

Tanzimat sonrasında Türk Edebiyatı'nda yenileşme hareketinin şöhret kazanmış şair ve tiyatro yazarı olan Abdülhak Hamid, yurt dışında birçok yerde memurluk yapmış 1885 sonrası eşi Fatma Hanım'ı kaybettikten sonra en ünlü eserlerinden olan Makber'i eşini kaybettiği yer de –Beyrut'ta- yazmaya başlamıştır. İstanbul'a döndükten bir süre sonra Londra sefareti başkâtipliğine getirilen sanatçının sanat hayatına büyük etkisi olacak İngiltere macerası bu şekilde başlar. Londra'dan 'Gayret' mecmuasına gönderdiği 'Hyde Park'tan Geçerken' gibi şiirlerinde hürriyet ve tabiat duygusunu ön plana çıkarır.⁴⁰¹ 1890' da Londra'da Zeynep ve Finten adlı iki piyes kaleme alır ve yayımlanması için İstanbul'a gönderir fakat eserler yayımlanmaz hatta Hâmid görevden alınır. Sonrasında herhangi bir eser neşretmemek şartı ile affedilir bununla birlikte rütbesi ve maaşı attırılır Londra sefaret ikinci müsteşarı görevine atanır.

Bu sebepler dolayısıyla Hâmid II. Meşrutiyet'in ilânına kadar 'Ordu-yı Hümâyun'da Bir Şair' ve 'Hediye-i Sâl ' gibi birkaç şiiri dışında eser yayımlayamaz.⁴⁰²

Hâmid 1906 yılında Bürüksel sefaretine tayin edilmiştir. Yazarın diplomatik görevine 1912'de son verilmiştir.⁴⁰³ Bu yıldan sonra belli bir süre İstanbul'a dönen sanatçı 1937 yılında İstanbul'da hayata veda eder.

Zeynep⁴⁰⁴

⁴⁰¹ Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, s.207

⁴⁰² Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, s. 207

⁴⁰³ A.g.e.s.207

⁴⁰⁴ Abdülhak Hâmid Tarhan, Zeynep, Dersaadet İkdâm Matbaası,1324 (1908), 112syf

‘Zeynep’in tefrika tarihi 24 Teşrin II – 7 Aralık 1908 ‘dir ve bu eser Abdülhak Hâmid’in Londra’daki Bürüksel sefirliği görevinden alınmasına sebep olmuştur. İnci Enginün ‘Zeynep’ hakkında şu tesbitte bulunur:

“Nesteren’in iç kapağında basılacak olan eserlerin adları arasında Zeynep yahut Tecrübe-i Kader Mukaffa da yer alır. Elbette basılacak kaydı ile sunulan bu eserler henüz tasavvur halinde mi yoksa tamamlanmış mı olduğu bilinemezse de Zeynep’in doğuşu Hâmid’in ilk eserleri arasındadır demek doğru olur”⁴⁰⁵ İnci Enginün’e göre Hâmid eserini ikinci adıyla bassa idi, bu ona daha çok anlam katacaktı. Hâmid, eseri Londra’da iken yayımlamak istemiş fakat izin alamamıştır.⁴⁰⁶

Zeynep, 1908’de İkdâm gazetesinde tefrika edilir, oradan da kitap olarak yayımlanır. İkdâm’da eserin tefrika edileceği Hamid’in açıklamasıyla şöyle duyurulur:

“İkdâm’ın tefrikası/ Abdülhak Hâmid / Zeynep: Zeynep bundan takriben yirmi beş sene mukaddem yazılmış ve bir aralık basılması istenilmiş ise de bazı ile’l-i hafiyeden dolayı basılamamış veyahut mânâ-yı diğeriyle basılmış. Uğradığı en büyük ziyâ’ hayatında bir dâhiye-i ebediyet-nüma iken sonra millet için bir zâyî’a-ı uz mâ olan Kemal-i bî-hemâlin bir hem-hâlin takbîl-i dest-i fezail-peyvesti şerefinden mahrum olması keyfiyet-i kader-efzâsıdır. Eserin o muhatab-ı muazzam-ı mağfura hitap olan ciheti en müessir sayfası addolunur ki bu da müellifin tâli’sizliği iktizasıdır. Bürüksel, fi 8 Teşrinevvel 908.Abdülhak Hamid”⁴⁰⁷

Abdülhak Hamid, Mektuplarında.⁴⁰⁸ve Hatıralarında⁴⁰⁹ Zeynep’ten birçok defa bahseder ve bu eser sebebiyle başına gelenleri anlatır

⁴⁰⁵ Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Tiyatroları 7-Dergah Yayınları, İst. s.19

⁴⁰⁶ A.g.e.Dergah Yayınları,s.19

⁴⁰⁷ A.g.e.s.20

⁴⁰⁸ Abdülhak Hamid’in Mektupları, Haz.İnci Enginün,Dergah Y. 1995 İst., s.404, 434, 436, 437, 438, 440, 441, 448, 453, 524, 662

⁴⁰⁹ Abdülhak Hamid’in Hatıraları, Haz. İnci Enginün, Dergah Y.1994, İst.s.157,196, 208, 211, 229, 231, 409

'Zeynep' eseri hakkında Nahit Sırrı Örik şunları söyler:

“Hâmid'in Nesteren'den çok önce yazmış olduğu bir eserse de 1908 inkilâbından sonra ve müellifin ifadesine nazaran pek çok tâdiller görek intişâr etmiştir. İlk kısmı tamamen manzum, sonraları tamamıyla mensur, nesir kısmı da manzum kısmından güzeldir.”⁴¹⁰

Ahmed Hamdi Tanpınar ise '19.Asır Türk Edebiyat Tarihi'adlı eserinde Zeynep tiyatrosu ve Abdülhak Hâmid hakkında şu yorumda bulunur:

“...üst üste tezler müdafaa etmek, uzak ve bilinmeyen iklimlere kaçmak dallı budaklı va'âlarda birtakım uçlarda kendini kaybetmek Hâmid'in sonuna kadar kurtulamayacağı şeylerdir.”⁴¹¹

Tiyatro, beş fasıldan oluşmuştur bununla birlikte dördüncü fasıl ek iki fasıl, beşinci fasıl da ek bir fasıl içermektedir. İlk dört fasıl manzum dördüncü fasıldan sonrası mensur ve daha anlaşılır bir dille yazılmıştır. Tiyatroda kahramanlar; Zeynep, Ceyran, Hümâ, Derviş, Alâ, Cellat, Gazenfer, Abbas, Atiye, Mâziye, Resul, Masum'dur.

Zeynep A'lâ adında bir Hint hükümdarının üvey kızıdır. Bu Hint hükümdarı zamanında Zeynep'i annesinden çalmıştır. Zeynep'in annesi yıllar sonra talihin yüzüne gülmesi ile gelir. Kızının saraydaki Zeynep olduğunu öğrenir. A'lâ adlı hükümdar ise kendisini ve saltanatını zor durumda bırakan hükümdar Abbas ile kızını evlendirmek ister. Zeynep ise adını Derviş olarak bildiği birine âşıktır halbuki bilmez ki Derviş, babasının kendisini evlendirmek istediği hükümdar Abbas'ın ta kendisidir. Zeynep Abbas ile evlenmeyi kabul etmez babası da onu cezalandırır ve zindana hapseder. Abbas'a da kızı yerine kızının dadısı Ceyran'ı gönderir. Bir süre sonra Zeynep'i annesi zindandan kurtarır ve Zeynep onun annesi olduğunu bu suretle öğrenmiş olur.

⁴¹⁰ Abdülhak Hâmid'in Tiyatroları, s.11,12

⁴¹¹ Ahmed Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı, Çağlayan Kitabevi, 1985. s.509

Ceyran ile evlenen Abbas onunla mutlu olamaz sürekli ölen karısının hayali kendisini rahatsız eder. Abbas Zeynep'i, Ceyran da Abbas'ı sevmekte böylece bu üç kişi de mutsuz bir halde yaşamaktadırlar. Zeynep zindandan kurtulduktan sonra olağanüstü güçlere sahip olduğunu anlar. O çok hızlı bir şekilde bir yerden bir yere ulaşabiliyor, istediği zaman görünmez oluyor, istediği zaman istediği kişiye görünebiliyor....bütün bunlarla birlikte Zeynep'in yanında iki melek vardır : Maziye ve Atiye. Zeynep olağanüstü güçlerinin bilincinde olarak davranır fakat bu güçlerini sadece kendi ihtiraslarının yolunda harcar. Ceyran ve Alâ'üzerinde harcar.

Zeynep, Abbas'ı çok sevdiğinden kendi kılığına girip Abbas'ın karısı olarak gönderilen Ceyran'ı çok kıskanmakta ve bütün suçu onda görmektedir bu sebeple üçüncü perdeden sonra Zeynep yanında iki meleği ile beraber Abbas'ın çadırına girer ve orada başına gelenleri anlatır. Ceyran orada şaşkınlıktan delirir. Abbas ise eski karısının hayâli yüzünden zaten çok yıpranmış bir haldedir. Son perdede Abbas kendilerini tehdit eden hayâleti öldürüyorum diye Ceyran'ı öldürür. Zeynep ile baş başa kalır. Tiyatro saz çalan derviş ve gül bahçesi tasvirleri ile başlamış, bir fırtına sahnesi ile son bulmuştur.

Abdülhak Hâmid'in tiyatrolarında özellikle kadın kahramanlar, şaşırtıcı özelliklere sahiptir. Bu tiyatrosunda da Zeynep karakteri böyle üstün vasıflara sahiptir. İnci Ergünün bu konu hakkında şunu söyler:

“... kimi güçlü iradeleri ve masalların beklenmedik havasında olağanüstü güçler kazanarak düne ve yarına hakim olan ama yine de düne dönüşecek olan bugünün zevklerini isteyenler. Zeynep bunların en önemlisidir ve şairin derin yaşadığı vicdan azaplarıyla beslenen arzularını elinden her an kaçan mutluluğu tam bir masal belirsizliği ile dile getiren eseridir.”⁴¹²

E)MEKTUP

⁴¹² Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatoları 7-Dergah Yayınları, s.7

D) SÜLEYMAN NAZİF’İN EL CEZİRE MEKTUPLARI⁴¹³

Süleyman Nazif, kitabın başında yer alan ve önsöz mahiyetinde olan ‘Kardeşim Abdullah Cevdet’e’ başlıklı kısmında; kitapta yer alan beş farklı mektubu, Abdullah Cevdet’e ithaf ettiğini belirtir. Nazif mektupların hangi şartlar altında nasıl yazıldıklarıyla ilgili olarak şu açıklamada bulunur:

“Ben bu mektupların muhteviyâtını vatanın harabelerinden topladım. O harabelerin bir çoğu karşısında zaten birlikte vakf-ı hüzn-i istiğrak olmuşuk.”⁴¹⁴

Nazif, bu mektupları çok büyük his ve fikir coşkunuğu içinde yazmıştır. Cümlelerine şöyle devam eder:

“Kardeşim Cevdet, zaman bir hükümdara vazifesini, bir millete hakkını unutturabilir. Lâkin bir vicdanı inleyen infiâl bâkidir, fâni bir heves gibi sönüp gitmez.”⁴¹⁵

Sanatçı, 1887 (7 Haziran 1313) yılında yazdığı mektuplar sayesinde ebediyete kadar varlığını sürdüreceğine inanır.⁴¹⁶

Eserde her mektup numaralandırılmış ve mektupların sonuna kaleme alındıkları tarih yazılmıştır. Sadece beşinci yani son mektubun yazılış tarihi belli değildir.

1. Mektup: Kanun-ı Esasi, 17 Kanun-ı Sâni 1897
2. Mektup: Mizan, 21 Haziran 1897
3. Mektup: Osmanlı, 1 Kanun-ı Evvel, 1897
4. Mektup: Osmanlı, 1897
5. Mektup: Tarihsiz

⁴¹³ Süleyman Nazif, El-Cezire Mektupları, Matbaa-i- İċtihat, 1902, Mısır, ,42 syf

⁴¹⁴ A.g.e.s.3

⁴¹⁵ A.g.e.s.3

⁴¹⁶ A.g.e.s.3

Süleyman Nazif, birinci mektupta ‘vatan’ kelimesini mübarek bir kelime olarak nitelendirip, onun vicdanlarda uyandırdığı tesirden bahseder, sonrasında onu kendi hisleri etrafında tasvir ederek sözlerini sürdürür:

“ (Vatan!) denildiği zaman nazar-ı tahayyülde her taş bir kalb-i hassastan, her zerresi bir ruh-ı sâriden, her manzarası bir hayâl-i şâirânededen vücud bulmuş bir feyz-âbâd-i messeret tecellî eder.”⁴¹⁷

Vatanın bütün unsurları ile birlikte çok önemli olduğunu söyleyen Nazif, ‘Fazilet Kitabı’nın ilk kısmının da vatan ‘muhabbeti’ ile başladığını belirterek, her fenalığı affa meyilli olan insan vicdânının, yalnız vatana ihaneti kabul edemeyeceğini hatırlattıktan sonra her insanda, kabilede ve kavimde vatan sevgisinin bulunduğunu, ona ulaşılacak yerin Yunan, Roma, Arap, ya da Acem tarihleri değil, insan tabiatı olduğunu iddia eder.

Süleyman Nazif, bütün bu yaptığı açıklamalardan sonra, Osmanlı vatanının içinde bulunduğu kötü vaziyete bakar ve vatani bu duruma düşürenlerin her kim olursa olsun cezalandırılacağını söyler:

“Ezelden ebede kadar ızdırıp çekmek için yaratılmış gibi nevmîd; sefil, bununla beraber mütehammil, müteşekkir görünen vatandaşların hukukuna, hürriyetine, istikbâline taarruz eden her kim olursa olsun, er geç ef’âlinin cezasını görecektir.”⁴¹⁸

Tarihin ancak doğrulukla oluşabileceğini söyleyen sanatçı; yanlış yapanın, vatani kötü hallere düşürenin, ne ile uğraşıyorsa o cihetten yanlışlarının gün yüzüne çıkacağını ve gerçeklerin açığa çıkacağını belirtir.

Mektupta, vatanının Dicle ve Fırat nehirleri arasında, eski Yunanlılar tarafından Mezopotamya, Araplar tarafından el-Cezire olarak adlandırılan yerde olduğunu söyleyen Nazif, bu iki nehrin tarih açısından öneminden, doğduğu

⁴¹⁷ A.g.e.s.5

⁴¹⁸ A.g.e.s.6

büyüdüğü bu yerlere olan bağlılığından bahsederken, bu bölgelerin zulüm ve istibdâd yüzünden çok sıkıntılar çektiğini de özellikle vurgular. Bu mekânları sefalet içinde, hüznü bir halde görmek sanatçıyı çok yıpratmaktadır bununla birlikte ye's onun azmini ihlâl değil te'yîd eder. Süleyman Nazif, her şeyi ile tasvire şâyân olan harâbe-zâr olarak bahsettiği bu mekanlar hakkındaki duygularını şöyle dile getirir:

“Ahâlimizin cehl ü gafleti, köylülerimizin derd ü sefâleti, memurlarımızın zulm ü hıyâneti, zâbitlerimizin vahşet ü rezâleti, hâsılı tutulan meslek-i idârenin sekâmeti ta'dâd olunmakla bitmez.”⁴¹⁹

Süleyman Nazif, kendi şahit olduğu her manzarayı, Hamîdiye hükümeti ile el Cezire ahali arasında vazife ve haklar ortaya çıksın diyerek anlatmaya çalışacağını söyleyerek mektubunu şu cümlelerle tamamlar:

“Ta ki bizi girdâb-ı inkirâza doğru şiddetle atmakta olan ahvâl u muâmelâtın mâhiyeti bi-hakkın inkişâf etsin; ta ki her türlü hakaret ü tenkidin ne kadar şedîd olursa olsun derece-i lüzûm u meşrûiyeti bilinsin.”⁴²⁰

Süleyman Nazif, ikinci mektubunda yine Osmanlı'nın sefil durumda olan mekânlarından ve insanlarından bahseder. Onun anlattığına göre; Anadolu yıkılmakta, Rumeli'nin feryâdları duyulmakta, bununla birlikte payitaht hâkir ayaklar altında bulunmaktadır. Mektupta ahâli bahtsız, talihsiz, çaresiz olarak nitelendirilmekte; padişah ise bu yaptıklarından gurur duyar bir halde tasvir edilmektedir. Nazif, padişaha kızgın olmakla birlikte onun zulmünün karşısında sessiz kalan ümmete de kızgındır, uyarmak ve yönlendirmek istediği ümmetin içinde bulunduğu hâli şöyle tarif eder:

“Hâlâ felâketlerin esbâbını başkalarının günahında arayacak yerde, kendi sevâbında bulmaya çalışıyor.”⁴²¹

⁴¹⁹ A.g.e.s.9

⁴²⁰ A.g.e.s.10

⁴²¹ A.g.e.s.12

Yazar, mektubunda kendi tecrübelerinden, gözlemlerinden hatıraları da anlatmayı ihmal etmez. Bu hatıraların birinde Bitlis'te bir köye seyahati sırasında gözlemledikleri yer almaktadır. Köylüler vergi veya tahsilât için gelen memurlardan ürkmüş bir halde yaşamaya çalışmaktadırlar.

Süleyman Nazif, Abdülhamid'in halifeliğinin hâlâ meşrû sayılmasına hayret eder ve bu mesele hakkında milleti hareketlendirmeye çalışır. O; milletten, bir hareket, bir uyanış, bir silkinme, yönetime karşı büyük bir isyan beklemektedir.

Üçüncü mektupta, zavallı bir kadının yaşadığı zor zamanları, Nazif kendi gözlemleri ve yorumları ile anlatır. Yirmi altı, yirmi yedi yaşlarında bir kadın, haksız yere hapse atılmış olan kocasını savunmak, bu konuda derdini anlatmak için üç çocuğu ile beraber hükümet konağının önünde beklemektedir. Uzun bir süre bu kadını ve onun derdini anlatmak için çırpınışlarını izleyen Nazif, görevli memurların kendilerini her şey yapacak yetkide görmelerine, kadını tehdit etmelerine çok kızar. Onlar ve genel olarak tüm yöneticiler için şöyle düşünür:

“ Daima aşağıdan yukarıya buseler, poliçeler, çıkınlar atılır, yukarıdan aşağıya da aferinler, rütbelere, nişanlar yağar.”⁴²²

Bu şekildeki yorumlar mektup boyunca devam eder. Mektubun sonuna doğru, hükümet konağı önünde gördüğü kadından validen yardım göremeyince, yardım istemek için padişaha başvuracağını öğrenir ve şunları söyler:

“Zavallı kadın! Şaşırmış. Cellattan istişfa edecek”

Nazif, dördüncü mektupta Yunanlılar'ın başkaldırma haberinin İstanbula gelmesinden sonra büyüğünden küçüğüne milletin telaşa kapıldığını, İslâmiyeti ve vatani kurtarmak için savaşa hazır hale geldiklerini anlatır. Anneler oğullarına ‘seni

⁴²² A.g.e.s.25

bugün için doğurdum. Allah işini rast getirsin oğul' derken, nişanlı bir kız sevdiğine 'nişanlı git, şanlı gel, gelsen de gelmesen de seni bekleyeceğim'demektedir. Süleyman Nazif vatanı için bu derece fedakârlık gösterebilecek yüreklilikteki kadın ve erkekleri tasvir ettiği mektubunda, Pelevne kahramanı Osman Paşa'yı da yâd etmeden geçemez.

Abdülhamid'i ümmetin başında Firavun'dan daha zâlim olarak gören ve bunu özellikle belirten Nazif, hitap cümlelerini sıkça kullandığı bu mektupta, padişaha sert ve ironili bir dille seslenir: 'Kudretli padişahım! Canlar yak, ocaklar söndür, haps et, darp et, nefy et...' bu tarz sözlerle seslendikten sonra mektubun en sonunda padişahı Pelevne kahramanına dokunmamasını ister. Mektup bu istekle son bulur.

Beşinci mektupta sanatçı, hasta olan babası ile yaptığı sekiz günlük bir seyahatten bahseder. 1307 senesinde Bitlis köylerine yaptıkları bu seyahatte şahit olduklarını anlatır. Köylülerle yaptıkları sohbetlerde her türlü musibetin dönüp dolaşıp bir ucunun hükümete çıktığını söyledikten sonra özellikle memurların adaletsizliklerini anlatır. Hatta adalet memurlarının yaptıkları büyük adaletsizlikleri köylülerden dinleyip 'o mübarek adaletin zalim bir padişah elinde nasıl çirkin bir şekle'⁴²³ girmiş olduğuna şaşırır.

Bu mektup yazdığı son mektup olması sebebiyle, babasından öğrendiğini söylediği 'vatan sevgisi'ni aynen onun gibi devam ettireceğini va'dettikten sonra mektubun sonunda babasına şöyle hitap eder:

"Hayatıyla beraber hissiyatının da evlâdına intikâl etmiş olduğunu gören bir peder kadar mütesellî ol baba!"⁴²⁴

Süleyman Nazif, geleceğe ışık tutmak, o devirdeki halkı aydınlatmak, bilinçlendirmek düşünceleri ile yazdığı kitabı, beşinci mektupla birlikte bitirir.

⁴²³ A.g.e.s.40

⁴²⁴ A.g.e.s.42

Süleyman Nazif o yıllarda çeviri eser de yayımlamaktadır Bir mektup çevirisi olan ve Süleyman Nazif'in kendi düşüncelerinden de izler taşıyan 'Victor Hugo'nun Bir Mektubu' buna bir örnektir:

Victor Hugo'nun Bir Mektubu⁴²⁵

Eserin başında Süleyman Nazif'e ait kısa bir açıklama yer almaktadır. Bu açıklamada Nazif, Victor Hugo'nun bir mektubunu çevirmek için çalışmaya başladığı zaman onun yüksek üslubunu Türkçe'ye aktarmak hususunda nasıl büyük bir güçlük yaşadığını belirtir ve sonra da mektubu çeviride takip ettiği usûlü anlatır. Buna göre Nazif, bir mütercim olarak, çevirdiği eserin diline sadık kalmayı, lafzî bir çeviri yapmayı tercih etmiştir.

Victor Hugo, Sefiller isimli şaheserini İtalyanca'ya çevirip yayımlayan Mösyö Darlei'ye yazdığı mektubunda, onun Sefillerle ilgili olarak dile getirdiği bu eserin her yerde her memlekette okunabilir nitelikte olması hususiyetini kendisi de kabul ettikten sonra, bunu çeşitli okurlardan mesajlar ve İspanya'dan verdiği örneklerle izah etmekte ve sözü İtalya'ya getirmektedir. Sefiller romanı İtalya'daki sefilleri de tanımayı, anlamayı sağlayacaktır.

II) ALİ KEMAL VE CEVABIMIZ

⁴²⁵ Süleyman Nazif, Victor Hugo'nun Bir Mektubu, Matbaa-i Vilâyet,1908,Bursa 13syf

Asıl adı Ali Rıza olan yazar, 1882’de Mülkiye Mektebine kaydolur ve bu yıllarda Tercüman-ı Hakikat ve Ceride-i Havadis gazetelerini takip etmeye başlar. İlk şiirlerini Muallim Naci’nin etkisi altında yazan Ali Kemal, 1886’da arkadaşları ile ‘Gülşen’ adlı bir edebiyat gazetesi çıkarır.⁴²⁶

1887’de Paris’e gider, oradan Cenevre’ye geçer orada özel hocalardan ders alarak Fransızcasını ilerletir.⁴²⁷

İki yıl sonra son sınıf imtihanlarını vermek ve babasının servetine ait meseleler ile uğraşmak bahanesi ile İstanbul’a döner.Hakkında verilen siyasi töhmetle jurnallenir ve uzun süre hapiste kalır ardından Halep’e sürgüne gönderilir.⁴²⁸

1895’te, Paris’e kaçır, fakat Jön Türkler’e katılmaz. Paris’te siyasal bilimler fakültesine kaydolan yazar, aynı zamanda İkdam’ın Paris muhabirliğini yapar.1899’da mezun olduktan sonra Brüksel sefareti katipliğine tayin edilen⁴²⁹ Ali Kemal, 1900’de Mısırlı bir prensin çiftliğini yönetmek üzere Kahire’ye gider. Mısır’da işleri yolunda giden Ali Kemal, Mısır Fevkalade Komiseri Ahmed Muhtar Paşa’nın oğlu Mahmud Muhtar Paşa’nın çiftliğini yönetmeye başlar. Mali durumu o kadar düzelmiştir ki tatillerini Avrupa’da geçirebilecek düzeye gelir. Gittiği tatillerin birinde İsviçreli bir bayan ile evlenir. Eşiyle birlikte Kahire’ye döner.⁴³⁰ 1901’de Mecmua-i Kemal ile Türk (1903-1907) gazetelerini çıkarır.

Cevabımız⁴³¹

Ali Kemal bu eseri, Yusuf Akçura’nın ‘Üç Tarz-ı Siyaset’adlı kitabına tepki olarak kaleme almış ve Türk Gazetesi’nde bir açık mektup olarak yayımlamıştır.

⁴²⁶ YKY a.g.e..s.83

⁴²⁷ YKY.a.g.e. s.83

⁴²⁸ Alaeddin Gövsa, Türk Meşhurları Ansiklopedisi, s.36

⁴²⁹ YKY:s.83

⁴³⁰ Ali Kemal, Ömrüm, yky..İst.s.203

⁴³¹ Ali Kemal, Cevabımız, Türk Gazetesi, 26 Mayıs 1904, Mısır

Ali Kemal, 'mektubu'nda Türk'ü İslam'dan İslam'ı Osmanlılık'tan ayırmanın çok büyük bir yanlış olduğunu anlatıp, tarihte de böyle bir şeyin yapılmadığını dile getirir ve asıl yapılması gerekenin ne olduğunu şöyle ifade eder:

“Biz Türklerin fertler itibariyle yükselmesine çalışanlarıdır. Bu nimet o derece çoklukla husûle gelsin. Türkler durumu koruyabilsinler, topluca yok olmaktan kurtulsunlar, ikbal yolunu tutsunlar, sonra Osmanlı milletinin vahdeti mi, İslam ittihadı mı, Türkler'in tevhide mi? Ne gerektir düşünsünler!”⁴³²

Ali Kemal'e göre Türkler ne zaman memleket içinde ve dışında kendilerini şahsi olarak yüksek bir mevkiye getirirlerse, para, düşünce ve bilim yönünden de o zaman gerçek güce kavuşacaklardır.

III) AHMET FERİT TEK ve BİR MEKTUP

1878'de Bursa doğar. Kuleli Askeri İdadisi'nden sonra Mekteb-i Harbiye'den 1896'da piyade mülâzım-ı sani rütbesiyle mezun olur. Erkân-ı Harbiye Mektebi'ne kabul edilir. Politika ile uğraşıp Meşrutiyet taraftarı olmak suçlarıyla tevkif edilip daha sonra subaylıktan çıkarılıp 1896'da Trablusgarp'a sürgün edilir. Bir yıl zindanda kaldıktan sonra affedilerek Trablusgarp Türkmeni Kurmay Başkanlığı Karargahına memur olarak verilir. 1900 yılında buradan Fransa'ya kaçar. Bir yandan siyasi faaliyetlerine devam ederken bir yandan da Paris Siyasi İlimler Mektebi(Ecole Libre des Sciences politiques) ne devam edip 1903'te buradan mezun olur. II. Meşrutiyet'in ilanına kadar Paris ve Mısır'da gazetecilik yapar. Daha sonra Meclis-i Mebusan reisi olan Ahmed Rıza ile beraber Paris'te 'Şura-yı Ümmet' gazetesini kurar. Meşrutiyet'in ilanı ile beraber İstanbul'a gelir.⁴³³

⁴³² Ag.e.s.73

⁴³³ Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler, cilt II. s. 928-29

Bir Mektup⁴³⁴

Mektup iki kısımdan oluşmuştur. Birinci bölüm Ali Kemal'in eleştirilerine cevap tarzında yazılmıştır; ikinci bölüm ise Yusuf Akçura'nın bazı düşünceleri ile ilgilidir.

Ahmet Ferit, özellikle, Ali Kemal'in İslamcılık ve Osmanlıcılık düşüncelerinin Osmanlı devletinde uygulanmadığını iddia etmesine karşı çıkar. Bu düşüncelerin Osmanlı'da var olduğunu kanıtlamak için, Yavuz Sultan Selim'in faaliyetlerinden örnekler verir. Aynı şekilde Abdülhamid döneminde de Anadolu'nun korunmasının geri planda tutulup, Hicaz'a çok önem verilmesinin de aynı Yavuz da olduğu gibi İslamcılık düşüncesinden kaynaklandığını belirtir.

İslamcılık, hakkında Ali Kemal'in düşüncelerine cevap veren Ahmet Ferit, Tanzimat'ın ilan edilmesinin, Batı'dan hukuk sistemi alınmasının da Osmanlılık düşüncesinin bir parçası olduğunu söyleyerek ilk bölümü bitirir.

Ahmet Ferit; Yusuf Akçura'nın 'Üç Tarz-ı Siyaset' adlı kitabında Osmanlılık, İslamcılık ve Türkçülük üzerine yaptığı yorumlar hakkında görüşler belirtir. Ona göre, bir Osmanlı milleti oluşturmak imkânsız değildir. Yusuf Akçura'nın iddia ettiği 'Türk birliği kurmak İslam birliği kurmakla eşit zorlukta' düşüncesine de katılmamaktadır. Yazar, içinde bulunulan şartlar sebebiyle İslam birliği kurulmasının çok zor bir ihtimal olduğunu söylerken, Osmanlılık düşüncesini ise en mantıklı yol olarak görür. Kendisine şu tavsiyelerde bulunur:

"Devletimizin en birinci hedefi Tanzimat'ın, Hatt-ı Hümayun'un Kânun-ı Esâsi'nin maksatları merhum Sultan Abdülmecit'in, Reşit, Ali Fuat ve Mithatlar'ın emellerinin gayesi olan Osmanlı siyasetini takip etmek olmalıdır."⁴³⁵

F) MAKALE ve DENEME

D) SAFVET NEZİHİ'NİN MAKÂLÂT-I NEZİHİ'Sİ⁴³⁶

⁴³⁴ Ahmet Ferit Tek, Bir Mektup, Türk Gazetesi, haziran 1904 Mısır

⁴³⁵ A.g.e.s.91

İkdam gazetesinde çıkan makalelerin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş bir kitaptır. Safvet Nezihî'nin makalelerini topladığı ve bunları 'Makâlât-ı Nezihî' adıyla yayımladığı eseri, sekiz bölümden oluşmaktadır:

- 1- Kadınlarda İdman-ı Bedeni
- 2- İzdivaç Çağı
- 3- Kadın Mektupları
- 4- Alem-i İzdivaçta
- 5- Yirminci Asırda Kadınlar
- 6- Mesud Aile
- 7- Er-Ricâl-i Kavâmûn ale'Nisâ
- 8- Meselenin Garâbetine Bakınız

Bu sekiz makalenin hepsi de kadınlarla ilgili meselelere değinmektedir. 'Kadınlarda İdman-ı Bedeni' bölümünde; spor yapmanın özellikle Avrupa'da kadınlar arasında çok gelişmiş olduğundan, kadınlar için açılmış spor mekânlarının varlığından hatta bazı ağır spor dallarında bile kadınların çok başarılar gösterdiklerinden bahseder ve bunlardan çoğunu kendisinin de desteklediğini söyler. Fakat sanatçı, kadın zerafet ve nezaketini azaltacak sporların kadınlar için çok da hoş olmadığı hususunu belirtmeden geçemez.

İkinci makale olan 'İzdivaç Çağı' evlenme çağındaki genç kızların evlilik meselesinde düşükleri sıkıntılardan ve evlenme zamanını yanlış belirlemeden dolayı ortaya çıkan meselelerden bahseder. Çok erken yaşta evlendirmelere karşı olan (13-14) Safvet Nezihî, okuyucularını bu konuda bilinçlendirmeye çalışır. O devirde halk arasında yirmi yaşına gelmiş bir genç kızın 'geçkin' tâbiri ile psikolojik olarak zor durumda bırakıldığını, halkın genel eğiliminin de oğullarını yirmi yaş altındaki kızlarla evlendirmek olduğunu söyleyerek bunu, çok yanlış

⁴³⁶ Safvet Nezihî, Makâlât-ı Nezihî, İkdam Matbaası, 1319 128 syf.

bir düşünce olarak değerlendirir. Çocuk denecek yaştaki kızların evlenmeleri ile evlilik müessesesinde özellikle sağlık problemlerinin ortaya çıktığını evlilikte her yönden denklik olması gerektiğini bunun İslamiyetin de bir düsturu olduğunu hatırlatarak okuyucuların dikkatini çekmeye çalışır.

‘Kadın Mektupları’ makalesinde, bir kadın yazar ve erkek yazar arasında yazış tarzı bakımından farklar olması gerektiğinden bahseden sanatçı, kadınların erkekler gibi yazmaya özendikleri için kendilerine has olan özellikleri yitirdikleri söyler. Ona göre bir kadın, yazdığı eserde kadınlığın hassasiyetini hissettirmelidir. O devrin kadın yazarlarından olan Makbule Leman’ı ve Fatma Aliye Hanım’ı bu konuda başarılı gören sanatçı, onların yazdıklarını şöyle değerlendirir:

“Makbule Leman Hanım o zamana kadar kadınlara nasib olmayan bir samimiyet ve sâfiyet-i kalp ile şiirlerinde bütün bir marîz-i ruhun teellümâtını tahsîsâtını nisvâna mahsus bir rikkat-i hayal ile gösterdi”⁴³⁷
Fatma Aliye Hanım hakkında ise şöyle düşünür:

“Tabîî düşünüş, onu tasvir edecek samimi bir yazış... Bizim aradığımız da bu. Buna binâen takdir ve tekrim ettiğim kadın imzalar arasında bulunur.”⁴³⁸

‘Âlem-i İzdivaçta’ adlı bölümde kadınların eğitimi mevzuu üzerinde duran Safvet Nezihî, kadınların daha küçük yaşlarından itibaren çok iyi eğitilmelerinin gerektiğinin altını çizer, ‘kadınlık, zevcelik ve validelik’ üzerine kaliteli bir eğitimden geçmelerinin ve bu konularda cahil kalmamaları gerektiğinin önemini vurgular. Bunun için okullarda çocuk yetiştirme derslerinin verilmesini tavsiye eder.

‘Mesud Aile’ bölümünde ise evlenecek çiftlerde fitrat olarak yakınlık bulunmasının çok önemli bir mevzu olduğunu anlatır. Her yönden denklik

⁴³⁷ A.g.e.s.26

⁴³⁸ A.g.e.s.29

meselesine değindikten sonra eserlerinde kadınlara geniş bir yer ayıran Ahmet Hikmet Müftüođlu'ndan bahseder.

“Ahmet Hikmet Beyefendi'nin eserlerini okuduđunuz zaman pek çok yerlerinde kadınlarla erkekler beynindeki mübayenet-i hissin mügayeret-i teallüm ve terbiyenin müellim akislerini görürsünüz.”⁴³⁹

Bütün bu kadın meselerinin dışında kendi romanlarındaki kadınlardan ve kadınlarla ilgili hususlardan da bahseden yazar, ‘Zavallı Necdet’teki üç kadın tiplemesinin özelliklerinden bahsettikten sonra kendi eserini tenkit eder. Bunlardan ikisinin olması gereken ahlaki güzelliklere sahip iki kadın iken, buna karşılık Meliha'nın olumsuz ahlaki özelliklere sahip olmasını ve romanında böyle bir kadına yer vermesini uğursuz bir tesadüf olarak değerlendirir:

“ Zavallı Necdet'te kadınlığın ruhu, fazileti bütün Müzehher'de ictima' ediyordu. Bir kadının kadınlığını onun faziletini bilen latif-i erkekten birinin teşrihat-ı ruhiyesi için Müzehher kâfi idi. Necdet Feridun'un hemşiresi hayal-perest, gam-âlud olmayan kadınların timsalini teşkil ediyordu. Kadınlıkları şerefini muhafaza eyleyen bu ikisinin vücûdu bir hikâye husûle getirebiliyordu. Öyle bir hilâye ki ismet ve iffetten başka bir râyiha iştîmâm olunamaz. Kadınlığın fezâil-i ruhiyesinden maada meziyet arz-ı çehre-i ibtisâm edemez. O halde ben Meliha'yı bu hikâyeye neden sokmuştum. Bana öyle bir Meliha tasvir ettiren meş'ûm tesadüfe halen lanet ederim”⁴⁴⁰

Safvet Nezihi, ‘er-Ricâlü kavvâmün alen-nisâ’ ve Yirminci Asırda Kadınlar’ adlı makalelerde, Figaro gazetesi muharrirlerinden olan Fransız edip Mösyö Jul Bovi'den dinlediği bir konferanstan aldığı notları derlemiştir. Sanatçı makalesinde J.Bovi'nin konferansta ‘Feminizmden Batı'da erkeklerin genel karakter özelliklerinden, kadın-erkek ilişkilerine kadar birçok konuya değindiğini

⁴³⁹ A.g.e.s.54

⁴⁴⁰ A.g.e.s.92-93

ve Batı'da kadınların iktisâdî, içtimâî ve kalbî sıkıntılara maruz kaldıkları hususuna dikkat çektiğini dile getirir:

“...Garpıta kadınlar gittikçe böyle bir hayvânî hayata tâbi oluyorlar. Fezâil-i rûhiye günden güne müntefî oluyor.”⁴⁴¹

Safvet Nezihî konferansta; bu edibin Osmanlı kültürü ve Batı kültürü arasındaki farkları sıralarken, kadınları îkâz edecek bir himaye-kârın batıda olmayışından yakındığını ve kadınları iki kısma ayırdığını belirtir:

- 1- Şark kadınları
- 2- Garp kadınları

Edibe göre Şark kadınları, erkekleri tarafından himaye edildiği için; mutlu, bahtiyar, huzurlu bir hayat sürmekte, safvet ve samimiyet içinde yaşamaktadır. Safvet Nezihî, bu hususun Batılı bir edip tarafından dile getirilmesinin çok önemli olduğunu belirttikten sonra başka bir Batılı edip olan, Türk kadını üzerine araştırma ve yazıları bulunan Piyer Loti hakkında ise şunları söyler:

“Şark nisvânını mefkûreden fezâil-i ruhiyeden büsbütün âri olmak üzere telâkki ederek onları binbir gece hikâyelerinde tasvîr edilen hevâperest, şûh-mîzaç, müteharris kadınlar tarzında göstermiş olması Şark nisvânına karşı ne büyük bir vukufsuzluktur.”⁴⁴²

J.Bovi verdiği konferansta yirminci asırda Batılı kadınların mânen daha iyi duruma gelmesini ümîd ettiklerini söylemektedir. Buna mukâbil Safvet Nezihî şöyle bir yorumda bulunur:

⁴⁴¹ A.g.e.s.60

⁴⁴² A.g.e.s.66

“Saadet-i hayâtiye yalnız bizim yaşayışımızdadır. İffet ve ismet, muhabbet hep İslâm’ın telkin ettiği içtimâi dairededir.”⁴⁴³

‘Meselenin Garâbetine Bakın’ makalesinde Safvet Nezîhi, Fransa’da son zamanlarda fikirleri, zihinleri meşgul eden gazetelerde yer alan ‘nüfusumuz azalıyor’ düşünceleri hakkında yazmıştır. Yazar, Fransa’da nüfusun azalması tehlikesinin birçok sebebi olduğunu fakat bunlardan en önemlisinin hayat-ı içtimâiyenin almış olduğu vaziyet olduğunu söyledikten sonra evlenmeye ihtiyaç dumayan bir neslin gelmesinin buna sebep teşkil ettiğini belirtir.

Bu konu üzerinde birçok yorum yapan Nezihi, daha sonra Şarklılar ile Garplılar arasında bir karşılaştırma yapar ve şu sonuca varır:

“Ah! Biz Şarklılar geçirmekte olduğumuz bu hayat-ı saftan ne derece bahtiyar olmalıyız, aile zevk-i hakikisini tatmakta bulduumuzdan dolayı ne kadar mesud bulunmalıyız.”⁴⁴⁴

Makalelerin son bölümünde bir iki söz başlığıyla yazdığı açıklamada kadın meselelerinin eserlerinde sıkça zikredilmesi mevzuu hakkında kadınlara karşı bir kalp zaafı taşıdığıının bilincinde olduğunu itiraf eder.

II) NAMIK EKREM’İN MAKÂLÂT-I GÜZİDE’Sİ⁴⁴⁵

Seçilmiş makaleler anlamına gelen ‘Makâlât-ı Güzide’ yazılış amacını açıklayan bir şiir ile başlar:

“Maksad: ebnâ-yı mülke bir hizmet

Eyledim kudretimce bezl-i hüner

⁴⁴³ A.g.e.s.85

⁴⁴⁴ A.g.e.s.113

⁴⁴⁵ Namık Ekrem, Makâlât-ı Güzide, Şirket-i Mürettebiyye Matbaası,1323, İstanbul, 96syf

Zâyi olmaz yolunda sa'y-ı beşer
 Hep geçer âh! Zevk, ümîd, heves...
 Kalır ancak cihanda bir hoş ses."⁴⁴⁶

Makâlât-ı Güzide'de biri şiir olmak üzere on başlık vardır. Eserde yer alan başlıklar sırasıyla şunlardır:

- 1- İnsan ne büyük yâdigâr-ı hilkât (s.5-13)
- 2- Ed-dünya mezraatü'l ahire (s.13-16)
- 3- Hangi meslek daha iyi? (s.17-33)
- 4- Müskirat kullanmamalı (s.34-35)
- 5- Hatıra-i sabâvet (s.40-47)
- 6- Terbiye-i etfal (s.48-59)
- 7- İntihar pek mezmumdur (s.60-67)
- 8- Türkçe, Arabî, Fârisî, Fransızca kelimâtın yekdiğeriyle tertip ve imtizaclarına dair (s.68-69)
- 9- Terakkiyât-ı ilmiyemiz (s.82-92)
- 10- İyd –ı said-i adha (s.93-95)

'İnsan Ne Büyük Yadigâr-ı Hilkât', 'ed- Dünya Mezraatü'l- Ahire', 'İntihar Pek Mezmum', 'İyd –ı Said-i Adhâ' başlıklı eserler dini içerikli olup 'İyd-i Said-i Adhâ' kurban bayramının anlatıldığı bir şiirdir.

'Hatıra-i Sabâvet'te şiire ve yazı yazmaya nasıl başladığını, 'Terbiye-i Etfal' adlı yazıda çocuk eğitiminin nasıl yapılması gerektiğini, anne ve babanın görevlerini, 'Türkçe Arabî Farisi, Fransızca kelimâtın yekdiğeriyle tertip ve imtizacına dair' de ise dil ile ilgili görüşlerini dile getirmiştir. Örneğin yazar, Arapça ve Farsça kelimelerin birbiri ile terkip oluştururken Türkçe ve Farsça kelimelerin birbiri ile terkip oluşturmaması gerektiğini düşünür. 'Terakkiyât-ı İlmiyemiz' adlı yazıda ilmin gelişmesindeki aşamalardan, padişahın sayesinde Osmanlı devletinde oluşan ilmi

⁴⁴⁶ A.g.e.s.3

çalışmalardan, birçok yeni okulun açılmasından bu okullarda birçok irfan ve ihtisas sahibi kişilerin yetiştirilmesi faaliyetlerinden bahseder.

‘Makâlât-ı Güzide’ Namık Ekrem’in dini, ahlakî, edebî, ilmî konularda kendi görüşlerini bildirdiği bu yönde açıklamalar yaptığı bir eseridir.

III) AHMED RASİM’İN MAKÂLÂT ve MUSÂHABAT’I⁴⁴⁷

İncelediğimiz dönem içerisinde eser veren Ahmed Rasim’in Makâlât ve Musâhâbât isimli kitabı kalın bir hacme sahip olup, kitabın içindeki yazıların birçoğu Meşrutiyet sonrası yani 1325 senesinde bunlar dışında kalan üç yazı ise 1323 senesinde yazılmıştır. Bu yazıların başlıkları aşağıda verilmiştir:

- 1- Yine Bu Bahara Dair (nisan, 1323, 13 syf)
- 2- Subh-ı Rûşen (15 Mart 1323, 7syf)
- 3- Musâhabe-i Rebiyye(2 Nisan 1323, 11syf)

‘Yine Bu Bahara Dair’ başlıklı yazıda sanatçı, geçmişte bahar aylarının kendisi için çok büyük bir önem arz ettiğini söyleyip, geçmişte yaşanan bahar ayları ile şimdi yaşananları karşılaştırır ve hislerini şöyle dile getirir:

“Akşamın terâvetinde üşür, sabahın letafetinde ısınır, pazartesi veya çarşamba Hızır-İlyas’mış diye sevinir, yarın bağa köşke gideceğiz diye uyumazdık.” Galiba bu baharda çocuklar bunlardan hissedar olamayacak.”⁴⁴⁸

Ahmed Rasim, baharın genel özelliklerinden bahsederken tabiatla ilgili bilgiler de verir. Sel baskınlarının ne zaman hangi şartlarda oluştuğundan, kurbağanın özelliklerine, uçurtmanın tarihçesinden çiçeklere kadar farklı birçok konuya değinir. Sanatçı, yazısını şu cümle ile tamamlar:

“Bence sadabâd baharda, şehrimizin ayine-i zerafet ve kıyafetidir.”

⁴⁴⁷ Ahmed Rasim, Makâlât ve Musabahat, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul,(1323-1325),320 s.

⁴⁴⁸ A.g.e.s.57

Subh-ı Rûşen, Ahmed Rasim'in sohbet tarzında yazdığı, evde kendi odasında, geceyle, ışıklarla, bazen okuyucu ile bazen de kendi ile söyleşerek oluşturduğu bir eserdir. Gecenin bir vakti evinin penceresinden seyrettiği manzarayı kendi hisleriyle, içtenlikle anlatır:

“O ne güzellik o? Bilseydim, uyumaz, onu bütün gece beklerdim. Görseydiniz siz de benim gibi mütehassis olurdunuz. Ayastefanos fenerine doğru aks eden bir huzme-i ziya-pûş neler yapmış, neler yapıyor?”⁴⁴⁹

‘Musâhabe-i Rebiyye’ tamamen sohbet havasında yazılmış bir diğer yazıdır. Havanın güzelliğinden söz edip meyvelerin çeşitliliğine dikkati çeken sanatçı, daha sonra günlük hayatta karşılaşılan bazı can sıkıcı olaylardan söz eder. Bir mahalle düşünün diyerek okuyucuya hayal ettirir: Uyumak istiyorsunuz ama sabah sırasıyla geçen seyyar satıcılar bir türlü buna izin vermiyor. Önce sütçü sonra simitçi... Bu şekilde karşısındakiyle sohbet ediyormuşcasına yazdığı yazıda bazen de kendi hatıralarından anlatır: “Geçen gün yine böyle naralarla tarakalarla uyandık”⁴⁵⁰

Ahmed Rasim, yazının devamında başka bir konuya geçer ve komşusunun bahçesinde gördüğü çiçeklerden bahsetmeye başlar. Bu girişten sonra Romalıların çiçek ile ilgili tutumlarından bilgiler vermye başlar:

“...ma’betlerden ziyafetlerden başka yerlerden isti’mâl etmez. Kadınlar bile ellerinde çiçek demetleri olduğu halde sokağa çıkmazlardı... Romalılar lisan-ezharda da vâkîf idiler.”⁴⁵¹

Sanatçı, yazısında bahar aylarından, özellikle nisandan şöyle bahseder: “Şafaklar, seherler kadar mutarra, sabâvetler kadar şen ve dil-ruba olan bazen yeni doğmuş çocuklar gibi giryeler eden nisan..”⁴⁵²

⁴⁴⁹ A.g.e.s.104

⁴⁵⁰ A.g.e.s.169

⁴⁵¹ A.g.e.s.170

⁴⁵² A.g.e.s.173

Yazılarında daldan dala atlayan Ahmed Rasim, ne ararsanız bulacağınız dükkânlar gibi farklı birçok konuda kalem oynatmıştır. Bu üç yazının ortak olan noktalarından biri bahardan bahsetmiş olmasıdır. Olumsuzluk ve kötümserlik yerine hayata pembe gözlüklerle bakmayı tercih eden, ümitvar ve neşeli olan sanatçı belki de bilinçli olarak bu yolu tercih etmiştir diyebiliriz. Eserlerin yazılış tarihine baktığımızda ise birinin mart ayı diğer ikisinin de nisan da yazılmış olduklarını görürüz, bu sebeple üçünün de bahardan, güzelliklerden ve tabiatın bahsetmesi doğaldır. Ahmed Rasim, sosyal ve edebi alanlarda belli sıkıntıların yaşandığı bir yıl olan 1907 yılında yazdığı bu üç yazıda baharla edebiyatın gücünü birleştirip bütün olumsuz düşüncelerden sıyrılmayı başarmıştır.

IV) RAİF NECDET (KESTELLİ)'İN HİSLER VE FİKİRLER'İ

1880 yılında İzmir'de doğan ve 1937'de Türkiye toprakları dışında Londra'da hayatını kaybeden yazar ve eleştirmen Raif Necdet, İzmir'in köklü ailelerinden olan Kestellioğulları'ndandır. Yazar, Harbiye mektebini bitirir bundan sonra Kuleli Askeri Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yapar. Erken yaşlarda basın hayatına giren Raif Necdet hakkında özellikle II. Meşrutiyet öncesi yaptıkları ile ilgili ayrıntılı bilgi mevcut değildir. Onun ismini asıl duyuruşu 1908'den sonrasına rastlar, fakat Meşrutiyet öncesi ve sonrası dergilerde makaleler ve edebi eleştiriler yayımlamıştır.⁴⁵³

Yazar 1908- 1913 yılları arasında özellikle Resimli kitap dergisinde Fecr-i Ati topluluğuna karşı yaptığı eleştirilerle adını duyurmuştur. Roman, öykü, mektup, antoloji, tiyatro ve sözlük gibi farklı türlerde eser veren sanatçının tüm eserleri Meşrutiyet sonrasında yayımlanır.

Hisler ve Fikirler adlı eleştiri niteliğinde yazılmış olan eser, 1910 yılında yayımlanmış olduğu halde eserin bölümlerinde 1901- 1908 yılları arasında yazılmış

⁴⁵³ Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, s.502

makaleler bulunmaktadır. Bu sebeple bu eseri sadece bu yazıları inceleyerek tezimize dahil ettik.

Hisler ve Fikirler⁴⁵⁴

Hisler ve Fikirler adıyla neşredilen kitap dört bölümden oluşmuştur. Her bir bölüm ayrı bir kitap niteliğindedir.

- 1- Yirminci Asır
- 2- Hediye-i Ruh
- 3- Hakikate Doğru
- 4- Hayal-perver

Birinci kısım; içtimai ve felsefi anlamlar içeren edebî yazılardan,
İkinci kısım; mensur şiirlerden,
Üçüncü kısım; muhtelif makalelerden,
Dördüncü kısım ise küçük hikâyelerden oluşmuştur.

Raif Necdet, kitabın başına yazdığı ‘Bir iki söz’ başlıklı yazıda eserinin niteliği ile ilgili olarak şu açıklamada bulunur:

“(…)muhtelif tarihlerde yazılmış muhtelif eserlerden teşekkül eden bu te’lif-i nâçiz, belki aynı zamanda bir dimağın tarih-i tahavvülât-ı fikriyesini gösterir bir vesika mahiyetini de haiz olabilir(…)”

Kitap, hem içerik ve biçim bakımından hem de yazılış tarihleri bakımından farklı yazılardan olmuştur. Her bölümdeki ilk yazının başlığı aynı zamanda o bölümün de başlığı olarak düşünülmüştür. Her yazının sonunda yazıldığı tarihe yer verilmiştir, özellikle birinci bölümdeki yazıların bir kısmı ve ikinci bölümdeki

⁴⁵⁴ Rauf Necdet, Hisler ve Fikirler, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı, 1317- 1326 (1901-1910), İst. 263syf

mensur şiirler, Meşrutiyet öncesi yazılmışken üçüncü kısımdaki makaleler Meşrutiyet'ten sonra yazılmıştır.

Birinci bölümde yer alan yazıların başlıkları yazılış tarihleri ile birlikte aşağıda gösterilmiştir:

A-Yirminci Asır

- 1- Yirminci asır / Haziran 1325
- 2- Beşer ve Cinayetler / 15 Eylül 1322*
- 3- Hâle-i Samimiyet / 14 Mart 1325
- 4- İsimsiz / 12 Temmuz 1324
- 5- Roman / 2 Mayıs 1325
- 6- Derinliklerde / 12 Nisan 1322*
- 7- İhtiyac-ı Deha / Mayıs 1323*
- 8- Hayat ve Tabiat / 20 Nisan 1322*
- 9- İki Kalp / 25 Mayıs 1322*
- 10- Kuş Dili / Temmuz 1319*
- 11- Karanlıklarda / 23 Temmuz 1325
- 12- İsimsiz / Temmuz 1320*
- 13- Kadıköy Vapurunda / Şubat 1322*
- 14- Küçük Dilenci / Mayıs 1321*
- 15- İki Bayram / Şubat 1326
- 16- Büyük Bayram / Temmuz 1325
- 17- Büyük Gün
- 18- Ah O Zaman / TeşrinI 1325
- 19- Bedbaht Vicdanım
- 20- Büyük Aşklar / KanunII 1325
- 21- Bir Hâtıra-i Sabâvet / 2 Şubat 1325

Bu bölümdeki on eser -* simgesi ile işaretlenmiş olanlar- Meşrutiyet öncesi yazılmıştır. Raif Necdet, bu eserlerden 'Beşer ve Cinayetler'i Tevfik Fikret 'e ithaf etmiştir. Sanatçı insanın başına gelen hadiseleri deterministler gibi değerlendirdiğini

her ferdin ef'al ü hareketi kendi dimağının kendi mevcudiyetinin psikolojisinin bir neticesidir diye düşündüğünü belirtir. Ona göre bütün suçlular önce tabiatlarının sonra da cahilliklerinin kurbanıdır. Daha sonra ise büyük katliamlar üzerine düşünen sanatçı; zavallıları evsiz barksız, çocukları yetim, öksüz bırakanlara öfkelenir.

“Gördüğü tahsili, iktisab ettiği ilmi kendi menfaat-i hasisesi için ‘insaniyet’ aleyhinde bir silah-ı tehditkâr istimal eden vicdansızlar...”⁴⁵⁵

Yazının devamında sanatçı maddi ve siyasi menfaatleri uğruna hodbîn mülahazaların esiri olarak iş görenleri eleştirir. Diplomattan, kumandana, ilim ehlinde hükümdara hiç kimse için bu tarz bir halin kabul edilmeyeceğini söyler. Özellikle tahsil görmüş kişilerin yaptığı haksızlıklara katlanamayan sanatçı ‘bir mektep açan aynı zamanda bir mahpus kapar’ sözünü söyleyenlerin tahsil görmüş canileri hesaba katmadıklarını belirtir.

İhtiyac-ı Dehâ yazısı deneme tarzında yazılmıştır. Raif Necdet bu yazısını Ahmed Haşim ve Emin Bülen’e ithaf etmiştir. Sanatçı çok büyük bir ihtiyaç olarak gördüğü dehaya değinir. Bu öyle bir dehadır ki görülmemiş, duyulmamış, hayallerini süsleyen, bütün çözümsüzlüklere çare olabilecek, zulmeti dağıtacak, ezeliyetin sislerini ebediyetin perdelerini açacak özelliklere sahiptir. Şairane bir üslupla yazılan yazının son bölümünde Raif Necdet dehaya seslenir. “Nerdesin sen?”⁴⁵⁶ İçi rahat olmayan sanatçının bu büyük dehaya olan ihtiyacı onu buhranlara, lerzişlere ve ateşlere salmakta ve bu yüzden yazısını şu cümle ile bitirmektedir:

“(…)dimağım müsbet ve menfi heyecanlar asabi isyanlar arasında bitap ve şikeste!

Sanatçı, ‘Hayat ve Tabiat’ yazısında insanoğlunun aciz bir varlık olmasına karşın hislerinin ve fikirlerinin büyüklüğü sayesinde bütün yaratılmışların üstüne çıktığını belirttikten sonra bu acizlik ve üstünlük arasındaki mücadele ile insanın bazen müsbet bazen menfi yönde özellikler kazandığını söyler.

⁴⁵⁵ A.g.e.s.14

⁴⁵⁶ A.g.e.s.31

Ona göre hayat; haşin, vakur ve pençelidir, fakat insan hayat karşısında ona dayanmasını sağlayacak bir güce sahiptir:

“Serair-i tabiatı îâne-i ulûm ve fûnûn ile perde perde ref’ etmeye başlayan beşer, bu muhteşem bu ağır hayata da tahammül eyleyebilecek bir kudret-i mümtaze ile münevverdir.”⁴⁵⁷

Raif Necdet, eserinde hayat ve insan ile ilgili önemli tesbitlerde bulunmuştur. Bunlardan biri insanların fen ve marifete yeni keşifler ile yeni bir hediye vermek için gece gündüz çalışması, fakat sonunda menfaat-perest medeniyetin haşin tekerlekleri altında bunların ezilmesi hususudur. Sanatçı, Napoliyi ve Sanfransisko’yu buna örnek gösterir. Bütün bunlardan dolayı ümitsiz olmayan Raif Necdet, yazısında okuyucuya çareler de sunar: Enin ızdırapları terk etmek, yeni bir mücadele için kuvvet kazanmak, tembellikten kurtulmak, bütün tozlardan silkelenmek, hayat ve tabiatın müşterek varlığına uyum sağlayabilmek, yeni planlar ile ma’muriyet ve medeniyet teşkiline çalışmak... Ancak o zaman büyük bir ahengin ve faaliyetin başlayacağına inanır.

‘İki Kalp’, adlı yazıda adaletten, ilerlemekten, özgürlükten bahseden sanatçı, ileriye dönük fikirleri olan çoğu kişinin büyük suçlamalarla hapse maruz bırakıldıklarını söyleyerek Russo’yu, Hugo’yu, Lemartin’i Şekspir’i buna örnek olarak gösterir.

‘Kuş Dili’ başlıklı yazıda boş günlerini faydasız eriten insanların tasvirleri vardır.

‘Sa’y-i Beşer’de insanlığı aciz, biçare, bitab bir halde gördüğünü anlatan sanatçı yazının devamında zekâdan bahseder. İnsanın acizliğinden ancak çalışarak kurtulabileceğini söyledikten sonra zorlukların üstesinden gelecek tek şeyin sa’y-i beşer olduğunu belirtir.

⁴⁵⁷ A.g.e.s.33

Raif Necdet, ‘Kadıköy Vapurunda’ adlı yazısını Hüseyin Rahmi Bey’e ithaf etmiştir. Yazının sonucunda,

“Kadıköy yirminci asrın bu gayr-ı meşru vapurundan ne vakit kurtulacak bilmem ki?” diye sorar ve daha sonra kendisi bu soruya şöyle cevap verir:

“Kadıköy bu vapura layık olmaktan kurtulduğu zaman!”

‘Küçük Dilenci’ adlı yazı zavallı bir çocuğu tasvir ile başlayıp onun hastalıklı, yalnız, fakir halinin anlatımıyla biter.

Kitabın ilk bölümü olan ‘Yirminci Asır’da kısaca içeriklerinden bahsettiğimiz bu eserler dışındakiler Meşrutiyet sonrası kaleme alınmıştır.

İkinci Bölüm:

‘Hediye-i Ruh’ başlıklı bölümdeki on bir eser, meşrutiyet öncesi yazılmış olup, şairin ruhunda duyduğu heyecanları mutlulukları yansıtmaktadır. Bölümdeki her bir eser bütünüyle bir hayal duygusunun çerçevelediği yazılardan oluşmaktadır. Sanatçı, bu yazıları yürekten duygularla yazdığını ve ruhunun bir hediyesi olarak gördüğünü söyler. Eserlerin yazılış tarihlerine baktığımız zaman niçin bu kadar hayallerle dolu bir şekilde büründüklerini de anlamış oluruz:

1. Hediye-i Ruh / Mayıs 1321
2. Mai ve Siyah Dakikalar / Nisan 1319
3. Vedalaşırken / Teşrin II 1318
4. Zehr-i Hakikat / Kanun II 1318
5. Vefa-yı Rayihadar / Eylül 1320
6. Hayâl-i İzdivaç / Şubat 1318
7. İbtılâ-yı Nisviyyet / Mayıs 1320
8. Ah, İsterdim ki / Teşrin II 1320
9. Buhran-ı Ruh-ı Şebâb / Şubat 1320
10. Hayal-i Münhezim / Nisan 1322
11. Sevda-yı Şeffaf / Eylül 1322

Raif Necdet, ‘Mâi ve Siyah Dakikalar’ı, Halid Ziya’ya ithâfen yazmıştır. Şair bazı zamanlar faydasız ve sefil gördüğü hayattan ancak ölmekle kurtulabileceğini düşündüğünü, ‘Mâi ve Siyah’ romanındaki gibi mutluluk anlarını mâi, kötü anları ise

siyah olarak gördüğünü anlatır. Şair, ‘mâi’ dakikalarda sanki saadetin doruk noktasına ulaştığını söyler. Bir anının bir anına uymadığını bir dakika evvel ölmek arzusu ile tutuşan gönlünün bir dakika sonra mutluluk neşideleri söylediğini anlatan şair bu hallerine şaşırır.

‘Vedalaşırken’in konusu aşktır.

‘Zehr-i Hakikat’; Hayalin gücünün insan üzerindeki etkisinin anlatıldığı bir yazıdır.

‘Vefa-yı Râyihedâr’da şair, sevgilisine hitaben hislerini dile getirir.

‘Hayâl-i İzdivaç’ta genç yüreklerin hislerinden, arzularından, hayallerinden bahseden şair, güzel hayallerle çevrilmiş bu yürekler için, ‘öyle bir zaman gelecek ki içlerindeki asûdelikler sönüp gidecek’ diye düşünerek karamsar bir şekilde eseri bitirir.

‘İbtîlâ-yı Nisviyyet’ şu cümlelerle başlar:

“Hassas ve hayal-perver bir şebâb, bütün bir hayatı hiç etmek için ne müthiş ne bî-insaf bir darbedir.”⁴⁵⁸ Yazı, sanatçının, ruhun bu darbeden etkilendiği anları anlatmasıyla devam eder. “Ohh, bu ibtilâ-yı nisviyyet.. bu ibtilâ-yı şî’r ü aşk!.. cümleleri ile son bulur.

‘Ah, İsterdim ki’: Sanatçının arzularını, hayallerini sıraladığı bir eseridir. Sevdikleri tarafından içinde bulunduğu ruh halinin anlaşılmasını beklerken bunun olmaması onu üzer ve bu durumdan şikâyet eder.

‘Buhran-ı Ruh-ı Şebâb’: Rumi 1320 yılında Halid Ziya’ya yazılmış; bir mektuptan alıntıdır.

“Hayatın felsefelerini, cilvelerini; genç ve hassas ruhların emellerini, endişelerini, cazip üslûplarla zengin ve rengin manalarla bize ihsan eden ‘Mâi ve

⁴⁵⁸ A.g.e.s.92

Siyah' müellifi-i muhteremine hürmet ve minnetimi arz ederim"⁴⁵⁹ sözleri ile mektubu bitirir.

'Hayâl-i Münhezim': Sanatçı, Nisan 1322 tarihinde yazdığı mektubu hayalperver bir gencin not defterinden düzenlemeler yaparak yazdığını belirtir. Bu genç, hayallerle kuşatılmıştır fakat yazının başlığından da anlaşılacağı üzere bu hayaller bozguna uğramış ve genç büyük bir hezimet yaşamıştır. Bu sebeple ümitsiz kırılğan biri olup gerçeklerden kaçmayı, onlardan kurtulmayı tek kurtuluş yolu olarak görmektedir. Bu özellikleri ile Servet-i Fünûn gençlerini hatırlatan genç, onlar gibi bir kaçış aramaktadır. Yazı şu şekilde sonlanır:

"... bu karşiki beyaz bulutlarla tekfin edilmiş ufkun esrar-engiz derinliklerine gömülmek ihtiyâcını hissediyorum"⁴⁶⁰

'Sevdâ-yı Şeffaf' ı yazış sebebini Raif Necdet şöyle açıklar:

"Beşeri aşkların en ulvî ve saf en lâhûti ve şeffaf zannedilenlerinde bile maddiyat ve menfaat lekeleri hodbînlik katreleri var. Garazsız ve menfaatsiz bir aşk görmekten me'yus nazar-ı meftunumu sahne-i hayattan saha-i tabiata çevirdim. Saf ve mahmûr sema ile mest -i rukûdet denizin bî- şâibe muâneka-i sâkileri bana bir sevdâ-yı şeffaf hissini verirdi ve işte o hisle şu yazılar vücud buldu "⁴⁶¹ :

Üçüncü Bölüm:

'Hakikate Doğru': Bu bölümde 1901- 1908 arası yazılmış dört eser bulunmaktadır. Diğerleri Meşrutiyet sonrasına aittir. Her bölümde olduğu gibi bu bölümde de ilk eser bölüme adını vermiştir.

1. Hakikate Doğru / Nisan 1325
2. Inkılab-ı İçtimâi / Eylül 1325
3. Terbiye-i Şebâb / Mayıs 1324*

⁴⁵⁹ A.g.e.s.104

⁴⁶⁰ A.g.e.s.108

⁴⁶¹ A.g.e.s.109

4. Terbiye-i Nisvan / Mayıs 1324*
5. Tabiat ve İnsan / Nisan 1324*
6. İsimsiz / Ağustos 1324
7. İnkılâb ve Edebiyatlar / Kanun II 1324
8. Kılınç Alayı Tahsisatından / 16 Nisan 1325
9. Edirne İntibâatından / 16 Ağustos 1325
10. Şair Emin Bey'e Açık Mektup / Teşrin I 1321 *

Terbiye-i Şebâb: Bir gencin Raif Necdet'e gönderdiği sorulara verilen cevaplardan oluşmaktadır. Sorular içerisinde 'tatil süresini nasıl geçirmeli?' 'Nasıl kitaplar mütaala etmeli?' 'Tecrübeleriniz sebebiyle hangi kitapları tercih etmemizi tavsiye edersiniz?' gibi farklı nitelikte sorular bulunmaktadır. Raif Necdet bu gibi sorulara kendi tecrübelerine dayanarak cevaplar vermiştir. Onun cevabını ve gençlere tavsiyelerini maddeler halinde şu şekilde nakledebiliriz:

- * İnsan fikren olduğu kadar bedenen de çalışmaya, yorulmaya mecburdur.
- * Say' ve amel ataletten üstündür. Atalet insanı alfil bırakmak için çöken bir kâbus gibidir.
- * Dünyada hiçbir düşünce 'sağlam fikir sağlam vücutta bulunur' hükmü kadar kat'î değildir.
- * Akıllıca olduğu takdirde cesaret pek büyük bir fazilettir.
- * Sheakespeare'in şu sözü için ne kadar doğrudur der: 'Korkaklar ölmezden evvel birçok def'a ölürler.'
- * Gençler; kavî, faal ve müteşebbis olsunlar.
- * Gençlerin beden terbiyesine çok önem vermeleri gerekir.
- * Stendhal, Balzac, Flaubert, Emile Zola yazarın; eserlerinin okunmasını tavsiye ettiği sanatçılar olup bu sanatçılar hakkında yazıda şu yer almaktadır:

“(..)hayat-ı içtimainin yaralarını teşrih etmekte hayat ve hakikat göstermekte birbirleri ile müsabaka ederler.”⁴⁶²

⁴⁶² A.g.e.s.136

Yazar, kendisine sorular soran gençte ‘vazife’ şuurunu uyandırmak ister:

“İstikbalin şebâbdan, mekâtib-i âliyye talebesinden, beklediği hizmetlerin ehemmiyet ve kudsiyetini tamamen idrak ve ihâta edersen, vazifenin haşmet ve ulviyeti karşısında bir heyecan-ı vicdan-ârâ ile titrersin”⁴⁶³

‘Terbiye-i nisvan’ adlı yazı mektup şeklinde yazılmış olup kadınların eğitilmesi hususıyla ilgili olarak yazarın düşüncelerini içermektedir. Her insanın önce bir ana kucağı terbiyesinden geçmesinden dolayı kadınların tahsil ve terbiyesinin bütün bir insâniyet için ne kadar önemli olduğundan bahseden Raif Necdet, genel olarak insan eğitimini kadın eğitimine bağlar. İnsan üzerinde kasdının anne olarak icra ettiği tesir, onun eğitiminin başlangıcını teşkil etmektedir.

“Şafak-ı insâniyet ancak ziyâ ve hakikatle münevver, fazilet ve marifetle müzehher validelerin ufk-ı âguşunda tulû’ ve inkişaf edebilecektir.”⁴⁶⁴

Bütün yazı boyunca kadın terbiyesinin önemini vurgulayan Raif Necdet, aynı düşünceleri destekleyen birçok görüş belirtir:

“ Terbiye ve selâmet-i umûmiye terbiye-i nisvânâ merbuttur.”⁴⁶⁵ Fikret’in “Elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer.”⁴⁶⁶ sözü onun düşüncelerini özetlemektedir.

‘Tabiat ve İnsan’ adlı yazıda insanın mahiyeti üzerine görüşler belirten Raif Necdet, insanın vücudunu bir âlet, ruhunu ise bir gaye olarak tanımlamış, iyi bir gayeye ulaşabilmek için âletlerin sağlam ve temiz olması şartının arandığını, bu yüzden insan için hem maddi hem manevi çalışmanın eşit derecede önemli olduğunu vurgulamıştır.

“Can sıkıntısına karşı en müessir ilaç çalışmaktır”⁴⁶⁷ sözü yazarın düşüncelerini özetlemekte ve insan psikolojisine tembellik ve çalışkanlığın ne derece tesir ettiğini göstermektedir.

⁴⁶³ A.g.e.s.138

⁴⁶⁴ A.g.e.s.141

⁴⁶⁵ A.g.e.s.141

⁴⁶⁶ A.g.e.s.142

⁴⁶⁷ A.g.e.s.155

‘Şair Emin Bey’e Açık Mektup’ Raif Necdet’in Emin Bey’i ne derece beğendiğini ve takdîr ettiğini gösteren bir vesikadır. Ona göre Emin Bey, sade yazmanın hem sade hem de düşüncelerle dolu başarılı şiir örnekleri vermiştir: “(...)şimdiye kadar hiçbir şâirimiz böyle sade ve pür felsefe Türkçe şiir söylemek hususunda”⁴⁶⁸ başarı gösterememiştir. Yazar, Emin Bey’i takdir ettiğini tekrarlayarak, kitaptaki ‘Hayal-i İzdivac’ parçasını ona ithafen, ‘Küçük Dilenci’ parçasını da onu örnek alarak yazdığını belirtir.

Hikmetli sözler ve ahlâki tavsiyelerle birlikte bilgilendirici, öğretici yazıların ağırlıkta olduğu üçüncü bölüm, Teşrin-i evvel 1321 tarihli bu mekup ile son bulunur.

Dördüncü Bölüm: Hayal-perver

Hisler ve Fikirler’in dördüncü ve son bölümü olan Hayal –perver bölümü beş farklı hikâyeden oluşmaktadır.

1. Hayal-perver / Nisan 1324
2. Muamma-yı Aşk / Mayıs 1317
3. Sevdâ-yı Mâsum / Kanun II 1317
4. İsyân-ı Meşru’ / Eylül 1315
5. Feridun’un Hikâyesi / Mart 1326

Bu beş hikâyeden ilk dördü Meşrutiyet öncesi yazılmıştır.

Hayal-perver: Monolog tarzında yazılmış yirmi dört sayfadan oluşan içinde bir mektup bulunan bir hikâyedir. Hayatta sadece kendi hayalleri etrafında yaşayan, gerçekleri göremeyecek kadar onlardan uzaklaşmış bir gencin, Bedia adlı bir kızı kendisine âşık zannetmesi ve bunu arkadaşına anlatmasıyla olay başlar. Arkadaşı ona kızın ağzından yazılmış pembe zarflı bir aşk mektubu gönderir. Genç, bu mektuba hayran kalır ve hiç bir şeyden şüphelenmez. Bedia mektupta sadece ilân-ı aşk etmekle kalmamış; edebî, felsefî, psikolojik yorumlara yer verip, piyano çaldığından,

⁴⁶⁸ A.g.e.s.190

Fransız edebiyatına hayran olduğundan, hayatın anlamının aşktan ibaret olduğundan, ıstırapsız, heyecansız bir hayatın anlamsız olduğundan bahsetmiştir. Bu özellikler, gencin mizacı ile tamamen uyuştüğundan kıza hayranlığı daha da artmıştır. Bütün bu benzerlikleri hayranlıkla okuyan genç, kızın harika bir Osmanlı kızı olduğunu düşünür. Daha sonra karşı köşkte oturan kıza bir cevap mektubu yollar. Gerçekte okuma yazma bilmeyen Bedia, teyzesine mektubu okutunca kızgınlıktan ne yapacağını şaşırır ve karşı köşkten bu saygısızlığı telafi etmelerini ister. Gerçekleri böylece öğrenen genç bütün bunların arkadaşının oyunu olduğunu anlar ve büyük bir hayal kırıklığına uğrar.

‘Sevdâ-yı Masum’ adlı eser on dört sayfalık bir hikâyedir. Raif Necdet, bu hikâyeyi Pol ve Virginie’den ilham alarak yazdığını söyler. Nejat on altı, Neriman on dört yaşında iki kardeş çocuğudur. Birlikte büyüyen bu çocuklar bir süre sonra birbirlerini sevdiklerinin farkına varırlar. Neriman ve ailesi bir süre sonra Nejatlar’ın evinden ayrılınca aralarındaki ilk ayrılık başlamış olur. Onların masum sevdaları ayrılıkla daha da alevlenir. Bu ayrılığa dayanamayan iki genç bir ay aralıkla ölür. Hüzünlü, mutsuz bir hikâye olan ‘Sevdâ-yı Masum’ çaresiz ve acıklı bir şekilde son bulur.

‘Muammâ-yı Aşk’ Raif Necdet’in kitapta yer alan üçüncü hikâyesidir. Hikâye, on beş sayfalıktır, birinci tekil ağzından yazılmış bir hatıra defterinden alıntıdır. Eser, Büyükada’da zengin akrabalar arasında geçen acıklı bir hikâyeyi anlatmakta Haluk adlı genç, halasının kızı Nemide’ye âşıktır fakat bu aşk halası tarafından engellenir. Nemîde de bu aşka bir türlü tam olarak cevap veremez. Büyükada’da; Haluk’u kararsızlığı ve duygularındaki tutarsızlığı sebebiyle üzen Nemîde, onun adadan hayal kırıklığı ile ayrılmasına sebep olur. Raif Necdet, hikâyenin sonunda şöyle bir yorum yapar:

“Zaten hayat...aşk...bütün bu âfak... hep muammâ değil mi?”⁴⁶⁹

⁴⁶⁹ A.g.e.s.233

'İsyân-ı Meşru' on dört sayfalık bir hikâyedir. İki arkadaşın birbirlerine dertlerini sıkıntılarını paylaşarak yazdıkları mektuptan oluşmuştur. Bu kızların ikisi de zorla, gönüllü olmadıkları halde evlendirilmişleridir. İki zengin ailenin kızları olan bu arkadaşlar, sadece eşleriyle maddî durumları uyduğu için evlendirilmişlerdir. Bu sebeple hayata küsen bu zavallı kızlar ancak birbirleri ile dertleşebilmektedir. Raif Necdet, bu hikâyenin ana fikrini 'servet saadet getirmez' olarak özetler.

Raif Necdet'in hikâyeleri, ikinci bölümdeki mensur şiirler gibi hayata küskün, hayalleri yıkılmış, hassas kişilerin ruh dünyasını yansıtır. Hisler ve Fikirler kitabının dört bölümü hakkında muhtasar bir bilgi verdikten sonra son olarak şunları söyleyebiliriz: Birinci bölüm; daha çok edebî, deneme tarzında yazılardan oluşur. İkinci bölüm; hissî, mensur şiir tarzında yazılmıştır. Üçüncü bölüm; mektup, makale tarzındadır. Dördüncü bölüm ise kısa genel olarak ferdî ıstırapları dile getiren, toplumsal sıkıntılarını ele alınmadığı, hayâlî bir dünya ile kuşatılmıştır.

G)HATIRA

I) MEHMED ARİF BEY ve BAŞIMIZA GELENLER

Erzurum'da doğan Mehmed Arif, Farsça, Arapça, Coğrafya ve hesap okuyarak eğitimini de Erzurum'da tamamlar.1861'de Dördüncü Ordu Meclisi Tahrirat Odası'na mülazım olarak alınır ve bu görev ile başlayan çalışma hayatı; temyiz-i hukuk başkitâbetliği, meclis-i deâvî başkitâbetliği, meclis sorgu hâkimliği, divân-ı temyiz-i vilâyet başkitâbetliği ile devam eder.⁴⁷⁰

Mehmed Arif Bey, 1877-1878 Osmanlı Rus savaşı için hazırlık esnasında mahkeme reisi Nafiz Paşa ile beraber biri medreselerdeki öğrencilerden oluşan iki gönüllü taburun oluşmasına yardımcı olur ve Milliye Taburu'nda sağ kolağası olarak bilfiil görev alır. Savaş esnasında ve daha sonra Çekmece ve Çatalca'daki ordu merkezinde Gazi Ahmed Muhtar Paşa'nın hizmetinde bulunur.⁴⁷¹

Birçok memuriyetlerde bulunmuş olan Arif Bey, 1896'da Mısır'da fevkalâde komiserliğine tayin edilen Gazi Ahmed Muhtar Paşa'nın birinci kâtipliğinde bulunduğu sırada rahatsızlanır ve tedavi için İstanbul'a döner fakat 1897'de vefat eder.⁴⁷²

Mehmed Arif Bey'in 1901- 1908 yılları arasında iki eseri yayımlanmıştır.

1-Binbir Hadis(1901)

2-Başımıza Gelenler (1903)

⁴⁷⁰ Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi,s.443

⁴⁷¹ İslam Ansiklopedisi,s.443

⁴⁷² İslam Ansiklopedisi,s.443

Başımıza Gelenler⁴⁷³

Eser, 93 Harbi adlı 1877-78 Osmanlı- Rus savaşının Şark cephesinde yaşananların anlatıldığı bir hatıra kitabıdır. Mehmed Arif Bey, Şark cephesi komutanı Gazi Ahmed Muhtar Paşa ile birlikte savaşta bulunmuş, şahit olduğu ve bizzat yaşadığı olayları, güvenilir kaynaklardan dinlediklerini kaleme almış ve bu suretle bu eser ortaya çıkmıştır.

Başımıza Gelenler, Mehmed Arif Bey 'in oğulları Necmeddin Arif ve Celâleddin Arif Beyler tarafından Mısır'da 1903 yılında yayımlanmıştır. Oğulları, kitaba yazdıkları önsözde babaları Mehmed Arif Bey'in, baştan sona şahit olduğu bu savaşın kendi intibalarının bir sonucu olarak bu eseri yazdığını ve kendilerinin de, okuyucuya bir ibret dersi olması açısından kitap olarak yayımladıklarını ifade ederler.

Mehmed Arif Bey, Anadolu harp ordusu başkumandanı Ahmed Muhtar Paşa'nın başkâtipliğinde bulunmuş olduğundan askerî yazılar elinden çıkmıştır. Yazar kendi yazdığı önsözde kitabın ismini önce 'Anadolu Tarih-i Harbi' olarak düşündüğünü fakat yazdıklarının şahsi görüşlerine, kendi gözlemlerine dayalı olması sebebiyle eserin ismini 'Başımıza Gelenler' olarak değiştirdiğini söyler. Yazar, yaşadığı ve şahit olduğu hadiseleri anlatmakla kendini mükellef sayar. Bu sebeple bütün hatıralarını yazmıştır.

Mehmed Arif Bey eserinin başında, tarih ilminin öneminden şu şekilde bahseder:

“ Tarih bilmezlik siyasi olarak büyük büyük noksan ve hataların vukuuna sebep olurmuş. Tarih bir milletin bakıp bakıp da varsa ayıp ve noksanlarını görüp düzeltilmesi için bir ayna imiş. Hakikati gösteren ve ahlâfın nazarları önüne konan bu

⁴⁷³ Mehmed Arif, Başımıza Gelenler, Kahire Maarif Matbaası, 1321, 535syf alıntı: Tercüman yayınları, neşre hazırlayan Ertuğrul Düzdağ 895 syf. Üç Cilt

ayna ayıp ve kusurları olmayan milletlerin ise, ümmetlerin mücadele yeri olan şu dünya pazarına, cemal ve kemallerine şükrederek yakışıklı bir kıyafet ile çıkmalarına yararmış”⁴⁷⁴

Mehmed Arif’e göre adamcasına yazılmış muhakemeli bir tarih, yalnız başına insanı canlandıracak harika bir kudrete maliktir. Hatta ‘öyle bir tarih ölüleri mezardan çıkaracaktır. Bu yüzden, “Tarihteki yüce hisler ve ruh, aydınlık bir fikirle beraber olarak akıllı bir mürşit ve mürebbi eliyle gençlerin zihinlerine taş a nakş olur gibi yazılmalıdır”⁴⁷⁵ Yazar tarihin yazımın önemine mukabil olarak ‘muhakemeli bir tarih mualliminin’ de önemli olduğunu vurgular.

“ Bir milletin tıynet toprağına muhakemeli bir tarih muallimi gayret ve hamiyet tohumu saçar.”⁴⁷⁶ Tarihin, gelecek kuşakların fikrini aydınlatarak, onları milletin saadetini temin etme yoluna ulaştıracağını söyleyen yazar, tarihçilerin ders esnasında verecekleri müşahhas ve mantıkî örneklerle öğrencileri hayal-perest olmaktan kurtaracaklarını belirtir.

Kitabın önsözünde, tarih ilminin öneminden, tarih hocalarının sahip olması gereken özelliklerden, tarih derslerinin nasıl işlenmesi gerektiğine kadar birçok konuya değinen Mehmed Arif, ‘Ya bu diyardan gitmeli ya bu deveyi gütmeli’ sözünü hatırlatarak herkese bir uyarıda bulunmuştur.

‘Başımıza Gelenler’ tertip olarak yirmi altı ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde 93 Harbi’nden önceki durum ve vak’âlardan bahsedilir. Bosna Hersek, Karadağ, Sırp ve Bulgar isyanlarından ve bu isyanların Anadolu’ya etkisinden bahsedilmiştir.

Mehmed Arif, Avrupalıların o dönemde Osmanlı’nın siyasi ve idari işlerine karışmak istemelerini ‘devletin nüfuz ve şevketinin kırılması ve enkazından istifade

⁴⁷⁴ A.g.e.s.63

⁴⁷⁵ A.g.e.s.64

⁴⁷⁶ A.g.e.s.66

etmek için de varlığının temelini teşkil eden esasların tahrip edilmesi ”⁴⁷⁷ ne bağlar. Osmanlı’yı paylaşma konusunda anlaşmazlık yaşayan Avrupa devletlerinin savaşı tahmin etmedikleri bir şekilde kaybettiklerini anlatan yazar, Meşrutiyet’in ilânından, Mithat Paşa’nın Kanun-ı Esâsi’nin ilânı için yaptığı çalışmalarından bahseder.

İkinci bölümde; Ahmet Muhtar Paşa’nın Erzurum’a gelmesi, Osmanlı kuvvetlerinin sayıca miktârı, Kars’ın durumu, düşmanın sınırları nasıl geçtiği, Beyazıt’ın düşmana teslim edilmesi, Ruslar ile Kars önünde savaşılmaması anlatılır. Yazar, Kars ahâlisinin büyük kahramanlıklarını ayrıntılı bir biçimde tasvîr etmiştir:

“Kars ahâlisinin genci, ihtiyarı, orta hallisi kimisinin elinde tüfek, kimisinde bir tek tabanca kiminde balta, kiminde sopa... Şehrin ve istihkâmın dışına uğramışlar, akın akın askerinin ve kumandan paşanın olduğu tarafa Allah Allah zikriyle ve sair tehlil ve tekbirle koşuşup gidiyorlardı.”⁴⁷⁸

Üçüncü bölümde; Kars’ın muhasaraya terk edilip gidilmesi, Ruslar ile büyük bir yarış içine girilmesi, düşmanın yaptığı hileler, kumandanın karşılaştığı güçlükler ve gösterdiği sabır anlatılmıştır.

Dördüncü bölümde; Erzurum-Kars arasında çekilen sıkıntılar, çileler evhamlar ve korkular anlatılmaktadır.

Beşinci bölümde; Ardahan’ın durumu, uğranılan bozgun, şehrin düşman eline geçmesi, bu sıkıntıdan kurtulmanın çareleri bir zabitanın nasıl olması gerektiği gibi konular mevcuttur.

Altıncı bölümde yazar; süvarilerin durumunu, bozguna uğramalarını, Oltu’nun işgali ve kurtarılmasını, Şeyh Ubeydullah Efendi’nin elli bin kürd müridini, Çerkezlerin adet ve ahlakını, anlatmıştır. Özellikle Çerkezler ile beraber oldukça,

⁴⁷⁷ A.g.e.s.74

⁴⁷⁸ A.g.e.s.123

onları daha iyi tanıdığını ve onların adetlerine şaşırıldığını dile getiren yazar, şu tespitlerde bulunmuştur:

“Bunların harpte tuhaf tuhaf adetleri vardır. Bu adamlar yaralarını bizim cerrahlara baktırmaz ve hastalarını da bizim hastanelere yatırmazlar. Kendi adetlerine göre kendi cerrahlarına baktırmak isterler. Bir Çerkez yaralandı mı o askerin içinde ahbap ve akrabalarından yaralının hâline ve ağırlığına göre iki, üç bazen dört nefer onu alarak tâ memleketine ve evine kadar götürmeye mecburdurlar.”⁴⁷⁹

“ ...Çabuk kanar, hemen inanır bir acâip kavimdirler. Oldukça ıslah edilebilirler, derken bir müfsidin fesadıyla derhal bozulurlar”⁴⁸⁰

Yedinci bölümde; Rusların Kars’a şiddetli baskısı ile Kars’ın muhasarası ve askerin dehşet içindeki hâli anlatılır.

Sekizinci bölümde, muharebenin tekrar güçlenmesi ve o anlarda yaşananlar anlatılır.

Dokuzuncu bölümde yazar, şahit olduğu kahramanlıklardan, Rus askerinin batıl inançlarından ve Kars’ın muhasaradan kurtarılmasından bahseder.

Onuncu bölümde Mehmed Arif, bir telgraf ve bu telgraf ile birlikte kumandan seçimin öneminden, mesuliyet almanın önemine kadar birçok konuya değinmiştir. Bu bölümde de diğer bölümlerde olduğu gibi yazarın kendi yaşadığı tecrübelerden örnekler sunduğunu görürüz. Bunlardan birisi şöyledir:

“ Gençlik zamanımda Erzurum’da Solakzâde Ahmet Efendi nâmında akı ve ilmi ile meşhur bir hocam vardı. Bir gün dersinde bir münasebetle demişti ki:

⁴⁷⁹ A.g.e.s.229

⁴⁸⁰ A.g.e.s.232

-Beni mâhiyetimle tamamen tanıyan bir adamın kulu esiri olmaklığı, beni dışımdan tanıyan bir zâtın sultânı ve efendisi bulunmaklığına tercih ederim”⁴⁸¹

On birinci bölümde, düşmanın Kars’tan çekilişi, Kars ahâlisinin ve askerinin ihtiyaçları, halkın fedâkarlığı anlatılmıştır.

On ikinci bölümde, iki ordunun da ihtiyaçlarından, aralarındaki farklardan bahsedilir. Yazar, devleti harap hale getiren durumları anlatırken ‘Meşhur Abdi Efendi’ adında birinden bahseder:

“Meşhur bir Abdi Efendi merhum vardı. Bu Abdi Efendi bir eserinde yazmıştı ki ‘Devlet-i Aliye’nin hâlini berbâd u harâp eden iki şeydir:

Birincisi iltimas manâsına olan kayırma; diğeri de (nemelâzım deyip) kayırmadır. Ne kadar doğru ne kadar isâbetli bir söz!”⁴⁸²

On üç ve on dördüncü bölümlerde, hatıralar ve ibretlik hadiseler devam eder. Düşmanın hilelerinden, savaşta kullanılan hayvanların bakımına, savaş esnasında anlatılan latifelerden yaralı ve şehitlere kadar farklı birçok farklı konuya değinilmiştir.

On beşinci bölümde Mehmed Arif Bey ahlâki öğütler vermekte, savaşa tesîr eden özelliklerden bahsetmekte, Kürtlerle olan münasebetleri anlatmaktadır.

On altıncı bölümde, kahramanlardan cahillere, onların cahilliklerine, lafazan kişilerden korkaklara kadar çeşitli insanlardan örnekler verilir ve ordunun son durumu anlatılır.

On yedinci bölümde, bir milletin ahlakî, dînî ilminin ne kadar önemli unsurlar olduğundan bahsedilir.

⁴⁸¹ A.g.e.s.

⁴⁸² A.g.e.s.

On sekizinci on dokuzuncu ve yirminci bölümlerde savaşın genel durumu anlatılmaya devam edilir.

Yirmi birinci ve yirmi ikinci bölümlerde düşünceler ve hatıralar anlatılmaya devam eder.

Yirmi üçüncü bölüm, Erzurum'da müdafaa için alınan tekbirlerden, paşaların ahlakına, ordudaki Kızılbaşların Moskof sevgisinden, Azîziye tabyasındaki kanlı çatışmalara kadar birçok olayın anlatıldığı geniş bir bölümdür. Bu bölümde savaşta, Erzurum'da hanımların gösterdiği gayretten önemle bahsedilir.

Yirmi dördüncü bölüm, Kars'ın düştüğü haberinin verildiği bölümdür. Belgelerle bunu anlatan Mehmed Arif Bey savaşın gidişatını, tarihlerini net olarak vermektedir.

Yirmi beşinci bölüm Gazi Ahmed Muhtar Paşa'ya ait olan bir telgrafın verilmesi ile başlar. Erzurumdaki askerlerin çetin mücadele esnasında yakalandıkları tifo hastalığından ve çektikleri ıztıraplardan bahsedilir.

Yirmi altıncı ve son bölümünde, Bayburt ve Erzincan kuvvetleri, düşmanın Erzurum'u çevirmeye başlaması, Ahmed Muhtar Paşa'nın İstanbul'a çağırılması anlatılır. Mehmed Arif Bey son olarak şunları söyler:

“Maksadım sergüzeştimizi kısaca kaleme almaktı. Ama yazı yazmak için işin içine girildiği gibi ‘iştihâ dışın dibindedir’ darb-ı meseli hükmünce bahsimiz kendiliğinden bir tarih şeklini aldı... Hayli vak’âlar hikâye olundu. O vak’âlar üzerine birçok da mütaalalar beyan edilidi. Lâkin buraya kadar sûretleri (130) aynen nakl olunan telgraf-nâmeler hem vak’âları hem de onlar hakkında iktizâ eden mütaalaları ihtivâ ettiğinden, artık bundan sonraki vak’âları uzun uzadıya hikâyeye gerek yoktur, zirâ harp sonuna yaklaşmıştır.”⁴⁸³

⁴⁸³ A.g.e.s.873

‘Başımıza Gelenler’; bir hatıra kitabı olmasının yanında okuyucu ile sohbet eder tarzda kaleme alınmış, ayrıca içinde birçok atasözü kullanılmıştır. Bu sebeplerle hem fikri, tarihî hem de kültürel ve ahlâkî anlamda değerlendirilmesi gereken çok yönlü bir kitaptır.

II) NAMIK EKREM VE DİBÂCE-İ AŞKIMDAN⁴⁸⁴

Aşkımın önsözünden anlamına gelen ‘Dibâce-i Aşkımın’ Namık Ekrem’in yayımlanmış ilk kitabıdır.

Namık Ekrem hatıralarını anlattığı bu kitaba bir tabiat tasviri ile başlar. On dört on beş yaşlarından itibaren şiiri çok sevdiğini, hissî bir mizaca sahip olduğunu anladığımız sanatçı, kırlarda gezmeyi, tabiatı seyretmeyi, tabiat içinde düşünmeyi bir alışkanlık haline getirmiştir. Bir çoban kavalının kendisini ne derece etkilediğinden bahseden sanatçı, o sesin hala kulaklarında çınladığını söylemektedir. Gençliğinde sahip olduğu kırılğan ve hassas bir bünye onun en önemli özellikleri arasındadır. Ekrem tabiat ve kendi mizacı arasındaki etkileşimden bahsettikten sonra müzik ile olan bağını anlatır. O müzikte de kendisini hislendirebilecek hatta ağlatacak müzikleri tercih edecek kadar hisli biridir.

“Nerede güzel bir şarkı nağmesi işitem ne zaman ki bir âvaz-ı nây ve sâz hissetsem derhal gönlümde bir cilve-i nâire-i garâm uyanır...”⁴⁸⁵

Ekrem, kitabının ilerleyen sayfalarında Fırat’ta tabiatla iç içe yaşadığı günlerden, Halep taraflarındaki hâtıralarından bahseder. O günleri asla unutamayacağını söyleyen sanatçı ‘kâh olur ki tecelli-zâr aşkım, o hâtîrât-ı bi-

⁴⁸⁴ Namık Ekrem, Dibâce-i Aşkımın, Saryan Matbaası, İstanbul, 1319(1903), 39 syf

⁴⁸⁵ A.g.e.s.16

heyecânın ruhuma serptiği envâr-ı nüzhet –i rûhâniyetten”⁴⁸⁶ tarzında hissî ifâdelerle duygularını anlatır.

Fırat ve Halep’e hayran olduğunu defâlarca belirten Ekrem, öğrencilik yıllarının bir kısmını geçirdiği bu mekânların şâir ruhunu daha da canlandırdıklarını iddia eder. Fırat için söylediklerinden bir bölümü şunlardır:

“Fırat yeryüzünde bulunan enhârın en cesimlerinden olduğu herkesçe ma’ruftur. Bu nehr-i vesî’nin her manzara-i şâirânesi, cereyânı, ruhperverânesini, her nâme-i edep, her fikr-i cevdet bi-hakkın tasvîr edebilir mi?”⁴⁸⁷

Sanatçı Halep için ise “ Anadolu’da medeniyet-i hâzıranın bir mir’at-ı inikâsı” ifadesini kullanmıştır.⁴⁸⁸

Aşkınin kaynağı olarak gördüğü bu iki mekân-Halep, Fırat- Namık Ekrem’in hayatı boyunca güzelliklerle yâd edeceği, fikrî ve hissî beslendiği yerlerdir.

III) HASAN TAİB EFENDİ VE HÂTİRAT YAHUD MİR’AT-I BURSA ⁴⁸⁹

Kitap, Bursa şehrinin ayrıntılı bir biçimde tanıtıldığı bir şehir rehberi olmasının yanında, yazarın şahsi duygu ve düşüncelerini de iletmesi bakımından bir hâtırâ kitabı olma özelliği gösterir.

Kitabın mukaddime bölümünde yazış amacını açıklayan Hasan Taib Efendi, bir insanın yaşadığı mekânı tüm ayrıntısı ile bilmesi gerektiğini, hatta memleketin çoğu yerini bilmesinin normal ve şart olduğunu söyler. Bursa şehri için bu şekilde yazılmış geniş anlatımlı bir tanıtım kitabının bulunmadığını, eski eserlerin, vakıf eserlerinin tam olarak tanıtılmadığını düşündüğünden böyle bir kitap yazma ihtiyacı

⁴⁸⁶ A.g.e.s.17

⁴⁸⁷ A.g.e.s.20

⁴⁸⁸ A.g.e.s.20

⁴⁸⁹ Hasan Taib Efendi, Hâtırât yahud Mir’at-ı Bursa, 1904

hissettiğini söyler ve böyle eserlerin çıkarılmasında desteğini hiçbir zaman esirgemeyen Abdülhamid Han'a da teşekkürlerini iletir.

Şehrin tarihçesinden bahsederek giriş yapan Hasan Taib, Bursa'nın coğrafyası ile ilgili bilgiler verir. Bursaya bağlı ilçeleri, kasabaları, köyleri, mahalleleri tek tek ismini vermek suretiyle anlatır. Her bir mekânın en önemli özelliğini sayarak okuyucuyu ayrıntılı bir biçimde bilgilendirir. Yazar, seksenden fazla olan Bursa şehri mahallelerini tarihleri ile birlikte iyi bir gözlem sonucu yazılmış bilgilerle okuyucuya aktarır.

Hasan Taib Efendi; uzun incelemeler, zorlu araştırmalar sonucu oluşturduğu bu eseri yazmak için senelerce uğraştığını söylemeyi ihmal etmez, özellikle belirtir.

Hatıra olarak yazılmış eserler arasında faydalı olma hususunda önemli bir yer dolduran kitap şu mısralarla sona erer:

“Hayrât et ki ervâh şâd olsun
 Bu suretle vicdânın refah bulsun
 Âsar-ı hayrınla o ruhlar sana dâd olsun
 Şu sûretle eserin nakş-ı murad olsun”⁴⁹⁰

⁴⁹⁰ A.g.e.s.48

H) SEYAHATNÂME

I) HALİL HALİD VE CEZAYİR HATIRATINDAN

1869'da Ankara'da doğan Halil Halid, 1931'de İstanbul'da vefat eder. Ankara'da rüştiye'den mezun olduktuktan sonra İstanbul'a gider, Beyazıt medresesinde üç yıl okuduktan sonra 1893'te Mekteb-i Hukuk'tan mezun olur. Ebuzziya Mehmed Tevfik'in yardımıyla yazı hayatı başlar ve onun matbaasında çalışırken birçok yabancı ile tanışma fırsatı doğar.⁴⁹¹

Halil Halid'in ailesi, II. Mahmud tarafından dedesine tahsis edilen toprakların idaresinin II. Abdülhamid devrinde ellerinden alınması üzerine çok zor durumda kalır. Bir yandan mahkemelerde on beş yıl süren toprakların geri alma mücadelesinde başarılı olamayan, bunun maddi ve manevi sıkıntıları ile bunalan Halid Bey, bir yandan da Mekteb-i Hukuk'ta okuduğu halde askerlikten muaf tutulma hususunda yaşadığı sıkıntılar sebebiyle II. Abdülhamid hükmetine karşı tavır takınır ve her an tutuklanabileceği korkusu ile İngiltere'ye gitmeye karar verir.⁴⁹²

Halid Bey, The Times gazetesi muhabiri bir İngiliz yardımı ile 1894 yılı mayıs ayı başında gemi ile İngiltereye kaçır. Ülkesinden uzaklaşmasının görünürdeki amacı orada tahsilini ilerletmektir. Ebuzziya Tevfik'in yazdığı bir tavsiye mektubu ile o sıralarda Londra'da bulunan Abdülhak Hamid ile yakınlık kuran Halil Halid, aynı zamanda ailesine tahsis edilmiş toprakların geri verilmesi için Abdülhamid'e bir mektup yazar. Bu mektup üzerine mabeynden gelen emirle Londra Osmanlı büyükelçisi Rüstem Paşa onunla görüşür. Rüstem Paşa, Halil Halid'in Türkiye'ye döndüğü vakit, Abdülhamid aleyhine herhangi bir teşebbüste bulunmadığını ispat etmesi halinde kendisine bir zarar verilmeyeceğini ve

⁴⁹¹ Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, s.313

⁴⁹² İslam Ansiklopedisi, s.313

topraklarının iade edileceğini vaat eder. Halil Halid, Abdülhak Hamid'in desteği ile orada yaşayabileceği maddi sıkıntıları göz önünde bulundurarak 1894'te İstanbul'a gider. Ancak umduklarını bulamayan Halid Bey altı ay önce gittiği İngiltere'ye tekrar kasım ayında döner.⁴⁹³

Halil Halid İngilizce'yi öğrendikten sonra İngiliz gazetelerinde yazılar yazarak uzun yıllar sürecek olan, Osmanlı devlet ile ilgili gerçeklerin Batı kamuoyuna duyurulması çalışmalarına başlar. Ayrıca Selim Faris'in (Civanpir Efendi) Londra'da çıkardığı Hürriyet gazetesinde yayımlanmak üzere İngiliz gazetelerinden tercüme edilen yazıları düzeltme görevini yürütür.⁴⁹⁴

Abdülhamid aleyhinde biri olmasına rağmen, Londra Osmanlı büyükelçiliğine ikinci konsolos olarak tayin edilen Halid, 23 Şubat 1313 (7 Mart 1898) tarihinde Londra şebender vekili ünvanı ile II. Abdülhamid'e Basra körfezi hakkında bir rapor sunar. Bu rapor Halil Halid'in siyasi meselelere değinmesi ve İngiltere'nin, Basra körfezi ve çevresi hakkındaki emellerini ortaya çıkarması sebebiyle bu şekilde Türkçe bir eser neşretmesi bahane edilerek görevinden uzaklaştırıldığı söylenir.⁴⁹⁵

Abdülhak Hamid'in o dönemde Halil Halid'e birçok yardımı dokunmuş onun farklı çevreler ile bağlantısının kurulmasını sağlamıştır. Bunlardan birisi de de onu A History of Otaman Poetry'nin müellifi Elias John Wilkinson Gibb ile tanıştırmasıdır. Bu sayede Halil Halid Wilkinson Gibb'e eserini hazırlarken büyük yardımlarda bulunmuş ve Gibb'in ölümünden sonra bu eserin neşri sırasında kitap ve müellifi hakkında Türkçe bir mukaddime kaleme almıştır.⁴⁹⁶ Bu bağlantılar onu başka kişilere yönlendirir ve yazar çevresini gittikçe genişletir. Bir süre sonra 1902 yılında Cambridge Üniversitesi'nde Türkçe dersi vermeye başlar böylece bu üniversitede

⁴⁹³ A.g.e.s.314

⁴⁹⁴ A.g.e.s.314

⁴⁹⁵ İnci Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, Dergah Yayınları, İstanbul 1994, s.292- 293

⁴⁹⁶ Diyanet Vakfı, İslam ansiklopedisi, s. 314

ders veren ilk Türk hoca olma sıfatını da kazanır. Bir yandan da kendi tahsilini ilerletmeye uğraşarak yüksek lisans yapar ve siyasi hukuk tahsili görür.⁴⁹⁷

İngiltere’de farklı faaliyetlere imza atma gayreti içinde olan ve sürekli çalışan Halil Halid, Londra’da bir cami yapılması için çalışmalar başlatır 1904 yılında on üç ay sürecek olan Mısır ve Sudan seyahatine çıkar bu seyahat esnasında da Londra’da yapılmasını düşündüğü cami için kampanyasını sürdürür. 1905 yılında ise Şarkiyatçılar Kongresi’ne katılmak üzere Cezayir’e gider. Bu araştırma gezisi esnasında şahit olduklarını ‘Cezayir Hatıratı’ adıyla yayımlar. Halil Halid yıllar içinde yaptığı farklı faaliyetlerle dikkati üzerine çeker. Avusturya’nın Bosna Hersek’i ilhak etmek istemesi üzerine halkı Avusturya’ya karşı boykota teşvik eder. 30 Eylül 1911’de Türkiye’ye dönmek arzusu ile Cambridge Üniversitesi’ndeki görevinden ayrılır.⁴⁹⁸

1901- 1908 yılları arasında Cezayir Hatıratı’nın yanısıra iki eser daha yayımlamıştır:

The Diary of a Turk⁴⁹⁹

“Halil Halid, gençlik dönemiyle ilgili hatıralarını anlattığı bu kitabını E.J Gibb’e ithaf etmiştir. Eserde çeşitli Osmanlı adet ve geleneklerinin yanında devletlerin siyasi havası ve II. Abdülhamid yönetiminin kısıtlamaları ile ilgili anekdotlar da yer almaktadır.”⁵⁰⁰

A Study in English Turcophobia⁵⁰¹

“İngiltere’de Türklük ve İslamiyet aleyhinde propaganda yapan çeşitli grupları inceleyen Halil Halid, bunlar arasında özellikle gazetecilerin, bir kısım

⁴⁹⁷ İslam Ansiklopedisi, s.314

⁴⁹⁸ İslam Ansiklopedisi, s. 314

⁴⁹⁹ London 1903

⁵⁰⁰ İslam Ansilopedisi,s.314

⁵⁰¹ London,1904

politikacılar, Hıristiyan din adamları ve İngilizleşen bazı Yahudiler'in önemli rol oynadığını belirtmektedir. Ona göre Osmanlı Devleti'ndeki Hıristiyan tebayı kendi gayeleri için kullanan Avrupalı güçlerin bu devleti hedef seçmelerinin sebebi, Türkler'in İslam'ın en sadık savunucuları olduğunu bilmeleri ve onları emperyalist emellerinin yayılmasında en büyük engel olarak görmeleridir.”⁵⁰²

Cezayir Hatırâtından⁵⁰³

‘Cezayir Hatırâtından’adlı seyahatnâme tarzında yazılmış eser, Halil Halid’in Mısır’da Türk Gazetesi’nde çıkan makalelerinin birleştirilmiş ve üzerine eklemeler yapılmış haliyle oluşturulmuştur. Kitabın başında Cezayir’i ele geçiren Oruç Reis’in (Baba Oruç) temsili bir resmi bulunmaktadır.

Yazar, ‘Bir İfade’ başlıklı yazısında, eserini oluştururken Abdullah Cevdet’in çok büyük yardımlarını gördüğünü söyler. Hükümetin o dönemde baskılarının çok şiddetli olduğunu birçok yazılan yazının kaybolduğunu iddia eden Halil Halid, kendi yazılarına da aynı akıbetin olmaması için bu kitabı ortaya çıkardığını belirtir.

Halil Halid, yazının devamında İngilizce olarak yayımladığı, ‘A study in English Turcophobia’, ‘The Diary of Turk’adlı kitapları tanıtır. İlk kitap, 1904 yılında İngiltere’de Osmanlı Siyaseti ile ilgili yazılmıştır. İkinci kitap ise 1903 yılında yazılmış ve Osmanlı devletinin içtimâi, idârî, siyâsî vak’alarından söz etmektedir. Bu kitap hakkında Halil Halid, ‘Osmanlı nokta-i nazarından yazılmış ilk eserdir.’⁵⁰⁴ der.

Halil Halid, kitabını sekiz bölüme ayırmıştır. Cezayir Hatırâtı, Halil Halid’in kış mevsiminin İngiltere’de nasıl geçtiğini anlatması ile başlar. 1904 yılında İngiltere’de işi biten ve Mısır diyârına yola çıkan yazar, 1905 yılında tekrar vazife ile

⁵⁰² Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, s.315

⁵⁰³ Çerkez Şeyhi-zâde Halil Halid, Cezâyir Hatırâtından, İçtihat Matbaası,1906, Mısır, 104syf

⁵⁰⁴ A.g.e.s.2

İngitere'ye döner. O sene içinde Cezayir'e gitme ihtimalinin olduğundan bahseden yazar, 'müştârikînin her çend sene bir mahalde ictima ettiği mâlumdur.'⁵⁰⁵ diyerek bu sözünü destekler. O seneki toplantılarını Cezayir'de yapacaklardır ve bu sebeple Marsilya'dan hareket ettikten yirmi sekiz saat sonra Cezayir'de olurlar. Amaçları o bölgenin dinî tarihî unsurlarını, dilini inceleyip belli meseleleri tesbite çalışmaktır. Yazar bu grubun içinde tek Müslüman Türk olduğunu söyleyip Cezayir hakkında şunları aktarır:

“(..).devlet-i Osmaniye'nin kadrini bilemeyerek zâyi ettiği arazi-i İslâmiye içinde Cezayir kadar güzel bir kıta-i arz bulunmadığına kani' oldum”⁵⁰⁶

Kitapta yazar, Konstantin şehrinin tarihinden, fiziki özelliklerine, orada yaşayanların mizaçlarından, evlerin inşasına, çarşılarına kadar birçok bilgi verir. Daha sonra tekrar Cezayir şehrini anlatmaya devam eder. Tren, vapur yolculuklarından bahsedip Cezayir'in köylerindeki farklı milletlerden insanları anlatmaya başlar. Fransız, İtalyan, Maltiz...bir çok insan çeşidini oralarda görmenin mümkün olduğunu söyler. Cezayir müslümanlarının Fransızca'yı çok iyi bildiklerinden bahseder. Gezdikleri yerlerde bir gazatede 'Türk- Arap'düşmanlığının söz konusu edildiğini görür, bundan dolayı çok üzülür.⁵⁰⁷ Sonra Osmanlı'nın eski dönemlerindeki huzuru ve güzellikleri düşünüp 'keşke o eski zamanlar ihyâ edilse'diye düşünür.⁵⁰⁸Gezdiği, gördüğü yerlerdeki farklılıkları, değişimleri görünce onların geçmişteki durumlarını anlatmaya başlar. Bir zamanlar Fransız askerinin Cezayir müslümanına yapmış olduğu işkenceleri anlatır. Oradaki Müslümanların temizlikte olan eksikliklerinden bahseder. Temizlikte hiçbir müslüman milletin Türklerle yarışamayacağını söyledikten sonra Türk camilerindeki intizam ve nezafetin Arap camilerinde olmadığını iddia eder. Dini bir mekânın başka bir dine ait bir mekâna çevrilme konusu üzerine yorumlar yapar. Birçok caminin kiliseye çevrilmiş olduğunu söyledikten sonra İstanbul'un fethinden bahseder.

⁵⁰⁵ A.g.e.s.4

⁵⁰⁶ A.g.e.s.14

⁵⁰⁷ A.g.e.s.20

⁵⁰⁸ A.g.e.s.23

Müslümanların mabetlere son derece saygılı olduğunu anlatır. Bu konu ile ilgili birçok örnek verir.⁵⁰⁹

Abdülhamid aleyhtarı olan Halil Halid, onun siyasi yönetimini beğenmediğini, devrine büyük bir baskı uyguladığını iddia ederek, Osmanlı'nın kültürüne, geçmişinin azametine sahip çıkamadığını, halifeliğin gerektirdiği tavırları sergileyemediğini anlatır. Gezdiği mekânlardan birinde hutbe ardından halifeye dua edilmediğini görür, dışarıdaki mazlum müslümanlara halifenin hiçbir yardımı dokunmadığını düşünür ve Abdülhamid'e dua edilmemesini çok haklı bulur.⁵¹⁰

Halil Halid altıncı bölümde, Cezayir eyaletlerindeki eğitim-öğretim müesseselerinden de bahsedip, en büyük maarif mekânının Kostantiniye olduğunu söyler.⁵¹¹ Sohbet eder tarzda yazdığı eserde; eski medreselerden hiçbir eser kalmadığını söyleyip eğitim müesseselerindeki yöneticilerin Müslümanlardan oluşmadığını belirtir. Daha sonrasında da “Bir idarenin veya büyük küçük bir müessesenin âmiriyetini Frenkler öyle kolay kolay bir müslümana kaptırmazlar.” der.⁵¹²

Ülkedeki dil meselelerine de değinen yazar Fransızca ve Arapça 'nın çok iyi bilindiğini fakat Türkçe'nin bilinmediğini belirtir. Medreselerdeki kitapları incelediği zaman acı bir tablo ile karşılaştığını söyleyen Halil Halid, kütüphanelerdeki kitapların Batılı ve Mısırlı yazarların eserlerinden müteşekkil olduğunu görür. Kimi kütüphanelerdeki Şark eserlerinin kayıtsızlıktan dolayı Batıya satıldığını öğrenir. Sarayın kütüphanelere sahip çıkamadığını söyleyip hatta bu yağmacılara hediyeler gönderdiklerini iddia eder.⁵¹³

⁵⁰⁹ A.g.e.s.32-33

⁵¹⁰ A.g.e.s.32-33-34

⁵¹¹ A.g.e.s.48

⁵¹² A.g.e.s.49

⁵¹³ A.g.e.s. 57

Yazısının devamında şehrin fiziki özelliklerinden bahseder. Havaasının sıcaklığından temaşa yerlerinden, güneşin doğuşunu ve batışını seyretmenin güzelliklerinden bahseder.

Halil Halid, Cezayir'in çarşılarını gezerken kendi özlerine ait kültürel sanatlarının kalmadığını söyleyerek genellikle Avrupalı eşyaların satıldığı belirtir. Çarşılarda gördüğü düzensizlik ve kirlilik sebebiyle aslında İslam ülkelerinin çoğunun büyük bir problemi olan temizlik üzerine konuşur. Müslümanların çoğunluk olarak yaşadığı mahallelerdeki gaflet, tembellik ve temizlikteki ihmallerden örnekler verir.

Kitabın devamında farklı bir konu olan harem meselesi ve Cezayir'de sıkça anlatılan harem hikâyelerine değinir. Buralarda anlatılan hikâyelerin aşırı abartmalarla ve yanlışlarla dolu olduğunu söyler.⁵¹⁴

Sekizinci bölümde, eski mekânları gezerken içinde uyanan duygularla eski Osmanlılar'ın özelliklerinden bahseder. En büyük şehir olan Cezayir'e gelince ma'muriyetin ve refahın arttığına dikkati çeken yazar, sanki orada kendisini Fransa'daymış gibi hissettiğini belirtir:

“Fesli, sarıklı hammallar olmasa burasının bir Afrika ülkesi olmadığını sanırsınız.”⁵¹⁵ Müslümanların bu şehirde çok az olduğunu ve arazinin genelde yabancıların eli altında olduğunu öğreniriz. Bunları gören yazar, Cezayir'in bir zamanlar nasıl feth edildiğini denizcilikte nasıl önemli bir mevkiye bulunduğunu hatırlatıp şimdiki haliyle karşılaştırır:

“Vaktiyle ne idik ne hale geldik”⁵¹⁶

⁵¹⁴ A.g.e.s.63

⁵¹⁵ A.g.e.s. 73

⁵¹⁶ A.g.e.s.76

Cezayir’de Osmanlı kültürünün hükmünü tamamen Avrupa’ya terk etmesinden dolayı üzüntü içinde olan yazar, Avrupa’nın yanlış bir şekilde taklit edilmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirir.

“Bir ıslahat-ı terakki namına Frengi taklide pek mübtelayız. Fakat Firenk’ten aldığımız şeyleri çok kere ağzımıza yüzümüze bulaştırdıktan sonra kendimizde mevcut olan husûsâtı da kaybolmuş görürüz. Yani pirince giderken ekseriya eldeki bulgurdan da oluruz, elhasıl pek acib bir halkız.”⁵¹⁷

Bunlardan sonra Halil Halid, tekrar Marsilya yolundan İngiltere’ye döner.

II) TUNALI HİLMİ VE AVRUPA’DA TAHSİL

28 Ağustos 1871’de Bulgaristan’ın Eskicuma kasabasında dünyaya gelir. Tunalı Hilmi’nin ailesi Rusya, İngiltere ve Avusturya’nın Osmanlı devleti üzerindeki emellerini gerçekleştirmek için her yolu denemeleri ve bunun için faaliyete geçmelerinden Balkan’larda yaşayan birçok Türk aile gibi rahatsızlık duyar ve muhacir olarak 1876 yılında İstanbul’a gelir, Üsküdar’a yerleşir.⁵¹⁸

Tunalı Hilmi Kuleli Askeri Tıbbiyesi’nde üçüncü sınıfta iken gizli olarak kendi el yazısı ile ‘Teşvik’adlı haftalık bir dergi çıkarır. Beşinci sayısında saraya haber verilir ve aleyhte yazılar yazdığı için tutuklanır. Daha sonra ‘Gizli Mektepliler’adlı bir cemiyet kurar ve bir süre sonra bu cemiyet, İttihat ve Terakki ile birleşir.

⁵¹⁷ A.g.e.s. 154

⁵¹⁸ İlknur Yenidoğan, Tunalı Hilmi’nin Hayatı, Siyasi Düşünceleri ve Eserleri yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 1998 s.4

Yurt dışına, Paris ve Cenevre'ye gider.22 Ekim 1895'te İsviçre'ye kaçmak zorunda kalır.⁵¹⁹ Cenevre'de on küçük risale şeklinde olan 'Hutbeler'i yayımlar. Orada Juliette adlı bir İsviçreli ile evlenir. 1908'de Meşrutiyet'in ilan edilmesi ile eşi Juliette'nin adını Hürriyet olarak değiştirmiştir.⁵²⁰

II. Abdülhamid ile şartlı olarak yapılan anlaşma üzerine 1899'da elçilik kâtipliğine atanır. Üç hafta görevde kalır fakat İttihat ve terakki ile bağlantısını koparmadığı için Kahire'ye gönderilir.⁵²¹ Mısır ve Kahire'de siyasi faaliyetlerine devam etmiştir.

Tunalı Hilmi, Cenevre, Portekiz, İspanya, Londra, Atina'ya gitmiş Cenevre'de 'İntikam' adlı bir dergi çıkarmıştır.⁵²²

1908'de II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinden kısa bir süre sonra 31 Mart vak'ası ile II. Abdülhamid'in tahttan indirildiğini öğrenince İstanbul'a geri döner.

Tunalı Hilmi, TBMM'nin üçüncü döneminde, Zonguldak milletvekilliği yaparken rahatsızlanmış ve görevden ayrılmıştır. Yazar, 1928'de Tüberküloz hastalığından ölmüştür.

Avrupa'da Tahsil⁵²³

Avrupa'da Tahsil, Cenevre şehri'nin tanıtımı, şehrin özellikleri, yazarın gözlemleri, mektuplar ve bir zeyl'den oluşmaktadır. Kitabın başında 'baba bilgisi ile adam, adam olmaz' sözü yazılıdır. Kitap Tunalı Hilmi tarafından kardeşlerim dediği Fehmi, Şükrü ve Faik Ali'ye hediye edilmiştir. İlk bölüm, 'Başta Bir İki Söz' dür. Kitap sadece yazılardan oluşmaz. Tunalı Hilmi, gezdiği gördüğü, beğendiği her yerin

⁵¹⁹ Tez, s.4

⁵²⁰ Ag.tez.s.5

⁵²¹ A.g.tez.s.6

⁵²² A.g.tez.s.6

⁵²³ Tunalı Hilmi, Avrupa'da Tahsil, Cenevre, 1320 (1904), 272syf

fotoğrafını da kitaba eklemiştir. İlk yirmi üç sayfadan sonra otuz beş farklı Cenevre manzarası görülmektedir. Bu resimler özellikle Cenevre'dan okul manzaraları, tabiat manzaraları, binalar, eğitim faaliyeti merkezleri, eğitim-öğretim araçları, Cenevre halkı ile çektiği olduğu fotoğraflar, kütüphaneler, bir yerel gazetenin baş sayfa resmi, kız-erkek birlikte okuyan öğrencilerin fotoğraflarından oluşmaktadır. Bu bölümden sonra kırk sayfalık bir Fransızca bölüm gelir. Fransızca bölümden sonra yazar, Cenevre hakkında, özellikle oradaki eğitim-öğretim faaliyetleri adına gördüklerini anlatır. 'Ana Baba Kucağı', 'Umumi Mektuplar', 'Zeyl' bundan sonra gelen bölümlerdir. En son bölümde tekrar fotoğraflara yer verilmiştir. Köprü yolları, istasyon manzaraları, tren yolları bu fotoğraflardan birkaçıdır. Yazar ilme dair gözlemleri ve görüşleri aktardığından dolayı mutludur, bunu en büyük tesellisi olarak görür. Tunalı Hilmi kitabını Paris'te tahsili anlatan bir kılavuzu örnek alarak yazdığını söyler.

İlk yazısı Cenevre'ye geldiği günü anlatmasıyla başlar. '...dil bilmeyiz...yağmur yağar...'524 Tahsil için Avrupa'yı örnek almaya muhtaç olduğumuzu düşünen yazar, Avrupa'da en az birkaç sene yaşanması gerektiği görüşündedir. Kendi eserinin Avrupa'da tahsilin yolunu göstermesi, en büyük hedefidir. Kitapta; gezdiği gördüğü okulları, üniversiteleri, kütüphaneleri anlatan, onlardan örnek alınması gerektiğinden söz eden yazar, Cenevre'de yapılan eğitim faaliyetlere imrenir ve bir an önce bu faaliyetlerden kendi milletinin gençlerinin de fayadalanmasını azu eder.

"Bizi adam edecek, büyütecek, yükseltecek olan gençlerimizi, mümkün mertebe Avrupa'ya tahsile dökmek için bizce bundan tesirli çare yoktur."525

Tunalı Hilmi Cenevre'ye hayran kalmıştır. Onun anlattıklarına göre; Cenevre'de yapılan her şey doğru ve düzgün yapılmaktadır: "Küçükük diyebileceğimiz şu Cenevre, meğer ne büyük imiş."526

⁵²⁴ A.g.e.s.6

⁵²⁵ A.g.e.s.11

⁵²⁶ A.g.e.s.12

Tunalı Hilmi'ye göre ilmin başlıca üç devri vardır: Yunan, İslam, Frenk... O, yol olarak takip edilmesi gereken usulü şöyle anlatır:

“Eski Müslümanlar ilmi Yunanlılar’dan aldılar. Frenkler de her ikisinden. Müslümanlar her nasılsa cehalette kaldılar. O halde bir zamanlar âlime üstad kesilmiş atalarımız Yunanlılar’a nasıl ilim öğrenmek için gittiyse... O putlara tapanlara bile şakirtlik etmeyi nasıl bir ni’met bilmişlerse; bugünkü müslümanlar da müslümanların tanıdığı Allah kitaplarını tanıyan Frenklere doğru koşup her türlü ilme, sanata, marifete kavuşmaya can atmalıdırlar.”⁵²⁷

Ona göre bir Türk, bir Şarklı için en elverişli tahsil yerlerinden ilki, Cenevre’dir. Tunalı Hilmi, Cenevre’deki okulların tanıtımını yaparken ayrıntısına kadar bütün şubeleri tanıtır: Fen, hukuk, kimya, eczacılık... Bu şubeleri tanıtırken bir yandan da Osmanlı’daki eğitim müesseseleri ile onları karşılaştırır ve Osmanlı eğitim ve marifeti hakkında bilgi verir. Eğitimde kayıtsızlık, intizamsızlık ve karışıklık gördüğünü söyleyen Tunalı Hilmi, Cenevre’deki gibi belli kaide ve düsturların hayata geçirilmesi gerektiği görüşündedir. Eğitimde tamamen Türkçe kullanılması gerektiğini, belli usûllere göre marifetin artırılması gerektiğine inanan yazar ancak bu şekilde gerçek terakkiye ulaşabileceğini söyler.⁵²⁸ Tunalı Hilmi, Osmanlı eğitim sisteminde gördüğü aksaklıklardan bahseder ezbercilik ve anlamadan ilim öğrenmeye çalışmayı en büyük tehlike olarak gösterir. Hatta eğitim tarzımızla ilgili olarak ‘bütün hepimiz hayâlâta gömüldük’⁵²⁹serzenişinde bulunur.

Cenevre’yi her yönden çok beğenen yazar şehir için şu cümleleri kurar: “Cenevre maarif, medeniyet okyanusundan bir katredir. Bir katredir ki ummandır... bir sakin ummandır” Cenevre şehri başta olmak üzere Avrupa’da tahsili en gerekli

⁵²⁷ A.g.e.s.113

⁵²⁸ A.g.e.s.270

⁵²⁹ A.g.e.s.272

unsur olarak gören Tunalı Hilmi, bütün gençlere hitaben şöyle der. “ Biz kör kaldık bari sizi, siz adam ediniz.”⁵³⁰

III) HASAN TAHSİN ve ÇİN’DE İSLAMİYET⁵³¹

1901-1908 yılları arasında Çin ve oradaki İslâmiyet hakkında yazılmış ikinci kitaptır. İlki Abdülaziz Kolcalı tarafından rûmî 1319 yılında yazılmış olan ‘Çin’de Din-i Mübîn-i İslam ve Çin Müslümanları’adlı kitaptır. Bu eserden üç sene sonra ‘Çin’de İslamiyet’ yayımlanmıştır. Kitap, kendi içinde on yedi bölüme ayrılır. Bu bölümler sırasıyla şunlardır:

- 1- Çin’de İslâmiyet
- 2- Çin’de İslamların Vech-i Tesmiyesi
- 3- İslâmiyetin Çin’de Duhûlü
- 4- Çin’de Bulunan Ahâli-yi Müslime
- 5- Çin’de Bulunan İslâmların O saf Maddiyye ve Mâneviyeleri
- 6- Çin’in Arabistan ile Olan Münâsebeti
- 7- Kanton Vilâyetinde İslâmiyetin Tarihi
- 8- Yunan Vilâyetinde Tarih-i İslâmiyet
- 9- Şans-i Vilâyetinde Tarih-i İslâmiyet
- 10- Taallüm ü Terbiye-i Etfal
- 11- Teehhül ve İzdivaç
- 12- Vezâif-i Ebeveyn
- 13- Çocukların Vazife ve Mecburiyetleri
- 14- Vezâif-i Ehibbâ
- 15- Ahvâl-i Hayata Mûteallik Vezâif ü Âdap
- 16- Cevâmi-i Şerife Eimme ü Mektep Hâceleri
- 17- Kitâb-ı İslâmiyye

⁵³⁰ A.g.e.s.272

⁵³¹ Hasan Tahsin, Çin’de İslâmiyet, Tercüman-ı Hakikat Matbaası, 1322 (1904),İst. 115 syf

Çin'in genel olarak coğrafi ve beşerî özellikleri verildikten sonra oradaki İslâmî gelişmeler üç vilâyet temel alınarak anlatılmıştır. Kitabın esas mevzuu, Çin memleketlerinde İslâmiyetin nasıl tesis edildiğidir. Bu memleketlerde Müslümanların yaşayış tarzı, maddi ve manevi durumları, sosyal statüleri, hangi vilâyete İslâmın ne şekilde te'sîr ettiği, buralarda nasıl bir medeniyetin doğmasına vesile olduğu, memleketlerdeki İslamî, mimarî eserler anlatılan başlıca konulardandır.

Bunların dışında özel mevzulardan olan çocuk terbiyesi, evlilik müessesesi, ebeveynlerin görevleri, çocuk aile iletişimi, çocukların ailelerine karşı sorumlulukları, arkadaş ve akraba ilişkileri, okullardaki öğretmenlerin durumu gibi mevzulara değinilmiştir.

IV) SADIK EL-MÜEYYED AZIM ZADE ve HABEŞ SEYAHATNÂMESİ⁵³²

Eser, yazarın padişaha minnetlerini sunduğu, yetişmesini, görevlerini ve eserleri yazmasını borçlu olduğunu bildiren bir mukaddime ile başlar:

Sultan II. Abdülhamid Habeşistan'a bir elçi gönderir. Böylece Habeşistan'da önemli bir sayıya ulaşan Müslümanlar'ın durumu öğrenilmiş olacaktır. Bu görev Sadık el-Müeyyed'e verilir. El-Müeyyed İstanbul'dan gemiyle yola çıkar. Önce Marsilya'ya sonra Port Said'e gelir. Daha sonra tekrar gemiyle Kızıldeniz ve Süveyş kanalı'nı da geçerek Cibuti'ye varır. Sonra trenle Dire Dava ve en son olarak da Harar'a ulaşır. Buradan Adis Ababa'ya, kafilesi ile birlikte uzun süren zorlu bir yolculuktan sonra ulaşır. Adis Ababa Habeşistan'ın baş şehridir. Dönüşte ise daha farklı bir yol takip eden el-Müeyyed; gemi ile süveyş Kanalı tarafına ulaşır, ardından trenle İsmailiye ve İskenderiye'ye geçer. İskenderiye'den gemiyle İstanbul'a varır. El

⁵³² Sadık el Müeyyed, Habeş Seyahatnâmesi, İkdâm Matbaası, 1322(1904),İst. 484 syf

Müeyyed ve kafilesinin yolcuları üç aya yakın sürer. Yazar, elçilik görevini iyi bir şekilde tamamlamanın yanı sıra, kültürel anlamda büyük bir çaba sarf ederek, her gördüğü yerde önemli notlar alarak bunları okuyucusu ile paylaşma şansına da kavuşmuştur. El Müeyyed Habeşistan'a doğru İstanbul'dan gemiye biniş ve dönüşte İstanbul'da gemiden iniş anları dâhil seyahatindeki önemli her ânı kaydetmiştir böylece farklı kültür birikimlerini eserinde toplayıp bunları okuyucuya sunmuştur. Yazar notlarını alırken sadece kendi gözlemleriyle yetinmez orada sözüne güvenilir tecrübeli kişilerden de bilgiler alır. Bu özelliklerinden dolayı bu seyahatnâme inandırıcılığını ön plana çıkarmayı başarmış bir eserdir, diyebiliriz. El- Müeyyed eserin başında 'Şevketli padişahımız' girişiyle Abdülhamid'e övgülerde bulunmuştur.

Genel olarak verdiğimiz bu açıklamalardan sonra kitabın içeriğine geçebiliriz. Seyahatnâme bir mukaddime ile başlayıp, elli farklı başlık ile elli bölüme ayrılmıştır. Hatıraların bittiği yerde yazar eserine geçtiği mekânların haritalarını da eklemeyi ihmâl etmemiştir.

Eser, gemide kaptan ve subayların ikrâmı, uçan balıklar, Müslüman halkın sevinci, Araplar'ın misafirperverliği, dört kadın bir baba kırk bir çocuktan oluşan bir aile, ithalat ve ihracat faaliyetleri, geçilen yolların özellikleri, Somali ve Somalililer, saygı törenleri, kadınların hamaratlığı, şemsiyelerin özellikleri, bir cuma namazı, Habeş katırları, çadırda hayat, yolda şiddetli bir yağmur, vahşi hayvanların gece ziyâreti, çeşitli ağaçlar, kuşlar, göz kamaştırıcı tabiat güzellikleri, kumun faydası, keçiler, maymunlar, torbada taşınan çocuklar, köylerin özellikleri, yıldırım düşmesi, yağmurlarla gelen çamur, yırtıcı kuşlar, Çerçer çölü, kamış boyunda otlar, yokuşlar, tepeler, volkanik araziler, şiddetli sıcak, yüksek yaylalar, güzel sığırlar, hayvanların ucuz fiyatları, şiddetli soğuk, misafir olunan evlerin özellikleri, peygamberimize yapılan özel dualar, Habeşistan'ın tarihçesi, coğrafi özellikleri, cenaze törenlerinde görülen farklı âdetler, ücretle ağlamak, matem tutmalar, miras meseleleri, Müslüman-Hıristiyan bir sofrada Habeş yemekleri, askerlik müessesesi, imparatorla görüşme ânı, sefirleri ziyaret, kuş cennetleri, nargile keyifleri, uykusuz sıcak geceler, İngiltere ve Fransa'nın birbirlerine yakın olmalarına karşın İngilizlerin Fransızca'ya

olan ilgisizliği, Afrikaya veda ve İstanbul'a dönüş... Burada ancak bu kadarını sayabildiğimiz ama bunlar gibi birbirinden farklı birçok konuyu içeren ve bir o kadar da ilgi çekici ayrıntılarla donatılmış uzun bir seyahatin akıcı bir üslupla kaleme alınmış hâlidir.

Eserde, mekânlarla birlikte orada yaşayan her türlü insanın giyimleri kuşamları örf ve âdetleri, hayat standartları, inançları, konuşma şekilleri vb özelliklerine yer verilmiş, bunun yanında tabiat özelliklerinden, mimari eserlere ve o mekânın tarihçesine kadar birçok meseleye değinilmiştir. Yolculuğun verdiği merak ve heyecan ile birlikte atlatılan zorluklar, çekilen sıkıntılar esere canlı bir şekilde aktarılabilmektedir.

V) ABDÜLAZİZ KOLCALI'NIN 'ÇİN'DE DİN-İ MÜBİN-İ İSLAM ve ÇİN MÜSLÜMANLARI' ADLI ESERİ⁵³³

Kitap maarif nezaret-i celflesinin 22 Nisan 1319 tarihli ve yüz dokuz numaralı ruhsatı ile tab olunmuştur. İfade-i Meram bölümünden sonra şu dokuz bölüm yer almaktadır:

- 1- Çin Hükümeti ve din-i mübin-i İslam
- 2- Çin Türkleri
- 3- Pekin Türkleri
- 4- Türkistan Çin Müslümanları
- 5- Kolca Müslümanları
- 6- Kolca Zari' ve Tacirleri
- 7- Bir Hatıra ve Bir Mütalâa
- 8- Mütealâ-yı Kemterî
- 9- Çin Hükümdarları

⁵³³ Abdülaziz Kolcalı, Çin'de Din-i Mübin-i İslam ve Çin Müslümanları, 1321(1905), 38 syf

Bu şekilde dokuz başlıkla birbirinden ayrılmış dokuz bölümden oluşan kitap, besmele ile söze başlar.

Birkaç asırdan beri Çin kıtasının birçok yerinde ilerlemiş olan İslamiyet üzerine pek çok eserin kaleme alındığını, Avrupa’da bu konu hakkında haberlerin çıktığını fakat bu haberlerin birçoğunda yalan yanlış bilgilere yer verildiğini söyleyen yazar, kendisinin de İkdam gazetesinde Çin’deki Müslümanlara dair makalelerinin bulunduğunu bu makalelere eklemeler yapıp bu kitabı çıkardığını belirtir. Eserin anlattıklarından o dönemde Çin hükümetinin İslam dinine karşı hürmetkar olduğunu öğreniriz. Bu devletin İslam’a karşı olan rağbetini yazar üç sebebe bağlar:

- 1- Peygamberimizin Mekke’den Medine’ye hicreti sırasında Çin’e giden sahabeler
- 2- Emeviler devrinde gösterilen olumlu muameleler.
- 3- Harun Reşit devrinde bulunulan kuvvetli ilişkiler.

Çin devletinde görülen İslam’a yönelik taleplerin sebeplerini ve oluşma ihtimallerini açıkladıktan sonra orada bulunan İslâmî eserler hakkında bilgiler verir. Pekin’de bulunan on yedi adet câmi, İslamiyetin ne derece geliştiğinin bir kanıtı olarak gösterilir.⁵³⁴ Oradaki Müslümanların genel özelliklerinden bahseden yazar şunları söyler:

“Bu Müslümanlar umûmen gayûr, çalışkan, terakkî ve terbiyeye müsteidd efkâr u maarif-i milliyelerinin hâl-i hâzıraya tevfiķan ıslâhı elzem ü ehem bir kavim-i cesîmedir.”⁵³⁵

Bir sonraki bölümde Çin Türklerinden onların o zamanki sayısından, yaşadıkları mekânlardan, yaşam tarzlarından, giyinişlerinden, örf ve adetlerinden,

⁵³⁴ A.g.e.s.8

⁵³⁵ A.g.e.s.14

yeme- içme alışkanlıklarından bahsedilir. Kitaptan öğrendiğimiz kadarıyla oradaki Türkler, en çok ipek ve kösele îmâlatı ile uğraşırlar ve çok çalışkandırlar.⁵³⁶

Bir sonraki bölümde yazar, Pekin Türklerinin tarihçesinden bahseder. Onların Pekin'e nasıl geldikleri, buraya yerleştikten sonra çoğalmalarını, imar faaliyetlerini anlatır. Bu Türkler, Çin Türklerinden hayat tarzı olarak farklıdır; bu sebeple kendi benliklerini kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya kalmışlardır. Yazar, onlara öğüt olarak, Çin Türklerinin her husustaki nasihatlarını dinlemelerini, Türkistan ve Çin Türklerinden müderris almalarını, Türkçe konuşmayı teşvik etmeleri gerektiğini söyler.⁵³⁷

Kitabın son bölümü Çin hükümdarlarını ve onların soylarını anlatır, o hükümdarların Müslümanlarla ilişkilerinden bahsedilir.

VI) NAMIK EKREM'İN İKİ ESERİ

a) Japonya Sularında⁵³⁸

Namık Ekrem bu eseri, 10 Mart 1321 ile 7 Nisan 1321 tarihleri arasında Musavver Terakki gazetesinde tefrika ettikten sonra kitap halinde yayımlamıştır. Kitap, Kont Bouvard'ın San Francisco'dan başlayıp Çin ve Japonya'ya yaptığı seyahatin, Japonya'da geçen kısmının anlatıldığı bölümdür. O devirde bu çevirinin yapılması ve gazetede yayımlanması, Japonya'nın medeniyet bakımından çok hızlı gelişmesi sebebiyle bütün dünyada olduğu gibi Osmanlı'da da yankılar uyandırmasındandır.

⁵³⁶ A.g.e.s.16

⁵³⁷ A.g.e.s.20

⁵³⁸ Kont Bouvard, Çeviren ve eklemeler yapan Namık Ekrem, Japonya Sularında, Dersaadet Asır Matbaası, 1321, 141 syf

Namık Ekrem, ‘Japonya Sularında’yı çok sade bir dille çevirmesi hususunda şunları söyler:

“Voltaire, Lamartine, La Fontaine gibi bazı üdebânın eserleri okunması, mahza tarz-ı ifâdelerindeki suhûlet-i ceryân selâset-i kelimât gibi güzelliklerin letâfet-i zemine munzam olmasından başka bir şeye haml olunamaz.”⁵³⁹

Eser kendi içinde üç bölüme ayrılabilir. İlk iki bölüm; Kont Bouvard’ın kendi yazdığı bölümleri ihtiva ederken son bölüm Namık Ekrem’in kaleme aldığı zeyl bölümüdür.

Japonların fiziki özelliklerinden yaşadıkları mekânların özelliklerine, giyiniş tarzlarından yeme –içme alışkanlıklarına kadar farklı birçok konuya değinen Kont Bouvard, eserin son bölümüne doğru Japonların gelenek- görenek ve âdetleri üzerine genel açıklamalarda bulunmuş, çocuk eğitiminden ve bunun gibi pek çok meseleden bahsetmiştir.

Kitabın ‘Zeyl’bölümü Namık Ekrem tarafından yazılmıştır. Sanatçı bu bölümü ileride yayımlayacağı Japonlar adlı kitaba bir giriş va hazırlık mahiyetinde kaleme almıştır. Ekrem, otuz kırk yıl öncesine kadar dünya üzerinde gündemde bulunmayan bir ülke olan Japonya’nın nasıl oluyor da bugün medeniyet bakımından birçok ülkeyi geçme konumuna geldiği hususunda yorumlar yapmıştır.

b) Japonlar⁵⁴⁰

Eserin kapağında Namık Ekrem bu eseri ‘Japonya Sularında’nâmındaki esere zeyl olarak yazdığını söyler. Yazar, eseri okutan şeyin sadece içerik olmadığını, yazılışındaki incelik ve ahengin çok önemli olduğunu belirttikten sonra bu esere

⁵³⁹ A.g.e.s.4

⁵⁴⁰ Namık Ekrem, Japonlar, Hanımlara Mahsus Gazete Matbaası,1322,60syf

gösterilen takdîr ve rağbetlerin çok olmasından bahseder. Eser sekiz bölümden oluşur:

- 1- Japonya'da Tedrisat-ı İbtidâiye
- 2- Mekâtib-i İ'dâdiye
- 3- Mekâtib-i Aliye-Dârü'l Fünûnlar
- 4- Sanayi
- 5- Ziraat
- 6- Ticaret
- 7- Japon Kadınları
- 8- Tekmile

Önce Japonya'daki eğitim-öğretim faaliyetlerinin nasıl yapıldığından bahseden Ekrem, Japonya'da bir beyannâme yayınlanması ile beraber tedrisâta önem verildiğinden, iyi öğretmenler yetiştirildiğinden, dersleri uzman öğretmenlerin verdiğinden, bir öğretmenin başka bir işle uğraşmadığından, öğretmenlerin hak ettikleri maaşı aldıklarından bahseder. Yazar bahsettiği konularda verdiği bilgileri rakamsal ifadelerle de desteklemiştir.

İkinci bölümde ilmin başka bir ciheti olan ahlaktan bahsedilmektedir. Okullarda uygulanan disiplin sayesinde kaliteli bir eğitimin yapılabildiğini anlatan Ekrem, üç gün üst üste gerekçesiz okula gelmeyen cezasının okuldan kaydını silmek olduğunu söyler.

Üçüncü bölüm darü'l fünûnlardan bahsetmektedir. Yazar, bu okulların ne zaman faaliyet göstermeye başladığından, hangi fakülteleri ihtiva eden eğitimleri verdiğine kadar birçok bilgiyi aktarmıştır. Japonya'da tarım çok önemli olduğundan, en zor ve disiplinli bölümlerden birisi de ziraattir. Sıkı kurallara bağlı olan bu fakültede yatılı öğrencilerin sigara içmesi, gece dışarı çıkması vb davranışlar yasaktır.

Dördüncü bölüm Japonya'da sanayiden bahsetmektedir. Japon milletinin çok çalışkan olduğunu kaydeden Ekrem, onların kadınlı erkekli büyük bir azimle çalıştıklarını anlatır.

Beşinci Bölüm ziraatten bahseder. Yazar, Japonya'da coğrafi olarak tarım alanlarının çok müsait olmamasına rağmen iyi bir tarım yapılabildiği belirtir.

Altıncı bölüm, Japonya'da ticaretten bahseder. Demiryolu hattının çok geniş olması sebebiyle ithalat ve ihracatın geniş bir biçimde yapıldığını, ülkenin ticaretinin olumlu yönde ilerlediğini belirtir. Ticaret ahlakının bu ülkede çok gelişmiş olduğunu anlatan yazar, ticaretle uğraşmak isteyenlere verilen eğitimden örnekler gösterir.

Yedinci bölüm; Japon kadınları, onların hayat şartları, gençlik dönemleri ve evlenme çağları ile ilgili bilgiler verir. Bir babanın evlenme çağına gelmiş kızına verdiği nasihatlere değinilir. Japon kadınlarının maddi ve manevi özelliklerinden bahsedilir.

Son yani sekizinci bölümde, ülkedeki teknolojik gelişmelerden bahsedilir.

'Avrupalılar'ın sermâye-i terakkiyâtı şarkın feyizli toprağından alınmıştır'⁵⁴¹ sözü yazarın kitabın genelinde vermek istediği mesajı özetlemektedir. Gençlikle yaşlılıkla, bu şekilde çalışkan ve azimli bir milletin, başarılar elde etmesi gayet tabiidir.

⁵⁴¹ A.g.e.s. 59

İKİNCİ BÖLÜM

1901-1908 YILLARI ARASINDA YAYIMLANAN FİKRİ ESERLER

D) AHMED SAİB ‘İN REHNÜMA-YI İNKILAB’I

1859’da Kafkasya’da doğmuştur. Rus askerî mektebinde okuduktan sonra yüzbaşı rütbesi ile Türk ordusuna girmiş ve uzun süre Mısır fevkalâde Komiseri Gazi Ahmed Muhtar Paşa’nın yaverliğinde bulunmuştur. Bu vazifeden ayrıldıktan sonra ise yazı hayatına atılmış II. Abdülhamid devrinde Mısır’da birçok yasak eser neşretmiştir bu eserlerin Türkiye’ye girişine izin verilmemiştir.⁵⁴² Abdülhamid devrinde onun aleyhinde yazı faaliyetlerinde bulunmak isteyen birçok kişi gibi o da ancak 1908 inkılâbından sonra İstanbul’a gelebilmiş ve 1911’de Darülfünun Rus dili muallimliğine atanmıştır.⁵⁴³

Yazarın basılmış eserleri şunlardır: “ ‘Vakâ-i Sultan Abdülaziz’, ‘Tarihi Sultan Murad-ı Hamis’, ‘Sultan Hamid’in evâil-i saltanatı’, ‘Rehnüma-i İnkılâp’, ‘Son Osmanlı – Rus Muharebesi’, ‘Tarihi Meşrutiyet’, ‘Şark Mesele-i Hazırası’, ‘Nereye Gidiyoruz?’, ‘Hakayık-ı Tarihiye ve Siyâsiye’, ‘Şark Meselesi ’ ”⁵⁴⁴

Rehnümâ- yı İnkılab⁵⁴⁵

Kitap, on bölümden oluşur:

- 1- Mukaddime
- 2- Tarih-i Osmaniyeye Bir Nazar
- 3- Şehzadeler

⁵⁴² İ.Aleaddin Gövsa, Türk Meşhurları Ansiklopedisi, s.26

⁵⁴³ A.g.e.s.26

⁵⁴⁴ A.g.e.s.26

⁵⁴⁵ Ahmet Saib, Rehnümâ-yı İnkılab (Ümmet-i Osmaniye ile Hanedan-ı Sultanın Efkarına Ma’ruz risâledir), Teşrin evvel 1318), Mısır (Kahire) 78 syf.

- 4- Padişahlar
- 5- Vükelâ
- 6- Menba’-ı Seyyiat
- 7- Hukuk-ı millet ve hükümdarı hakkında bazı tetebbuât
- 8- Kanun-ı Esâsi Mübahasesi
- 9- Çare-i Selamet
- 10- Netice

Ahmed Saib, mukaddime bölümünde kitap hakkında bazı açıklamalar yapar ve ‘Rehnümâ-yı İnkılab’ı tarafsız bir bakışla yazdığını belirtir. Bu açıklamalardan sonra kısaca Osmanlı tarihine değinilip, Osmanlılar için halifeliği elinde bulundurup İslam aleminde söz sahibi olmanın ne büyük bir şeref olduğu, Osmanlı Devleti’nin bu suretle dört asırdan beri önemli bir mevki ve mertebe bulunduğu ve bu devletin sadece doğuda değil batıda da büyük başarılar gerçekleştirdiği ifade edilir ve söz yeniden güçlü bir iktidara ve hükümete sahip olunması gerektiği hususuna getirilir.

Eserde bir zamanlar güç otoritesini elinde bulunduran Osmanlı’nın şu an içinde bulunduğu durum değerlendirilirken milletin hâlâ güçlü melekelerle sahip olduğu dile getirilir, Pelevne ve Şipka’daki başarılar örnek olarak zikredilir.

Üçüncü bölümde yazar, içinde bulunulan durumu, şehzadelere verilen eğitimin yetersizliğine ve onların mecbur bırakıldıkları hayat tarzına bağlar: “...Devlet-i Âliye’nin inhitâta düşer olduğu zaman hanedân-ı Osmânî şehzadelerinin terbiye ve mâişetleri bu hal-i esef-i engizi kesb etmiştir.”⁵⁴⁶

Ahmed Saib, son dönemde hüküm sürmüş padişahları sırasıyla tanıttıktan, yaptıkları yenilik ve faaliyetlerden bahsettikten sonra, Sultan II. Abdülhamid devrinde görülen sıkıntı ve fenalıkların hiç bir padişah zamanında görülmediğini iddia eder.⁵⁴⁷

⁵⁴⁶ A.g.e.s.19

⁵⁴⁷ A.g.e.s.29-30

Vükelâlar kısmında Reşid, Kıbrıslı Mehmed ve Midhat Paşalardan bahsedilir. Menba-ı Seyyiat bölümde “vaz’ olunan kanunun zaman ve asra muvafık olması şartı”üzerinde durulur.⁵⁴⁸

‘Hukuk-ı Millet ve Hükümdarı Hakkında Bazı Tetbiat’ başlığı altında devletin geleceğinin güvencesi için Kanun-i Esasi’nin çok önemli olduğu vurgulanır:

“...şu veraset-i hanedan meselesi yalnız Devlet-i Âliyye’de Kanun-i Esâsi vaz’ına vâbeste ve mütevakıf olduğu gibi bu meclisin tesisi diğer mülahazat-ı ciddiye için dahi lazımdır.”⁵⁴⁹

‘Kanun-i Esâsi Mübâhasesi’ bir önceki bölümde değinilen Kanun-i Esâsi konusunun daha geniş ele alınmış biçimidir. Devletin, ona bağlı olarak milletin içinde bulunduğu sıkıntılar padişahın kötü yönetiminden kaynaklanır fakat bu padişahın değişmesi bile bulunulan durumu değiştiremez çünkü iyileşme için yeni ve iyi bir yönetim şeklinin gelmesi gereklidir. Değişimin gerekliliğinin şart olduğunu düşünen Saib, selamet yolu olarak Kanun-i Esâsi’yi tavsiye eder. Bu müessesenin tesis edilmemesi halinde, vatanın geleceğini hiç de içi açıcı gömeyen yazar, sarayın yeniliklere kapalı olmasından dolayı şikâyetçidir.⁵⁵⁰

Son dönemlerde millet hiçbir söz hakkına sahip değildir fakat bu durum şeriat-ı İslamiye’ye ve akla uygun görülmez. Bu sebeple istibdâd korkunç bir şeydir. Bununla birlikte bir hükümdar ne kadar kötü olursa olsun onu doğuran millettir. Geçmişte hükümdarlık ve halifelik görevlerinin başarılı bir şekilde yapılmış olduğunu söyleyen yazar, son dönemler içinse aynı görüşte değildir:

⁵⁴⁸ A.g.e.s.55

⁵⁴⁹ A.g.e.s.59

⁵⁵⁰ A.g.e.s.71

“ Hânedân-ı Osmânî padişahlarının son devirlerde tuttıkları tarik ise büsbütün başkadır(...)Memâlik-i Osmâniye-yi keyf ü zevk ü hüsrânlarını icraya mahsus ve Cenâb-ı Hak tarafından şahıslarına itâ buyurulan bir ihsan bilirler.”⁵⁵¹

Ahmed Saib’e göre ülkenin en ufak bir sıkıntısı için canla başla koşacak gerekirse canını feda edecek olan millettir; bu sebeple milletin devlet üzerindeki hakkının ortaya çıkarılması gerekir. Yazar, bu açıklamaları yaptıktan sonra, milletin haklarını savunabilmesi için mebuslar meclisinin bulunduğunu belirtip Avrupa ve Osmanlı arasındaki yönetim farkını ortaya koyar sonra da şu soruyu sorar: “Biz dahi vatanımızın imârını, hükümetimizin ıslahını istiyor muyuz?”⁵⁵²

Okuyucusunu yaptığı karşılaştırma ve açıklamalarla fikri olarak Meşrutiyet’e hazır hale getiren Ahmed Saib, bahsettiği imarın vatanda ancak Kanun-i Esâsi ile gerçekleştirilebileceğini, bu sebeple de Meşrutiyet’in ilan edilmesinin en doğru tercih olacağını belirtir. Ona göre padişah ve şehzadeler, istibdad yönetiminde alamadıkları terbiye ve tahsili, Meşrutiyet idaresiyle alacaklardır.⁵⁵³ Bu şekilde başa gelmiş bir padişah da millete hak ettiği parlak işleri gösterebilecektir.

II) TUNALI HİLMİ’NİN BEŞ KİTABI

1) Rezalet (Portekiz’de)⁵⁵⁴

Rezalet Portekiz’de Tunalı Hilmi’nin üslup bakımından seyahatnâme türüne yakın olarak yazdığı fikrî bir eserdir. Yazar eserde, Avrupa’da gezdiği gördüğü yerlerden bahseder, özellikle Cenevre, Portekiz, İspanya, Londra ve Atina hakkında bilgiler verir. Bu mekânlardaki özellikle mimari yapılar, yazarın ilgisini çekmiş ve o, tiyatro, opera, atölye ve kiliseleri incelemiş ve bunun sonucu olarak da Avrupa’da gördüğü kültürel faaliyetlerden, hayat tarzlarına bununla birlikte kıyafet çeşitlerine

⁵⁵¹ A.g.e.s.73

⁵⁵² A.g.e.s.75

⁵⁵³ A.g.e.s.77

⁵⁵⁴ Tunalı Hilmi, Rezalet(Portekiz’de), 1318,Mısır

kadar birçok konuya eserinde değinmiş, Avrupa kadınlarının hayat standartları ile Türk kadınları arasındaki farkları ortaya koymuştur.

Gezdiği şehirlerdeki yönetim şekillerini de inceleyen yazar, bu yönetim şekilleri ile kendi vatanındaki yönetim şeklini karşılaştırmalı olarak ele alır.

Önce Mısır daha sonra Cenevre’de basılan eser, Avrupa’daki hürriyet ile beraber halkın özgür yaşayışını o dönem Osmanlı halkına anlatabilmek ve tanıtabilmek amacıyla yazılmıştır diyebiliriz.

2) Murad⁵⁵⁵

Tunalı Hilmi; Jöntürkler’in tutumu, bu grubun maddi olarak iyice zayıflaması, belli bir kongre etrafında toplanamaması, iyi bir birlik oluşturamaması gibi sebeplerle II. Abdülhamid’in de teklifi ile Madrid Sefareti başkatipliği görevini kabul etmiştir. Bu sırada arkadaşı Abdullah Cevdet de Viyana’da bulunmaktadır. Tunalı Hilmi, bu dönemde de yaptığı faaliyetlere devam etmiştir. Madrid’de görevde iken Murad adlı eserini yazmış, Kahire’de yayımlamıştır. Bu sebeple görevini kötüye kullandığı gerekçesiyle işine son verilmiş, o da Kahire’ye kaçmış faaliyetlerine orada devam etmiştir.

‘Murad’adlı fikri eserde Tunalı Hilmi, ilk önce Osmanlı devletinin o dönem içerisindeki genel durumunu değerlendirir. Bu değerlendirmeler içinde Abdülhamid hakkındaki duygu ve düşüncelerini dile getirmek başlıca hedefidir.

Yazar, istibdad ve hürriyeti karşılaştırır, hürriyetin güzelliklerinden gerekliliğinden bahseder. ‘Bir ülkede adalet, ancak hürriyet varsa elde edilir’ görüşündedir. Osmanlı içinde makam mevki sevdası sebebiyle halkın ezildiği, siyasi nüfuz ile ayırmacılıkların arttığını belirtir, bu sebeplerle ülkenin çok kötü bir vaziyet içinde olduğunu sık sık tekrarlar. Bütün bu olumsuzlukları sıraladıktan ve

⁵⁵⁵ Tunalı Hilmi, Murad,1318,Mısır, 300 syf.

karşılaştırmaları yaptıktan sonra nasıl iyi bir hale gelinebileceği hususunda talep ve tavsiyelerde bulunur.

Yazar ilk önce halkın eğitilmesi gerektiğini vurgular. Cahilliğin önüne geçilebilirse memleket için birlik olunabilir ve böylece kurtuluşa erilebilir görüşündedir. Milletın kaderinin tek kişinin elinde olmasından kaynaklanan sıkıntıları dile getirir, bu sebeple Kanun-i Esâsi'nin ilan edilmesini şart olarak görür.

Eserin devamında halkın içinde bulunduğu kötü durumları tasvir eden Tunalı Hilmi, vergi sıkıntısından, halkın bu sebeple vergiler altında ezildiğinden, herkese gücüne göre vergi uygulaması getirilmesi gerektiğinden bahseder.

Türkçe'nin sadeleştirilmesi meselesine değinir. İlk öğretimin kız-erkek ayrımı olmaksızın zorunlu olarak herkese verilmesinin büyük faydalar getireceğini belirtir.

İçinde bulunulan durumdan memnuniyetsiz bir halde olan Tunalı Hilmi, birçok konuda yenilikler teklif etmiştir.

3)Yeni Osmanlılar'a Bir Dilek⁵⁵⁶

Eser, millete hitap ederek başlar. Memleketin içinde bulunduğu durum, milletin ve memleketin bu sıkıntılı dönemden kurtarılması için gerekli olan faaliyetleri anlatır. Tunalı Hilmi en büyük dileğinin bu milletin huzura, özgürlüğe kavuşması olduğunu belirtir.

⁵⁵⁶ Tunalı Hilmi, Yeni Osmanlılara Bir Dilek, 1320, Cenevre

4) Osmanlılar'a Bir Armağan, Bir Şart⁵⁵⁷

Tunalı Hilmi, bu dönemde yazdığı diğer eserlerde olduğu gibi bu risalede de aynı şeyleri savunmuştur: “Birlikte mücadele etmek”

Gösterilen gayretleri memleketin istibdattan kurtuluşu için yegane çare olarak gören yazar, iyi günlere kavuşmanın tek şartı olarak birlik beraberlik unsurunu öne sürmüştür.

5) Onuncu Hutbe⁵⁵⁸

Tunalı Hilmi, Meşrutiyet ilan edilmeden önce sürekli faaliyetlerde bulunur, küçük risaleler yayımlar, milleti bilinçlendirmeye çalışır. Bu çabalarının bir ürünü olan Onuncu Hutbe adlı eseri de Kahire’de yayımlanmıştır. Tunalı Hilmi, heyecanlı, coşkulu bir dille yazdığı eserinde halkın beklentilerini kendi yorumları ile dile getirmiştir. On bir hutbesi olan yazarın sadece onuncu hutbesi bizim incelediğimiz dönem içerisinde yazılmıştır. Bütün eserlerinde olduğu gibi istibdat aleyhine konuşmuş olan yazar, milletin bir duygu ve düşüncede birleşip bütün olanlara dur diyebilmesini istemiştir. Bu sebeple eğitim ve öğretim faaliyetleri son derece önemli görülmüştür. Yazar bütün eserlerinde, arzu edilen duruma ancak birlikte çalışılarak gelinebileceğinin altını defalarca çizer.

VII) ABDULLAH CEVDET’İN ÜÇ KİTABI

9 Eylül 1869’da Arapkir’de doğan Abdullah Cevdet, ilk eğitimini babasından ve mahalle imamı olan amcasından alır. Hozat ve Arapkir iptidai mekteplerinden sonra 1885’te Elaziz Askeri Rüştüyesini bitirir.1887’de İstanbul Askeri Tıbbiye İdâdisi’nden 1894’te Askeri Tıbbiye’den mezun olur. 1895’te siyâsî hareketlere

⁵⁵⁷ Tunalı Hilmi, Osmanlılar’a Bir Armağan, Bir Şart,1320, Cenevre

⁵⁵⁸ Tunalı Hilmi, Onuncu Hutbe, 1320, Kahire,

karıştığı iddiasıyla tutuklanır ve Trablusgarp hastanesinde çalışmak üzere oraya sürgün edilir.⁵⁵⁹

İki yıl sonra Avrupa'ya kaçmayı başaran Abdullah Cevdet, Cenevre'de 'Osmanlı' dergisi çevresinde yer alır, Abdülhamid çevresi aleyhine yazılar yazmaya başlar. Bir ara Viyana'ya elçilik doktorluğuna tayin edildiyse de Abdülhamid aleyhindeki yazılarından dolayı Cenevre'ye çekilir.⁵⁶⁰

İlk sayısı 1 Eylül 1904 tarihini taşıyan 'İçtihad' dergisini çıkarmaya başlar. 1905'te Kahire'ye kaçar. 1901- 1908 yılları arasında özellikle Kahire'de fikri eserler yayımlar Fransız şairlerden şiirler çevirir. Meşrutiyet'in ilanından sonra 1911'de İstanbul'a geri döner.

1)Hadd-i Te'dib⁵⁶¹

Dayak cezası anlamına gelen kitap, ilk Paris'te basılmıştır. Kitabın nâşiri Mehmed Şükrü, kitaptan çok istifade ettiğini ve bunu halkıyla paylaşmak istediği için bütün sorumluluğu üstüne alıp kitabı bastırmıştır. 'Bir hakikat kalmasın âlemde Allah'ım nihan' düşüncesi onun bu eseri yayımlamasında büyük bir kamçı olmuştur. Eserde şu konulara değinilir:

Sefaret-i Osmaniye doktoru safarethanede iki katip önünde sefiri Mehmed Nedim Bey'i dövmüştür. Sefirin Avusturya hariciye nezaretine müracaatı üzerine doktor huduttan dışarı çıkarılmıştır. Bahsedilen bu vak'a Avusturya gazetelerinde de yazılmıştır. Bu haberden bahsedildikten sonra şöyle devam edilir:

"Edep ve iffet Türkler'in en büyük faziletidir. Bizde zaten ecnebilere gösterilecek bundan başka meziyet kalmadı"⁵⁶²

⁵⁵⁹ Y.K.Y.s.6

⁵⁶⁰ A.g.e.s.6

⁵⁶¹ Dr Abdullah Cevdet, Matbaa-i İçtihad, 1912 (ikinci baskı), birinci baskı, Paris, 1903

⁵⁶² A.g.e.s.7

“Osmanlığa bir bir kaç vecihle taalluk eden bu zararı düşündükçe maiyyetindeki katipten dayak yiyen sefir ile ecnebi ve medeni bir memlekette amirinden dayakla intikam alan memuru istihdam eden hükümdara nefret etmemek insanın elinden gelmiyor”⁵⁶³

Kitabın devamında Abdullah Cevdet, İngilizler hakkında söylenen kötü düşüncelerin karşısında olduğunu belirttikten sonra bunun sebeplerini açıklar. Onların tarihte Osmanlı’ya iki defa büyük yardım yaptıklarını onu taksimden ve mutlak bir yok oluştan kurtardıklarını söyler.

Yazar, Şura-yı Ümmet hakkında pek iyi düşünceler beslemez.:
“Şura-yı Ümmet’te gerek edebî gerek siyasi esaslı bir ittilâ ve dikkat eseri olan bir makale pek az görülür.”⁵⁶⁴

Kitapta kendi hayatından kesitler de veren yazar, Paris’i terk ettikten sonra Mizan ve Meşveret’in basım yeri olan Cenevre’ye çekilir.

Tunalı Hilmi’nin de üzerinde sık sık durduğu bir bahis olan ‘milletin eğitilmesi’ hakkında o da önemle durmaktadır. Bazı istatistiklere göre ülkede okur-yazar, okuduğunu anlar, efrâdın adedinin yüzde beş olduğuna dikkatleri çeker.
“Evvelâ halkı o istidâda mazhar etmeli sonra o istidâdın faaliyete geçirilmesi kolay olabilir.”⁵⁶⁵

Abdullah Cevdet, halkın eğitilmesinde en önemli araç olarak edebiyatı görür. Çünkü edebiyat ile kısa sürede kitleleri etkilemenin mümkün olacağını düşünür:

“ Fikr-i acizane halka bir gece Kemal Bey merhumun Silistre’sini yahud Victor Hugo’nun Kral Eğleniyor’unu tiyatrodâ temâşa ettirmek on sene Şura-yı Ümmet tab’ ettirmekten daha iyidir.”⁵⁶⁶

⁵⁶³ A.g.e.s.7

⁵⁶⁴ A.g.e.s.35

⁵⁶⁵ A.g.e.s.49

Genel olarak Müslüman ümmetlerin içinde bulunduğu kötü halden bahseden Abdullah Cevdet, müslüman ümmeti için şu sıfatları sıralar:

“Dünyada müslümanlar kadar bîkes, bî-haber ve her türlü merhamet ve ihtimama muhtaç ve lâyıık hangi ümmet var?”⁵⁶⁷

Abdullah Cevdet’in Osmanlılar’a kendilerini düzeltmeleri ve ileri medeniyete talip olmaları için yaptığı tavsiyeler ve uyarılar ile donatılmış bir eser olan ‘Hadd-i Te’ dip, özellikle eğitim –öğretimin önemini vurgulayarak son bulur.

2) Müslümanlar Uyanın (İkaz-ı Müslim)⁵⁶⁸

Kitap kendi içinde on sekiz bölüme ayrılır, bölüm isimleri şöyledir:

Müslümanlar Uyanın!

- 1- Sanat ve Fünun Nedir?
- 2- Kırım Muharebesi
- 3- Balkanlar’da Rusya Politikası
- 4- Selâtin-i Menâfî ve Makâsıd-ı Şahsiyeleri
- 5- Sulatanlar Türkler’in Ahlakını İfsad Ederler
- 6- Büyük ve Küçük Türk Memuriyetleri ve Terfi-i Rütbeler Maktu’ Mukabilinde Satın Alınır.
- 7- Padişahlar Diğer Desâis-i Sârikaneye Müracaat Ederler
- 8- Türkiye’nin Sahte Meclisleri
- 9- Türk Padişahları Bir Kere de Ecnebî Sermayelerini Dolandırdılar
- 10- Türkiye’de Ziraat
- 11- Türkiye’de Sanayi
- 12- Cihad, Şehid, Gazi
- 13- Türkiye’nin Bela-yı Mücessemi

⁵⁶⁶ A.g.e.s.53

⁵⁶⁷ A.g.e.s.56

⁵⁶⁸ Abdullah Cevdet, Müslümanlar Uyanın (İkaz-ı Müslim),Matbaa-i İçtihat,1907, Mısır 157syf

14- Abdülhamid’i Sâni’nin Zamanında Hafiyelik

15- Türkiye’nin Siyaset-i İdariyesi

16- Fetavî yahud Dini Hükümler

17- Meşrutiyet ile İdare Olunur Bir Türkiye, Rusya’nın İstilâ-yı Cihan Sevdasına İlk ve Son Defa Olarak Bir Darbe-i Mühlike İndirecektir.

Özellikle Müslüman ülkelerin nasıl bir halde oldukları üzerinde duran Abdullah Cevdet, İran’dan Sudan’a, Afkanistan’dan Cezayir’e kadar birçok ülkenin aynı sıkıntılar içinde olduğunu belirtir. Mısır ve Tunus’un İngiltere ve Fransa’ya olan bağlılığı ile Taşkent’in Rusya ile olan ilişkisi arasında bir fark olmadığını dile getirir. Yazar daha sonra 1853 Kırım muharabesinde İngiltere, Fransa, Rusya ve Türkler arasında geçenleri yorumlar.⁵⁶⁹

O dönemin sultanı Abdülmecid ile Osmanlı halkı arasında yaşama şeklindeki farklardan bahseder. Abdülmecid ‘in sarayda israf içinde rahat bir hayat sürmesine karşılık askerlerin dışarıda açlık ve çıplaklık içinde olduklarını iddia eder.⁵⁷⁰ Balkanlar’da Rus politikasına karşı olan çaresizlikten bahsedip, padişahların kendilerine olan düşkünlükleri sebebiyle milletleri ile birlik olamamalarından şikâyet eder.⁵⁷¹

Abdullah Cevdet, ‘Sultanlar Türkler’in Ahlakını İfsad Ederler’ başlıklı bölümde; Türk milletinin ahlak kurallarına son derece bağlı olduğunu anlattıktan sonra, yöneticilerin ahlaksızlık, rüşvet, adam kayırma, memuriyetlerde oluşan haksızlıklar, para ile rütbe satın alma gibi olumsuz hasletlerinden dolayı milletin sahip olduğu güzel huylardan uzaklaşmaya başladığını söyleyecek kadar cür’etkâr davranır.⁵⁷²

Ülkenin coğrafi olarak çok iyi konumda olmasına rağmen toprağı işlemede gereken çalışmanın yapılmadığını eleştiren yazar, Avrupa’nın en küçük ülkelerinin

⁵⁶⁹ A.g.e.s.22

⁵⁷⁰ A.g.e.s.22

⁵⁷¹ A.g.e.s.32

⁵⁷² A.g.e.s.48-50

dahi sanayide ilerlemiş olmasına rağmen Osmanlı'nın sanayide de kötü durumda olmasından dolayı yakınıdır.

Abdullah Cevdet'in bu eseri, incelediğimiz devir içerisindeki eserler arasında Abdülhamid Han'ı en ağır şekilde eleştiren eserlerden biri olarak göze çarpmaktadır. Kitapta yazarın, 'Türkiye'nin belâ-yı mücessemi' başlığını taşıyan kısımda anlattığı kişi, Abdülhamid'tir. Burada yazar, Abdülhamid'i ülkeyi en acımasız şekilde sömüren ve gelmiş geçmiş en zengin padişah olarak tanımlamaktadır.⁵⁷³

Abdullah Cevdet kitabın ilerleyen sayfalarında okuyucusuna şöyle seslenir: "Kariin elinde bulunan şu kitabı burasına kadar nazarı tetkik ve tettebbudan geçirmiş bulununca şüphesiz kemal-i itmi'nân-ı kalp ile anlamıştır ki Türkiye'nin mesâib-i siyasiyesi ya'ni muharebeler, memleketlerin zabt olunması, şevket-i nüfûzunun tenâkusu hâsıl-ı kelim Türk İmparatorluğu'nun tadrîcen inkırâz u inhilâli hep Müslümanların taassubu istibdâda koyun gibi teslimiyetleri, menfaat-ı milliyelerine karşı kayıtsızlıkları..." şeklinde devam eden sözler, elbette ki bir milleti kıskırtmak, harekete geçirmek için sarf edilmiş kelimattan ibârettir.

Yazar; II. Abdülhamid devrinde, hafiyeliğin müthiş ilerlediğini anlatır, bunun ne kadar kötü bir ahlak olduğunu da İslamiyetin bu konudaki hükümlerini söyleyerek kendi sözlerine delil olarak kullanır.⁵⁷⁴

'Türkiyenin Siyaset-i İdâresi' bölümünde Abdullah Cevdet, Meşrutiyet idaresinin tanıtımını yapar, bir önceki bölümlerde anlattığı yönetim şeklinin aksine, Meşrutiyet ilan edilince ülkenin huzur ve rahata ereceğini düşündüğünü belirtir.⁵⁷⁵

Bir sonraki bölümde, dini fetva ve hükümlerin istismâr edilip yanlış yönde kullanılması meselesine değinilir.

⁵⁷³ A.g.e.s.86

⁵⁷⁴ A.g.e.s.99

⁵⁷⁵ A.g.e.s.105

Abdullah Cevdet son bölümde, anlattığı bütün olumsuzlukların karşısına Meşrutiyet ile idare olunan bir Türkiye koyar. O, Meşrutiyet'i bütün belâları def' edecek bir iksir olarak görmektedir, bu eseri de halkı bu konuda bilinçlendirmek, gaflet uykularından uyandırmak için yazmıştır. Meşrutiyet için son olarak şu cümleyi kurar ve esere son verir:

“ Meşrutiyet ile idare olunur bir Türkiye Rusya'nın âlemi zapt etmek arzusuna ilk ve son darbe-i mühlikeyi vuracaktır.”⁵⁷⁶

3) Uyanınız, Uyanınız!⁵⁷⁷

Eser, üç bölümden oluşur:

- 1- Türkiye Vatandaşlarına
- 2- Takrîr-i Hak
- 3- Umum Müslümanlara

Bu eser, Abdullah Cevdet'in aynı devir içerisinde verdiği, birbirinden konu olarak bağımsız olmayan, Abdülhamid idaresini kötülerken Meşrutiyet yönetim şekline övgüler yağdırdığı, halkı bilinçlendirmek amacıyla yazdığı eserlerden biridir.

Eser hürriyeti tasvir eden şu cümle ile başlar:

“Fikr-i hürriyet; nüfûz u intişâr, işgal ü ihyâ hususlarında nur-ı şems gibidir.”⁵⁷⁸

Yazar, bu küçük risalenin iki bininci nüshasının da birkaç ay zarfında Türkiye'ye dağıldığını haber verir ve birinci bölüme geçer.

Abdullah Cevdet 'Türkiye Vatandaşlarına' adlı bölümde, tek bir hükümdârın gönlüne göre idare olunan bir ülkenin, esirliği kabul etmiş olduğunu hatırlattıktan

⁵⁷⁶ A.g.e.s.157

⁵⁷⁷ Dr Abdullah Cevdet, Uyanınız, Uyanınız!, Kütüphane-i İçtihat Matbaası, ikinci baskı1908,Mısır32syf

⁵⁷⁸ A.g.e.s.3

sonra buna artık ‘yetiştir!’ demenin vaktinin geldiğini söyler. Ona göre; ülke, istibdâda kurban gitmeden bütün bu olanlara ‘dur!’ denilmesi gerekmektedir.

“Biz vatanımızda zindana atılmışız.”⁵⁷⁹ tarzında halkı ayağa kaldırmak, isyan ettirmek için söylenmiş sözler, bütün risale boyunca devam eder. Ülkenin otuz iki senedir ahlakının bozulmak istendiğini, ırz ve namusun önemini yitirdiğini, hâsılı milletin perişan bir halde kıvrandığını iddia eden yazar, coşkulu bir dille düşüncelerini ifade etmiş kalk!, uyan! gibi emir kipleri ile milleti harekete geçirmek istemiştir. Bunları yaparken bazen kendi cümlelerini kullanmış, bazen de ünlü isimlerin eserlerinden alıntılar yapmıştır:

“Kalkın: Hak için, hürriyet için, adalet için kalkın!”⁵⁸⁰

Namık Kemal’in,

“Muîni zâlimin dünyada erbâb-ı denâettir

Köpektir zevk alan sayyâd-ı bî-insafa hizmetten”⁵⁸¹

Abdullah Cevdet, bu bölümü “yaşasın hür yaşamak için ölmekten korkmamak” sözleri ile bitirir.

Onun düşüncesindeki padişah, Türkiye’nin hürriyetinden ne eksik ne fazla hürriyete sahip olacaktır ki ‘yaşasın padişahım’ alkışlarına lâyük olabilsin.⁵⁸² Abdullah Cevdet, eserin sonunda, genel olarak bütün müslümanlara hitap eder ve onlara, kurtuluş yolunun ancak fazilet, servet ve kuvveti ele geçirinçe açılacağını söyleyip bunun için bu yolu kapayan Abdülhamid’in adaletsizliğinin ortadan kalkması gerektiğini hatırlatır.⁵⁸³

⁵⁷⁹ A.g.e.s.6

⁵⁸⁰ A.g.e.s.12

⁵⁸¹ A.g.e.s.12

⁵⁸² A.g.e.s.23

⁵⁸³ A.g.e.s.31

VIII) YUSUF AKÇURA ve İKİ KİTABI

1876 senesinde Volga nehri kıyısındaki Simbir merkezinde dünyaya gelmiştir. Varlıklı bir ailenin çocuğu olan Yusuf Akçura'nın eniştesi, Türkçülük çalışmalarında ün kazanmış olan İsmail Gaspirinski'dir. Akçura, 1883 'te annesi ile beraber İstanbul'a gelir. Burada harp okulundan mezun olur. 1887'de kurmay sınıfına geçer.

Birçok kurmay adayı gibi o da Abdülhamid istibdâdına karşı nefret duyar. Hürriyet ve meşrutiyet üzerine yazılmış ve yasak edilmiş kitapları okur ve bu yüzden tutuklanır daha sonra salınır. İkinci kez tutuklandıktan sonra harp divanına verilir, yargılanır ve askerlikten çıkarılır. Ferit Tek ile birlikte Trablusgarp'a sürgün edilir. Uzun bir sürgün devri geçirmez ve Ferit Tek ile beraber Maltız kayığı ile Avrupa yakasına kaçır. Oradan Paris'e gelir.1902'de serbest siyaset bilgileri okulunu tamamlar. Rusya'ya amcasının yanına gider. Oradan Kazan'a gelir ve Mahmudiye medresesinde tarih ve coğrafya dersleri vermeye başlar. Mısır'da yayımlanan 'Türk' gazetesine 'Üç Tarz-ı Siyaset' adlı makalesini gönderir. Makalesi Türk gazetesinde yayımlanır.

1908 senesinde II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi ile İstanbul'a döner.1911'de Darü'l Fünûn'da profesör, 'Türk Yurdu'dergisinde de müdür olur. Kurtuluş savaşı yıllarında savaşa katılır. İstanbul ve Kars milletvekilliği yapar. Türk Tarih Kurumu başkanlığında bulunur.⁵⁸⁴

1) Üç Tarz-ı Siyaset⁵⁸⁵

Yusuf Akçura'nın kaleme aldığı 'Üç Tarz-ı Siyaset', bahsettiği konuları ele alışını itibariyle başarılı bir makaledir. Eser; Rusya'da kaleme alınmış, Mısır'da

⁵⁸⁴ Enver Ziya Karal, Üç Tarz-ı Siyaset, Lotus Yayınları, 2005.İst, (önsöz'den yararlanılmıştır.)

⁵⁸⁵ Yusuf Akçura, Üç Tarz-ı Siyâset, Türk Gazetesi Matbaası, 15 Mart 1904 Mısır

Abdülhamid istibdâdına karşı savaştığını iddia eden Türk gazetesinin 24- 34. sayıları arasında yayımlanmıştır. Bundan sonra Mısır'da ve İstanbul'da olmak üzere iki kez basılmıştır. İstanbul baskısı 1327 yani 1912 yılındadır.⁵⁸⁶

Kitapta üç konu üzerinde durulmuştur:

- 1- Bir Osmanlı milleti meydana getirmek
- 2- Esasını İslamcılıktan alan bir devlet yapısı oluşturmak
- 3- Türk milliyetçiliği oluşturmak

Yazar; Osmanlılık, İslamcılık, Türkçülük diye de adlandırılan bu fikirlerin faydaları, zararları, gelişme aşamaları üzerinde durmuş; bunlardan hangisinin Osmanlı devlet yapısına uygun olduğu üzerine tezler geliştirmiştir. Yazar, bu üç konudan bahsederken bunların her birini ayrı bir bölüm olarak işlemiştir. İlk önce Osmanlılık hakkında yorum yapan Akçura; Osmanlılığın II. Mahmud devrinde başladığını, Abdülmecid devrinde geliştiğini, Ali ve Fuat Paşalar zamanında en iyi duruma geldiğini belirtir. Osmanlılığın önemini yitirmesi ise Batı'da ırka dayalı milliyet anlayışının yayılması ile olur. Yazar, Osmanlılığın faydalarının olduğu gibi zararlarının da olduğunu anlatır. Özellikle, milliyetçilik anlayışının gelişmeye başladığı dönemden itibaren Osmanlı birliği kurmak istemeyi boş bir uğraş olarak görür:

“Zannımca artık Osmanlı milleti meydana getirmekle uğraşmak boş bir yorgunluktur.”⁵⁸⁷

İslamcılığın, Osmanlılığın önemini kaybetmesinin Abdülaziz devrinde başladığını söyleyen Akçura, Avrupa siyasetçilerinin buna ‘Panislavizm’ dediklerini, Abdülhamid’in de bu fikri, fiilî hale getirdiğini belirtir. İslamcılık da Akçura’ya göre uygulanması zor bir fikri harekettir. Yazar; siyasi ve hukukî alandaki eşitlikler kalkınca Osmanlı içinde düşmanlıkların artacağını, dinle ve mezheplerle ilgili tartışmaların oluşacağını iddia eder.

⁵⁸⁶ Üç Tarz-ı Siyâset, Önsöz,s.15

⁵⁸⁷ A.g.e.s.48

“Abdülhamid’in siyaseti, Müslim ve gayr-i Müslim arasındaki nifak ve zıddiyeti artırdı.”⁵⁸⁸

Türkçülük fikri, onun üzerinde durduğu son bahistir. Türkçülüğün de olumlu ve olumsuz bazı yönlerini değerlendiren Akçura, Türklerin büyük bir kısmının Müslüman olmasının Türk milliyetçiliğinin oluşmasında önemli bir etken olduğunu belirtir. Fakat büyük bir Türk unsuruna sahip olan Rusya’nın, her zaman için buna engel olmak isteyeceğini, özellikle, Müslüman olup Türk olmayan Türkleşmesine imkân bulunmayan toplulukların, Osmanlı’dan ayrılmak isteyebileceğinin göz önünde bulundurulması gerektiğini söyleyen yazar, böylece Türkçülük akımının da doğuracağı olumsuz sonuçları göstermiş olur.

Üç fikri akım hakkında düşüncelerini açıklayan Akçura, bu üçünün de uygulanmasının olumsuz sonuçlara yol açabileceği üzerinde fikirlerini birleştirir. “Osmanlı milleti yaratılması, Osmanlı devleti için faydalara sahipse de gayr-i kâbil-i tatbiktir. Müslümanların veya Türkler’in birleşmesine dönük siyâsetler, Osmanlı devleti hakkında eşit denilebilecek menfaat ve mahzurlar ihtiva etmektedir. Tatbikleri cihetine gelince kolaylıkları ve zorlukları aynı derecede denilebilir.”⁵⁸⁹

Yusuf Akçura; okuyucusuna ‘İslamcılık ve Türkçülük siyâsetlerinden hangisinin uygulanması daha iyidir?’ şeklinde bir soru sorup onları, bu konu hakkında düşünmeye davet eder. Eser bu şekilde sona erer.

2) Ulûm ve Tarih⁵⁹⁰

Eser bir dibâce ile başlar. Bu dibacede İslam medreselerinin hemen hepsinde olduğu gibi Rusya’daki Müslüman medreselerinin de ilimleri tarif ve tasnif etme noktasında beş altı asır öncesinin usullerini kullandıklarını, bu sebeple de

⁵⁸⁸ A.g.e.s.54

⁵⁸⁹ A.g.e.s.61

⁵⁹⁰ Yusuf Akçura, Ulum ve Tarih, Maarif Kütüphanesi, 1906, Kazan, 34 syf

Müslümanların genel olarak ilmi, çalışma ve faaliyetlerde yerlerinde saydıklarına dikkatleri çeker.

“Halbuki beş altı yüzyıldan beri fikr-i beşer sukun ve atalet üzerinde bulunmayıp terakkî ve tekâmül etmiş olduğundan beşeriyet-i mütefekhirenin nazarı bir hayli değişmiştir.”⁵⁹¹

Ulum ve Tarih adlı kitap, yazarın Rusya’da bir İslam medresesinde tarih ve coğrafya dersleri okutması sırasında anlattığı tarih bilgisi ve ilimler hakkında yaptığı açıklamaların birleştirilmiş ve neşre hazırlanmış halidir. Bu derslerinde kendi yorumlarının yanında ecnebi âlimlerin sözleri ve düşüncelerinden de alıntılar yapmıştır. Alanında böyle bir eksikliği hissedenden Akçura’nın, bu eksikliği doldurmada faydalı olacağını düşündüğü fikirleri yayımlamak istemesiyle sonunda bu kitap ortaya çıkmıştır diyebiliriz.

Kitap kendi içinde iki kısma ayrılır. Bu kısımları yazar, numara vererek birbirinden ayırmıştır. Birinci kısım; ‘Ulum ve Tarih’ adını taşıırken, ikinci kısım sadece numaralandırılmış ayrı bir başlık verilmemiştir. Kitapta anlatılan konular özetle şu soruların cevaplarını ihtiva etmektedir: ‘Zamanımızda ilmi nasıl tarif ediyorlar?’, ‘İlmi nasıl tasnif kılıyorlar?’, ‘Muhtelif ilimler ve usulleri nelerdir?’, ‘Bu muhtelif ulum arasında tarih var mıdır?’ ...

O, kendi okuduğu ve anladığı şekli ile ilmi şöyle tarif etmiştir:

“...her ilmin gayesi eşyayı tarif kılmaktır. Eşyayı tarif kılmak ise kanunlarını bulmak demektir. Bu halde her ilmin kanunları vardır...”⁵⁹² Daha sonra ilimleri, Aristo’nun ayırdığı şekli ile tasnif eder:

“İlm-i mantık, ilm-i beyan, ilm-i aruz, ilm-i ahlak, ilm-i siyaset, ilm-i ruh, ilm-i hikmet...”⁵⁹³ bu ayırmadan sonra ise üçe ayırdığı genel tasnifi verir:

⁵⁹¹ A.g.e.s.1 (dibace)

⁵⁹² A.g.e.s.4

⁵⁹³ A.g.e.s.5-6

- 1- Ulûm- Riyâziye
- 2- Ulûm-ı Tabîbiye
- 3- Ulûm-ı Ahlakîyye⁵⁹⁴

Bundan sonraki sayfalarda; bu tasnif ettiği ilimleri teker teker açıklar, onlar hakkında örnekler ile zenginleştirilmiş ayrıntılı bilgiler verir. “Ulûm-ı riyâziye; adedler ve şekiller arasındaki kanunları tahriye eden ve bildiren âmillerdir.”⁵⁹⁵ “Ulûm-ı riyâziyenin usulü ispattır.”⁵⁹⁶

İlm-i tabibiye’ye zaman ve mekânda oluşmakta olan maddi hadiseler olarak bakarken, her tabi kanunu bir hadise veya hadiseler mecmuasıyla ona sebep olan bir olay veya olaylar mecmuası arasındaki münasebete bağlar. Buna Hz. Süleyman’ın bir sözünü örnek gösterir. “Güneş altında yeni bir şey yoktur.”⁵⁹⁷

Yazar, ahlak ilmi için diğer ilimlerdeki gibi kesin çizgiler koyamaz. Bir Batılı düşünürün sözleri ile ahlak ilmini şöyle açıklar: “Mevzuları faaliyet-i beşeriyenin ihtiyârî veya gayr-i ihtiyârî hâsılâtının kanunlarını keşf etmekten ibâret olan ulûmdur.”⁵⁹⁸

Bu tasnifleri geniş olarak açıkladıktan sonra tarih ilmi hakkında ayrıntılı bilgiler sunar. Tarih ilminin anlatıldığı bölüm ikinci kısımdadır ve bu kısımda Akçura; tarih insan ilişkisi, tarihin diğer ilimler ile olan münasebeti, tarih ilmi içindeki alt ilim dalları, tarih ilminin usulleri, yazılırken dikkat edilmesi gerekenler, bir ülkenin geleceği için tarih ilminin önemi gibi mevzulara değinir.

⁵⁹⁴ A.g.e.s.6

⁵⁹⁵ A.g.e.s.7

⁵⁹⁶ A.g.e.s.7

⁵⁹⁷ A.g.e.s.8

⁵⁹⁸ A.g.e.s.15

“Şükürler olsun ki dünyada bizim tarihimize, Türk tarihine, çalışanlar büsbütün yok değildir. Bunlar da ale'l-umum Şark tarihiyle işigal eden Avrupalılar, müsteşriklerdir.”⁵⁹⁹

Yusuf Akçura, bizim kendi milletimizce baştan sona kapsamlı bir tarihimizin yazılamayışının çok üzücü olduğunu hatırlattıktan sonra, tarih yazılırken verilen bilgilerin anlaşılır bir dille oluşturulmasının çok önemli olduğunu söyler. Özellikle öğrencileri yormayan fakat onları bi'l-fiil iştirak ettirerek yorum yaptıran tarihin öğretici olduğunun altını çizer.

XI) CEMAL NADİR ve HANIMLARA AÇIK MEKTUP⁶⁰⁰

Abdülhamid devrinin sıkıntılı bir dönemi olan 1901-1908 yılları arasında, ülkenin kendi içindeki karışıklığını azaltmak, gidişatı iyi yöne çevirmek, kadınlara belli tavsiyelerde bulunmak amacı ile yazılmış, hacimce küçük bir risale olan ‘Hanımlara Açık Mektup’, Halil Hamid’in ‘İslamlara Açık Mektup’adlı eseri örnek alınarak yazılmıştır.

Cemal Nadir ‘e göre Osmanlı toplumu senelerden beri yolunu şaşırılmış, gaye-i hayâtiyesini, gaye-i hayat ü istikbâlini kaybetmiş, serseri bir millet olup çıkmıştır.⁶⁰¹ Nadir; insanların o devirdeki hallerini, karanlıkta kalıp yürümeye çalışan ve yürürken de etrafındakileri kırıp dökken bir insanlara benzetmekte, bu kırılıp dökülenleri de ‘meta-ı mukaddes-i vatan olarak tarif etmektedir.’⁶⁰²

Bazı hain eller olarak nitelendirdiği kişilerin, vatanı istedikleri yöne çevirmek için ellerinden geleni yaptıklarını ifade edip, bu hallere dikkat edilmesi gerektiğini dile getirir. Bu risalede özellikle hanımlara seslenen Cemal Nadir, onlara yok olan saadet pınarlarını tekrar bulmak için çağrıda bulunur. Ticaretin, sanatın, say’ın ve

⁵⁹⁹ A.g.e.s.28

⁶⁰⁰ Cemal Nadir, Hanımlara Açık Mektup, İstanbul Matbaası, 1322, 15syf

⁶⁰¹ A.g.e.s.2

⁶⁰² A.g.e.s.4

bunun sonucu olarak refahın başkalarının eline geçtiğini söyleyip üzerimizdeki mantoya kadar dışarıya bağımlı olduğumuza dikkat çeker.

Yazar, kabahati belli bir zümrede ya da kişide gömediğini belirtip kabahatin bütün bir millete ait olduğunu söyler.⁶⁰³ Bu açıklamalardan sonra kadınları özellikle alışveriş mevzuunda uyarır. Vaktiyle bizlerin uyurken ticareti ecnebilere kaptırdığımızı söyler ve ecnebi ticarethanelerine koşan hanımlara kızar. Ecnebilere yapılan her alışverişin ülkeyi daha da gerilettiğini söyleyip, bunların yerine yerli malı kullanılması hususunun altını çizer.

Kitabın sonunda hanımları birlik ve beraberlik adına Türk mağazalarından alış-veriş yapmaya çağırır ve mağaza isimlerini adresleri ile birlikte sıralar.

⁶⁰³ A.g.e.s.6

SONUÇ

Otuz sene boyunca hakimiyeti tek elde tutmayı başaran Abdülhamid'in hükümdarlık devrinde Tanzimat'taki yenilikler artarak devam etmiş bununla birlikte aydın devlet çatışması da giderek had safhaya ulaşmıştır. Batılılaşmanın da etkisiyle artan aydın, devlet arasındaki farklılaşma ve görüş ayrılığı sebebiyle devlet, aydınların hareketlerini sınırlandırıp kontrol altına alabilmek ve kendisince zararlı gördüğü faaliyetleri engelleyebilmek için çeşitli tedbirler almak zorunda kalırken aydınlar da bütün imkanlarını kullanarak devlete muhalefet etmek isterler. Bu karşılıklı mücadelenin edebiyatı da derinden etkilediği bilinen bir gerçektir.

Abdülhamid yönetiminin baskıcı bir nitelik taşıması bu dönem edebiyatının ferdi ve içe dönük bir karakter taşımasına sebep olmuştur kanaati, doğru olmakla birlikte eserin niteliğini sadece dış koşullara bağlamak gibi bir zaafa sahiptir. O dönem yazarlarının başında iki türlü baskı bulunmaktadır: Bunlardan ilki hafiyelik, ikincisi ise sansürdür..

Abdülhamid edebiyatın, basın ve yayının karşısında olan bir hükümdar değildir; bilakis basın ve yayın onun zamanında önceki dönemlere göre çok daha fazla gelişmiştir. Abdülhamid'in Tarik, İkdam, Saadet, Servet-i Fünûn, Hanımlara Mahsus Gazete gibi neşriyata para yardımları yaptığı bilinmektedir. Bu yardımların kendisine aleyhte yazı yazmamaları amacıyla yapıldığı düşünülse bile bunun birkaç gazete için yapılmamış olması ve kapatma cezası alıp tekrar açılan dergi ve gazeteler de dahi yardımın devam etmiş olması karşısında bu iddia zayıf kalmaktadır. Rejimin sansürüne karşın Abdülhamid döneminde basın ve yayın Tanzimat dönemine kıyasla gelişmiş, matbaacılıkta da ilerlemeler olmuştur. Ülkedeki matbaa sayısı neredeyse ikiye katlanmış, gazete dergi ve kitap yayımında da önceki dönemlerle kıyaslanmayacak ölçüde bir artış meydana gelmiştir. Bütün bunlar Abdülhamid'in matbuatı kayıtsız şartsız desteklediği anlamına gelmez. O, matbuatın kendi belirlediği çerçeve içinde gelişmesini istemiş, bunun için de sansür mekanizmasını

kullanmıştır. Aydınla iktidar arasındaki zıtlık da işte bu noktadan itibaren artmış ve bir mücadeleye dönmüştür. Abdühamid idaresinin ilk on beş yılında Türkçe basılmış dört bin kitap bulunmaktadır. Politikadan ve politik düşünceden yasaklanan Türk aydınlarının ya salt edebiyata ya da bilime döndüklerini görürüz. Batıdan, özellikle Fransızca’dan, çok satan popüler kitaplar, macera öyküleri, bilim kurgu romanları çevrilmiştir. François Georgeon’un ifadesiyle “Böylece sansüre rağmen- belki de kısmen onun yüzünden Batı modernitesi zihinlerde kendine yol açmayı sürdürür.”

Sansür ilk olarak Abdülmecid devrinde 1857’de matbaa nizamnamesi ile ortaya çıkmıştır. Bunun ardından sansürle ilgili olarak 1864, 1867, 1879, 1881, 1894 yıllarında çeşitli kurumlar ve kanunlar oluşturulur. Okumuş kesimin, meclisin kapatılarak iktidarla ilgili bütün yetkilerin Abdülhamid’in şahsında toplanması karşısında duyduğu rahatsızlık ile sansürün uygulanması birbirine paralel olarak artar. Devlet karşısında muhalafetin faaliyetlerini artırması ile ister istemez devlet de muhalafete karşı tedbirlerini sıkılaştırıcı kararlar almak zorunda kalmıştır. Bundan dolayı 1894’te çıkan matbaalar ve kitaplar hakkında yeni bir nizamnamenin ardından 31 Ağustos 1901 ‘de ve 11 Aralık 1902’de iyice ağırlaşan kararlar alınmıştır. Abdülhamid devrinde sansürle ilgili abartılı, eksik hatta yanlış bazı hükümlerin varlığı bu dönemde sansürün önemsiz olduğu anlamına gelmez. Giriş bölümünde de geniş olarak belirttiğimiz gibi Abdülhamid döneminde sansür başlangıcından sonuna kadar aynı şiddette uygulanmamış, zaman içinde oluşan şartlar sebebiyle tedrici olarak genişlemiş ve sertleşmiştir. Hiç şüphesiz o devirde sansür kültür hayatını olumsuz yönde etkilemiş, sansürün tedrici olarak artması da bu olumsuzluğu katlanılması zor bir hale sokmuştur. Sansürün bu şekilde uygulanmasından tamamen padişahın sorumlu tutulması eksik bir kanaat olarak nitelendirilmelidir. Çünkü sansürü uygulamakla görevli amir ve memurların da bunda küçümsenemeyecek bir rolü olduğunu, çeşitli örneklerden hareketle ortaya koymak mümkündür.

Abdülhamid devrinde Türk edebiyatı dört kısım halinde ele alınabilir.1-Tanzimat edebiyatının ikinci kuşağı, 2-Ara nesil, 3-Servet-i Fünûn edebiyatı, 4- 1901-1908 yılları arasında Türk edebiyatı

1901-1908 yılları arasında Türk edebiyatının ayrı bir başlık altında ele alınmasının sebebi; bu yıllarda sansürün şiddetinin artması sebebiyle kitap, dergi gazete yayımında hem nitelik hem de nicelik bakımından büyük bir düşüşün yaşanması ve bunun sonucu olarak edebiyatta bir durgunluğun ortaya çıkmış olmasıdır. Servet-i Fünûn edebî topluluğu 1901 yılında derginin kısa bir süre kapatılması sonunda dağılmış, topluluğun önemli temsilcilerinin neredeyse tamamı bu yıllarda eser yayımlamaktan uzak durmuşlardır. Ayrıca Servet-i Fünûn dışında kalan en önemli yazarların da bu yıllarda pasif oldukları görülmektedir. Yurt dışında bulunan Jöntürklerin muhalif bir matbuat meydana getirmiş olmaları da edebiyattaki bu durgunluğu telafi edecek bir varlık ortaya koyamamıştır. Çünkü onların yayımlarında da edebiyattan ziyade siyaset ön plana çıkmıştır. Yurt içinde tümüyle apolitik bir konuma itilen matbuat ile yurtdışında bütünüyle politik olan matbuat arasında edebiyata uygun bir ortam kalmamıştır. Bu yüzden, 1901-1908 yılları Türk edebiyatında bir ara dönem olarak yer almıştır.

Bu ara dönemde şiir, hikaye, roman, tiyatro, mektup, makale, deneme, hatırat, ve seyahatname türlerinde az sayıda da olsa edebi eserin yayımlandığı görülmektedir. Bu yayımlanan eserlerden bazılarının da İstanbul dışında; özellikle Kahire, Cenevre, Selanik gibi yerlerde izin alınmadan basıldığını da hesaba katarsak kitap olarak yayımlanmış edebî eser sayısının otuzu geçmediğini belirtebiliriz.

Bu yıllar arasında Tevfik Fikret'in izinsiz olarak basılan Tarih-i Kadim şiiri dışında yazıp o dönem içinde yayımlamadığı fakat daha sonradan Rübâb-ı Şikeste'ye eklettiği 'Hayat', 'İzler', 'Sis', 'Kocaman Saate', 'Hemşirem İçin', 'Sabah Olursa', 'Cevap', 'Bir Lahza-i Teahhur', 'Mazi Atı', 'Dün Gece' şiirlerinin hepsinin ortak özelliği o dönemde hem ülkenin içinde bulunduğu sıkıntılı durumu şairin bakış açısıyla yansıtmaları hem de kendi sorunlarının çevrelediği geçmiş ve halihazırdaki hayata olumsuz bedbin bir bakış açısı ile yazılmış olmalarıdır. Cenab Şahabeddin Servet-i Fünûn topluluğu dağıldıktan sonra kısa bir süre başka dergilerde şiir yayımlamayı sürdürmüş fakat daha sonra tam bir suskunluğa bürünmüştür. Bu dönemde yazdığı ve yayımladığı şiirler genel olarak aşkla ilgilidir. Şiir alanında bir diğer isim olarak Abdülhamid yönetimi aleyhinde olan 'Deccal I,II,III', 'İstimdad',

‘Şah ve Padişah’ ile ‘Hasbihal’ isimli şiirleri; Kahire, Cenevre ve Paris’te yayımlayan Eşref görülmektedir. Yine Abdülhamid aleyhinde Mısır’da 1906’da yayımlanan ‘Gizli Figanlar’ adlı şiir kitabı ile Süleyman Nazif bu dönemde şiir kitabı yayımlayan isimler arasında yer alır. Gizli Figanlar’ı istibdad aleyhinde duyguların hakim olduğu bir şiir kitabı olarak değerlendirebiliriz. Hüseyin Siret de yurt dışında eser yayımlayan şairler arasında bulunmaktadır. O da Paris’te 1904 yılında Leyâl-i Girizan ismini verdiği farklı yıllarda yazdığı şiirlerini topladığı bir şiir kitabı yayımlar. Bu şiirler siyasi hiçbir tem barındırmaz. Bu dönemde ferdi duygularla örülmüş şiirlerini kitap halinde yayımlayan iki isim daha vardır, bunlardan biri Namık Ekrem, diğeri de Tepedenlizade Hüseyin Kamil’dir. Bu şairler İstanbul’da yayımladıkları şiirlerinin başına Abdülhamid’i övücü sözler eklemeyi ihmal etmemişlerdir. Bu şekilde baktığımız zaman bahsi geçen yıllar arasında şiir kitabı yayımlayanların sayısının on kişiden az olduğu görülmektedir.

Hikaye ve roman türlerinde şiire göre daha fazla eser yayımlanmıştır. Fakat eser yayımlayan yazarların büyük kısmının ikinci sınıf romancılar olduğu görülmektedir. İncelememimize konu edindiğimiz eserlerden Hüseyin Cahid’in Hayal İçinde romanıyla Halit Ziya’nın Solgun Demet isimli hikaye kitabı, Servet-i Fünûn topluluğu dağılmadan önce yayımlanmıştır. Bunların dışında dikkate değer nitelikte eserler, sadece Hüseyin Rahmi’nin Nimetşinas’ı, Safvet Nezihi’nin Zavallı Necdet eseridir. Bu arada Ömer Seyfeddin’in 1902 yılından itibaren hikaye yayımlamaya başlamasının Türk edebiyatında büyük bir hikayecinin böylece ortaya çıkması anlamına geldiği için önemli bir edebi hadise olduğunu hatırlatalım. Bu eserler de dahil olmak üzere bu dönemde yayımlanmış bütün hikaye ve roman türlerindeki kitaplardan ele alınan konular kadın, aşk, aileden ibarettir.

1901-1908 yılları arasında tiyatro türü acemi yazarların eline terk edilmiş gibidir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla, bu dönemde yayımlanmış sadece dört eser vardır. Bunlar arasında önemli olan tek eser Abdülhak Hamid’in Zeynep isimli eseridir ki bu da Meşrutiyet’in ilanından hemen sonra yayımlanmıştır. İncelememiz içinde yer almasının sebebi Abdülhamid döneminde yazılmış olduğu halde sansür sebebiyle yayımlanmamış olmasıdır. Buradan hareketle sansürün hikaye ve romana

göre tiyatro konusunda daha dikkatli bir şekilde uygulandığı sonucuna varmak mümkündür. Bu durum görüldüğü üzere tiyatro türünün bu yıllarda neredeyse ortadan kalkması sonucunu doğurmuştur.

Ahmed Rasim'in ve Raif Necdet'in söz konusu yıllarda kaleme alınmış olan makale ve denemelerinde şahsi, hissi konuların işlendiği görülmektedir.

Bu dönemde hatıra türünde yayımlanmış tek önemli eser Mehmed Arif Bey'in Başımıza Gelenler isimli kitabıdır. 93 Harbi sonrasında doğu cephesinde Ahmed Muhtar Paşa'nın katibi olarak görev yapması münasebetiyle şahit olduğu olayları okuyucuda bir tarih şuuru oluşturmak amacıyla kaleme alınan bu eserin, hem üslubu hem de muhtevası bakımından önemli ve değerli bir eser olduğunu ifade edebiliriz. Böyle hacimli ve fikri bakımdan da zenginlikler içeren bir eserin sansürün en şiddetli olduğu bir dönemde yayımlanabilmesi yazarın bakış açısının Abdülhamid yönetimine uygun nitelikte olmasıyla açıklanabilir.

Seyahatname türünde yayımlanmış eserler için de benzeri bir durumun söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Çinde İslamiyet, Habeş Seyahatnamesi, Çin'de Din-i Mübin-i İslam ve Çin Müslümanları, Japonya Sularında isimli eserleri Abdülhamid'in dış siyasette tatbik etmek istediği İslam birliği anlayışının oluşturduğu zeminde vucut bulmuş eserler olarak görmek mümkündür.

Yurt dışına kaçmış olan Jöntürkler 1901-1908 yılları arasında çıkardıkları gazete ve dergilerde yer alan yazıların yanı sıra yayınladıkları kitap ya da kitapçıklarla da Abdülhamid yönetimine muhalefet ve onunla mücadele etmişlerdir. Fikri ve siyasi nitelikteki bu eserlerin tamamına yakınında Abdülhamid menfi bir dille, hakaretamiz ifadelerle suçlanmakta yönetim tarzı tenkit edilmekte ve halk bu yönetime karşı çıkması hatta isyan etmesi için teşvik edilmektedir. Bu, yurt dışında yayımlanmış edebi eserlerin büyük kısmı için de geçerlidir. Fikri eserler arasında dikkate değer bir örnek olarak Yusuf Akçura'nın önemini bugün de koruyan Üç Tarz-ı Siyaset isimli eserini zikredebiliriz.

1901-1908 yılları arasında yayımlanmış olan edebi eserlerin tespit edilip incelenmesiyle bu yıllarda Türk edebiyatının hem nicelik hem nitelik bakımından yetersiz olduğu ve bir durgunluk içinde bulunduğu hususu somut bir şekilde ortaya konmuştur. Türk edebiyatının bu durgunluğa siyasi ve sosyal şartlar sebebiyle arizi olarak sürüklendiğini belirtmeliyiz. Nitekim Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra edebi ortamda birden bire görülen hareketliliği, Fecr-i Âti ve ardından da Milli edebiyat akımlarının ortaya çıkmasını başka türlü izah etmek mümkün değildir.

KAYNAKÇA

- ABDULLAH Cevdet, '*Uyanınız, Uyanınız!*', Kütüphane-i İçtihat Matbaası, 1908,Mısır
- ABDULLAH Cevdet, '*Hadd-i Te'dip*', Matbaa-i İçtihat, 1912,Mısır
- ABDULLAH Cevdet, '*Müslümanlar Uyanın (İkaz-ı Müslim)*', Matbaa-i İçtihat, 1907,Mısır
- ABDÜLAZİZ Kolcalı, '*Çin'de Din-i Mübin-i İslam ve Çin Müslümanları*', 1321,İstanbul
- AHMED Rasim, '*Gam-ı Hicran*', Bab-ı Ali Cad. 38 numaralı matbaa, 1321, İstanbul
- AHMED Rasim, '*Makâlât ve Musabihat*', Şirket-i Mürettebiye Matbaası, 1323-1325, İstanbul
- AHMED Rasim, '*Muharrir, Şair, Edip*', Haz. Kazım Yetiş, Tercüman 101 Temel Eser:141,1980,İst.
- AHMET Haşim, '*Bütün Şiirleri*', Haz.İnci Enginün,Dergah Y.1987, İst.
- AHMET Saib, '*Rehnumâ-yı İnkılap*', Teşrin evvel 1318, Mısır (Kahire)
- AKYÜZ, Kenan '*Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*', İnkılab Kitabevi,1994,İst
- AKYÜZ, Kenan '*Tevfik Fikret*', A.Ü.D.T.C.F. yay. 1947, Ank.
- ALİ Ekrem, '*Edebiyat-ı Cedîde*'ye Dair, *Ali Ekrem'den Rıza Tevfik'e Bir Mektup*' hazırlayan :Abdullah Uçman, Kitabevi, 1997, İst.
- ALİ Ekrem, *Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtıraları*, Haz.Metin Kayahan Özgül, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991 Ankara
- ALİ Muzaffer, '*Balonda Bir Vak'a-i Aşıkâne*', Kasbar Matbaası, 1317,İst.
- ANDI, Fatih, H.Yorulmaz, Yılmaz Taşçıoğlu, '*Mektuplarla Tevfik Fikret ve Zamanı*', İ.B.B.Y.2000,İst.
- ANDI, M. Fatih '*Ara Nesil Şairi Mehmed Celal Hayatı Görüşleri Şiirleri*', Alfa y,1995,İst.
- Andülhak Abdülhak Hamid'in Mektupları', Dergah Y. 2c. 1995, İst.

- ARSEVEN, Celal Esat, '*Sanat ve Siyaset Hatıralarım*'Haz. Ekrem Işın, İletişim Y.1993, İst.
- AYATA, Yunus Ayanzâde '*NamıkEkrem-Hayatı, Sanatı, Eserleri*'-yayımlanmamış doktora Tezi, 2002
- AYVAZOĞLU, Beşir, '*Ömriüm Benim Bir Ateşti*', Ötüken Y.2000,İst
- BANARLI, Nihad Sami, '*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*' c.II, MEBy. 2004, İst.
- BERKES, Niyazi, '*Türkiye'de Çağdaşlaşma*, YKY, 2002, İst
- BİRİNCİ Ali, '*Tarih Uğrunda*, Dergah Y.2001,İst.
- BİRİNCİ, Ali, '*Tarihin Gölgesinde*, Dergah Y. 2001, İst.
- BURSALI, Mehmed Tahir, '*Osmanlı Müellifleri : 1299-1915, 1344/1925*; haz. İsmail Özen, Meral Yayınevi, 3.cilt,1975,İst.
- CELAL Esad, '*Sevda Çağı*, Matbaa-i Tahir Bey, 1319, İst.
- CEMAL Nadir, '*Hanımlara Açık Mektup*', İstanbul Matbaası, 1322,İst.
- ÇAKIROĞLU Ekrem, ed. Murat Yalçın; araştırma yazım Ertekin Akpınar '*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2.cilt, 2001,İst.
- ÇANKAYA, Mücellidoğlu Ali, '*Yeni Mülkiye tarihi ve Mülkiyeliler Mülkiye şeref kitabı : son asır Türk tarihinin önemli olayları ile birlikte*, 1968-1969,Mars Matbaası) 8c.Ankara
- ÇERKEZ ŞEYHİ-ZÂDE Halil Halid, '*Cezâyir Hatırâtından*, İçtihat Matbaası,1906, Mısır
- ÇETİŞLİ, İsmail, '*Halit Ziya Uşaklıgil*, Şule Yayınları,2003, İst
- DEMİREL, Fatmagül, '*II. Abdülhamid Döneminde Sansür*, , Bağlam Y. 2007,İst.
- DUMAN, Hasan, '*Başlangıcından Harf Devrimine Kadar Osmanlı-Türk süreli yayınlar ve gazeteler bibliyografyası ve toplu kataloğu, 1828-1928*, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, 2000, Ankara
- DUYMAZ, Recep, '*Üç Tarz-ı Siyaset ve Düşünce Akımları*', Türk Dünyası Araştırma Vakfı,2004,İst.
- DÜZDAĞ, M. Ertuğrul, '*Mehmet Akif Ersoy*', 2002,İst.
- EBU MUKBİL Kemal, '*Dülgerin Kızı*, Matbaa-i Tahir Bey, 1319
- EMİL,Birol, '*JönTürklere Dair Vesikalar-Edebiyatçı Jöntürklerin Mektupları*, İ.Ü.E.F.yay.1982.İst.

- ENGİNÜN, İnci, *Cenap Şahabeddin*, Kültür Bakanlığı y.1989,Ank
- ERVERDİ Ezel, *Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi : devirler, isimler, eserler, terimler*, Dergah Yayınları,8 cilt, 1998,İst.
- EŞREF, *Deccal*,1904, Mısır,
- EŞREF, *İstimdad*, 27 Ramazan, 1323/26 Kasım 1905, Mısır
- EŞREF, Şah ve Padişah, Matbaa-i İçtihat 15 Kanun-ı Evvel/Aralık 1906, Mısır
- FATMA Aliye, *Muhadarat*, hazırlayan Emel Aşa, Enderun Kitabevi,1996 İst
- FATMA Şadiye, *Hikâyât-ı Nûşin*, Hanımlara Mahsus Gazete Matbaası 1323
- FAZLI Necip, *Dilaver*, Asır Gazetesi Kütüphanesi, Osmanlı Asır matbaası 1318
- FESCH, Paul, *Abdülhamid'in Son Gülerinde İstanbul*, Çev. Erol Üyepazarcı, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş.1999,İst.
- FİKRİPAŞAZADE, Ömer Lütfi, *Erkekler Arasında*, Türk Matbaası, 1907,Kahire
- GEORGEON, François, *Sultan Abdülhamid*,Çev. Ali Berktaş, Homer Kitabevi 2006,İst.
- GEZGİN, Hakkı Süha, *Edebî Portreler*, Haz.Beşir Ayvazoğlu, Timaş Y.1977,İst.
- GÖÇGÜN, Önder, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Kültür Bakanlığı Y,1993
- GÖVSA, İbrahim Alaeddin *Türk Meşhurları Ansiklopedisi*,Yedigün Neşriyat 1368/1949,İst.
- GÖVSA, İbrahim Alaeddin, *Süleyman Nazif*, Suhûlet Kitabevi 1933,İst
- GÖVSA, İbrahim Alaettin, *Meşhur adamlar : hayatları – eserleri*, nşr. Sedat Simavi, 1933-1936,İst.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi *Nimetşinas*, Özgür Yayınları,1995,İst.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi *Nimetşinas*,1927, İst.
- GÜZİDE Sabri, *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*, İkbâl Kütüphanesi,1928
- GÜZİDE, Sabri, *Münevver*, Semih Lütfi Erciyes, Sühulet Kitabevi, Kenan Basımevi,1938,İst.
- H. Nazım(Ahmet Reşit Bey),*Canlı Tarihler ,Gördüklerim-Yaptıklarım cilt3*,Türkiye Yayınevi(1890-1922)
- HANİOĞLU, M.Şükrü, *Abdullah Cevdet ve Dönemi*, Üçdal neşriyat, tarihsiz
- HASAN Tahsin, *Çin'de İslâmiyet*, Tercüman-ı Hakikat Matbaası, 1322, İst
- HASAN Taib Efendi, *Hâtrât yahud Mir'at-ı Bursa*, 1904, Bursa

- HİSAR; Abdülhak Şinasi, 'Geçmiş Zaman Edepleri', Haz. Tahsin Yıldırım, Selis Kitaplar, '2005, İst
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, Şerife Çağın, *Eşref (Bütün Eserleri)*, Dergah Yayınları 2006,İst.
- IŞIN, Ekrem, *Tanzimat Kadın ve Gündelik Hayat*, Tarih ve Toplum, Mart 1988 sayı.23
- İBNÜ'L EMİN Mahmud Kemal İNAL, *Son Asır Türk Şairleri*, MEB.yay. 1969.Ankara
- İSKİT, Server, *Türkiye'de Neşriyat Hareketleri Tarihine Bir Bakış*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000,Ank.
- KAPLAN Mehmet, *Tevfik Fikret*, Dergah yayınları,1987,İst.,
- KAPLAN, M., İ.ENGİNÜN, B. EMİL, N. BİRİNCİ, A. UÇMAN, *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri*, İst.Ü.E.F.yayınları1984,İst.
- KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri*, Dergah yayınları, İst.
- KARACA, Dc.Dr .Alaattin, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Akçağ yay, 2006 Ank.
- KARAKAŞ Şuayb, *Süleyman Nazif*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,1988,Ank.
- KARAL, Enver Ziya, *Üç Tarz-ı Siyaset*, Lotus Y.2005, İst.
- KEMALZADE Ali Ekrem, *Baria*, Matbaa-i Agop 1324, İst
- KOLOĞLU, Orhan *Osmanlı'dan 21.Yüzyıla Basın Tarihi*,Pozitif Y.2006,İst.
- KONT Bouvard, Çeviren ve eklemeler yapan Namık Ekrem, *Japonya Sularında*, Dersaadet Asır Matbaası, 1321
- KURGAN, Şükrü *Süleyman Nazif Hayatı, Sanatı, Eserleri*,Varlık Yayınevi,1955
- LEWIS, Bernard, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, TDKY. Çev. Metin Kıratlı,1993,Ank.
- MEHMED Arif, '*Başımıza Gelenler*', Kahire Maarif Matbaası, 1321
- MEHMED Arif, *Başımıza Gelenler, 1315-1897*, hazırlayan Ertuğrul Düzdağ, Tercüman Yayınları, 3c.İst.
- MEHMED Asaf, '*Dilâra*', Matbaa-i Tahir Bey1320 (1904),
- MEHMED Celal, *Eski Yâre Eski Yara yahud Dördüncü Mahkeme-i Kübra, (Bir Hatıra, İhtiyac-ı Ruh)*, Matbaa-i Ahmed Kemal, 1906, İst

- MİZANCI Mehmed Murad, *Devr-i Hamid-i Asarı* 1335/1917, 1890. Dersaadet : Matbaa-i Osmaniye)
- MORAN, Berna '*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*' İletişim yayınları, İst.
- NAMİK Ekrem, *Bahar-ı Edep*, Matbaa-i Kütüphane-i Cihan, 1321, İst
- NAMİK Ekrem, *Dibâce-i Aşkım*, Saryan Matbaası, 1319, İst.
- NAMİK Ekrem, *Japonlar*, Hanımlara Mahsus Gazete Matbaası, 1322, İst
- NAMİK Ekrem, *Makâlât-ı Güzîde*, Şirket-i Mürettebiyye Matbaası, 1323, İst
- NAMİK Ekrem, *Zevâhir- i Pejmurde*, ‚Dâr’ül –Hilâfetü’l- Aliye, Matbaa-i Saryan, 1321
- NECATİĞİL, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, 1972, İst
- OKAY, Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergah Y.İst.
- OKAY, Orhan, *İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti Beşir Fuad*, Dergah Y.İst.
- ORTAYLI, İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İletişim Yayınları, 2000, İst.
- OSMAN Nuri, *Abdülhamid-i Sâni'nin Devr-i Saltanat- Hayat-ı Hususiyeye ve Siyasiyesine* 3 c, 1327, İst..
- ÖZEĞE, Seyfettin, *Eski harflerle basılmış Türkçe eserler kataloğu*, Fatih Yayınevi Matbaası, 1971, İst.
- ÖZHER, Sema, *Hikâye ve Romanlarıyla Güzide Sabri*, yayımlanmamış yüksek lisans tezi 2001, Elazığ
- ÖZSEVER, Hüseyin Siret, *Leyâl-i Girîzan*, Matbaa-i Ahmed İhsan, 1325(1909), İst
- ÖZTUNA, Yılmaz, *Büyük Türkiye Tarihi*, Ötüken Y. C.11, 1983, İst.
- RAİF Necdet, *Hisler ve Fikirler*, Matbaa-i Hayriyye ve Şürekası, 1317-1326. İst
- RIZA Tefvik, *Serâb-ı Ömrüm*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Y. 2005, İst.
- RUŞEN, Eşref, *Tefvik Fikret Hayatına Dair Hatıralar*, Hilal Mat. 1919, İst.
- SADIK EL MÜEYYED (Azımzade), *'Habeş Seyahatnâmesi'*, İkdâm Matbaası, 1322 İst.
- SAFVET Nezihî, *Hemzad*, Tahir Bey Matbaası, 1321, İst.
- SAFVET Nezihî, *Kadın Kalbi*, Semih Lütfi Matbaası 1927, İst
- SAFVET Nezihî, *Makâlât-ı Nezihî*, 1319(1903) İkdâm Matbaası, İst
- SAFVET Nezihî, *Zavallı Necdet*, Bordo Siyah Yayınları, 2004, İst
- SARİMERMER, Zeynep, *Fatma Aliye Hanım'ın, Hayatı, Eserleri ve Eğitim Anlayışı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2001, İst

- SELANİK Ölmez, Mehmet Çağdaş '*Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış-Nevin Özberk Armağanı*' Simurg Kitapçılık 1997,Ankara
- SEVÜK, İsmail Habib, *Avrupa Edebiyatı ve Biz*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1940,İst
- SİLİSTRELİ Mustafa Hamdi, *Afv ile Mahkum Yahud Şeref Kurbanları*, Osmanlı Matbaası, 1323, Mısır
- SÜLEYMAN Nazif, *El-Cezire Mektupları*, Matbaa-i- İçtihat, 1902, Mısır
- SÜLEYMAN Nazif, *Mehmet Akif Ersoy*, Kaynak Yayınları, 2002, İstanbul
- SÜLEYMAN NAZİF, *Victor Hugo'nun Bir Mektubu*,1908, Matbaa-i Vilâyet, Bursa
- SÜLEYMAN, NAZİF, *Gizli Figanlar*, Mecmua-i Eş'ar,Kütüphane-i İçtihat,1906 Mısır
- TAHSİN Paşa, *Sultan Abdülhamid-Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları*, Boğaziçi Yayınları, 1990,İst.
- TANPINAR, *Ahmet Hamdi Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Y.1977, İst.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19 uncu asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 1962 .6. baskı, Çağlayan Kitabevi, 1985,İst.
- TANYU, Hikmet, *Tevfik Fikret ve Din*, İrfan Y.1972,İst
- TARHAN, Abdülhak Hâmid *Abdülhak Hamid Tarhan'ın Tiyatroları7,Macerâ-yı Aşk, Nesteren, Zeynep, Hakan, Haz.İnci Enginün*, Dergah Yayınları, 2002,İst
- TARHAN, Abdülhak Hamid, *Abdülhak Hamid'in Hatıraları*, haz.İnci Enginün, Dergah Yayınları, 1994,İst.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid, *Zeynep*, Dersaadet İkdâm Matbaası,1324 İst.
- TEPEDENLİZÂDE Hüseyin Kâmil, *Validem*, A.Asaduryan Şirket-i Mürettebiye Matbaası,1321, İstanbul,
- TEVFİK Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, Çağrı Yayınları, 2005, İst
- TEVFİK Fikret, *Tarih-i Kadim*, 15 Nisan 1321
- TOKGÖZ, Ahmed İhsan. *Matbuat Hatıralarım*, (Haz.: Alpay Kabacalı), İletişim Y 1993, İst
- TOROS, Taha, Mazi Cenneti, İletişim Y.1992, İst.
- TUNALI Hilmi, *Avrupa'da Tahsil*, 1320 (1904), Cenevre
- TUNALI Hilmi, *Murad*, 1318, Mısır
- TUNALI Hilmi, *Onuncu Hutbe*,1320, Kahire
- TUNALI Hilmi, *Osmalılar'a Bir Armağan*, Bir Şart,1320, Cenevre

- TUNALI Hilmi, *Rezalet* (Portekiz' de),1318, Mısır
- TUNALI Hilmi, *Yeni Osmanlılara Bir Dilek*, 1320, Cenevre
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı,1988, Ankara
- UÇMAN, Abdullah, *Tevfik-Fikret-Rıza Tevfik*, İst.Ü.Edebiyat.F.Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, CXXXIV. 2006, İst.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya, *Kırk Yıl*, Cumhuriyet Gazete M. C.5,1936,İst.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya, *Saray ve ötesi : son hatıralar*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1965,İst
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya, *Solgun Demet*, İnkılâp Kitabevi, 1987, İst
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya, *Solgun Demet*, Özgür Yayınları, 2006,İst
- WARREN Wellek-, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev.Ahmed Edip Uysal,Kültür ve Turizm.B.Y.1983,Ank.
- YALÇIN, Hüseyin Cahit, *Edebiyat Anıları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İst.
- YALÇIN, Hüseyin Cahit, *Hayal İçinde*, Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi, Mart 1317 İst.
- YAZAR, Mehmet Behçet, *Edebiyatçılar Alemi-Edebiyatımızın Unutulan Simaları-Haz:Mustafa Everdi*,21.yüzyıl y.1999,Ankara
- YUSUF AKÇURA, *Ulum ve Tarih*, Maarif Kütüphanesi, 1906, Kazan
- YUSUF AKÇURA, *Üç Tarz-ı Siyâset*, Hazırlayan Enver Ziya Karal, Lotus Y, İst.
- YÜCEBAŞ, Hilmi, *'Bütün Cepheleriyle Hüseyin Rahmi*, 1964, İst.
- YÜCEL, Hasan Ali, *Edebiyat Tarihimizden*, İletişim Y.1989 İst